

タイトル	カズオ・イシグロと理想主義
著者	森川, 慎也; MORIKAWA, Shinya
引用	年報新入文学(15): 10-57
発行日	2018-12-25

カズオ・イシグロと理想主義

森川 慎也

序

カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro, 1954) の長篇小説では、社会貢献という理想を追い求める人物がしばしば描かれる。第一作『浮世の画家』(*An Artist of the Floating World*, 1986) の主人公の小野益次は、国家に貢献できるような絵画を描こうと意気込むし、第三作『日の名残り』(*The Remains of the Day*, 1989) のステイーヴンズも、一執事でありながら、高德の貴族に奉仕することが人類への貢献につながると信じて疑わない。第四作『充たされざる者』(*The Unconsoled*, 1995) では、音楽を通して共同体の復興に貢献できると思ひ込むピアニストのライダーが登場するし、第五作『わたしたちが孤児だったころ』(*When We Were Orphans*, 2000) では、日中戦争の最中の上海に乗り込んで悪の根源を絶ち、世界の

秩序を取り戻そうとする探偵クリストファー・バンクスが登場する。第六作『わたしを離さない』(Never Let Me Go, 2005) では、主人公たちクローンの置かれた環境を改善すべく人間社会に働きかけるヘイルシャムの運営者兼保護官ミス・エミリが、物語の結末で自らの理想を元生徒たちのクローンに意気揚々と語る。彼らはいずれも各自の職業を通じて社会に貢献しようとする理想主義者たちである。

しかし、イシグロの描く理想主義者は決まって大きな試練に立たされる。とりわけ初期作品の主人公たちは自分たちを取り巻く時代や社会の激変に翻弄され、自らの理想の意義を問い直すことになる。イシグロによれば、『浮世の画家』と『日の名残り』の舞台をそれぞれ大戦中そして大戦後の日本とイギリスに設定したのは「価値観や理想が試されること、自らの理想が試練を受ける前に考えていたものとは違っていたという事実に向き合わなければならないこと」(Swift, "Shorts", 36)に興味を持ったからだと言う(以下、英語文献からの引用はすべて拙訳である)。つまり、イシグロが理想主義者を作品に繰り返し登場させるのは、理想が理想でなくなるときに、その現実はどう向き合うのかという普遍的な問題をテーマにしているからだとひとまず言える。実際、イシグロの描く理想主義者たちは、共同体・国家・人類への貢献という理想を掲げるも、自らの努力や信念が国家や人類に善をもたらすどころか、悪を助長する働きに寄与してしまうという受け入れがたい事実に向き合うことになる。しかし、奇妙なことに、その理想が破綻した段階に至っても、彼らはなお理想主義者であることをやめようとしなない。

イシグロの作品中、善なる世界への貢献という理想が容易に悪に転化した最も極端な例を描いたのが『浮世の画家』である。同作を考察した論考を参照してみよう。長柄裕美は、小野の画家としての変遷を丁寧にたどることで、「社会主義的理想から軍国主義思想へと」小野の「正義」が「巧みにすり替えら

れていった」と指摘し(六二一—二二)、小野に「時代を見通す洞察力」(六二二)が備わっていないなかったために、彼の理想が誤った方向に向けられたと論じている。小野は松田知州の影響により、当初は貧困層の救済という社会主義的理想の立場から画家として創作に従事するが、しだいに松田が掲げる日本の植民地拡大主義に共鳴し、アジア侵略を正当化する運動に画家として参画する。「わが国民に対して重要な貢献となるような作品」(Ishiguro, *Artist* 163)を描きたいという小野の理想は、時代の激変の中で本人も気づかないまま、社会主義から国家主義へと横滑りするのである。長柄は、小野がこうした過去とどのように折り合いをつけるかを詳しく分析している。⁽¹⁾長柄が時代に翻弄された小野の人生に人間の普遍的状况を見出し、この盲目的な語り手に一定の理解を示すのに対し、池園宏は主従関係に対する小野の矛盾した言動を批判的に捉え、彼の野心に潜むエゴイズムと自惚れを看取する。池園は、小野が自分の師である森山の権威に反発したにもかかわらず、自分の有能な弟子が自身の芸術路線とは異なる方向に進み始めると、師のエゴイズムを優先して弟子の活動を妨害するとし、そこに彼の矛盾があると指摘する(四九)。さらに池園は、小野が「独自の思考判断力」を備えていると豪語し、野心を持たない「凡庸」な画家を批判する一方で、「その自負とは裏腹に、彼は軍国主義という大きな時代の流れに飲み込まれることで、まさにその能力が欠如していることを証明してしまう」と指摘し、そこに「小野の凡庸さ」が表れていると論じる(五五)。池園が参照しているマーガレット・スカラン (Margaret Scalan) も、小野が一つの権威に反発しながら、安易に別の権威に追従する傾向があることに触れ、小野(そして『日の名残り』のステイヴンズ)は一時的にその事実を認識するが、最終的に自らの「幻想」(すなわち、自身が世の中に貢献したという思い込み)に逆戻りしてしまうと述べている(150-51)。「正

義」や「野心」を過信するあまり、自らの理想に対する社会の評価が一変しても、なお自分は国家に貢献したと思ひ込もうとするイシグロ作品に見られる典型的な人物像を、長柄、池園、スキヤランは小野の語りの分析を通して炙り出している。

こうした作中人物の性格分析はイシグロの人物造型に新たな光を当ててくれる。しかし、作中人物の分析だけでは、なぜイシグロはそうした理想主義者を繰り返し描くのか、そもそもなぜ彼の描く人物たちは決まって理想主義的なのか、というより根源的な問いに答えることはできない。イシグロの描く人物の共通要素を捉えても、その背後にある作者の動機まで考察の範囲が及ばないからである。筆者はその動機を明らかにしたい。作者の動機を捉えるには、分析の対象を作中人物から作者本人まで拡大する必要がある。そうすることで初めて、なぜイシグロは繰り返し理想主義者を描くのか、という根本的な問いに答えることができると思われる。本稿の目的は、イシグロの小説のみならず、それ以外の言説も考察の対象とすることで、イシグロの人間観に関わるこの問いに迫ることにある。

本稿の第一節から第四節までは、イシグロの小説以外の言説を手掛かりに、彼自身の理想主義的志向の形成過程を明らかにする。第一節では、イシグロのキャリアの最初期に『ガーディアン』紙に掲載されたエッセイを参照し、創作に対するイシグロの理想主義的態度を示す。同節では芸術家としてあるべき姿をイシグロがどのように思い描いているのかが明らかになるだろう。第二節では彼のインタヴューで繰り返し言及される一九六〇年代から七〇年代までのイギリスにおける理想主義の影響を、第三節では哲学者プラトンから受けた思想的影響をそれぞれ明示し、第四節においてイシグロ自身が抱える理想に対する不安とその不安を煽る運命主義的な見方を考察する。第五節では、理想主義と運命主義という

二つの相反する思想が彼の作品にどのような緊張を生み出しているかを見ていく。最後の結びで、なぜイシグロは理想主義者を繰り返し描くのかという問いに立ち返り、一つの解を示したい。

一 理想主義的作家イシグロ

イシグロはエッセイの類の文章をほとんど書かない作家である。筆者が把握しているかぎり、せいぜい以下のものしか見当たらない——一九八三年に『ガーディアン』紙に掲載された“Bomb Culture”（同年八月八日発行）、川端康成作品の英訳版 *Snow Country and Thousand Cranes* (Penguin Books, 1986) に付された序文、日本を舞台にした初期の三つの短篇を所収した *Early Japanese Stories* (Belmont Press, 2000) の序文⁽²⁾、ステイーヴン・スペンダー (Stephen Spender) 編 *Hockney's Alphabet* (Aids Crisis Trust, 1991) に寄稿した“T by Kazuo Ishiguro”、ステイーヴ・マクダナ (Steve MacDonogh) 編 *The Rusdie Letters* (University of Nebraska Press, 1993) に収められた一編、ファイナンシャル・タイムズ紙に掲載された“Kazuo Ishiguro on His Fears for Britain after Brexit” (二〇一六年七月一日発行)。同世代の作家と比べると、彼のエッセイの少なさは際立っている。⁽³⁾ 他方、新作が公刊されると他の国際的な作家と同様に、イシグロもまた世界中でブックプロモーション・ツアーを行い、数多くのインタビューを受けている。英語でのインタビュー記事だけでもその数は優に百を超える。にもかかわらず、エッセイ等の散文の数が少ないのは、ツアー以外の時間を創作に当てたいというイシグロの明確な意志の表れと受けとめられよう。このようにイシグロは自らの主義主張を展開するのに好都合なエッセイを

ほとんど書かず、インタビューを除けば、自らの考えを発信することも稀なのである。そのイシグロが珍しく強い口調で持論を展開しているのが、右で触れた『ガーディアン』紙掲載のエッセイと『ファイナンシャル・タイムズ』紙掲載のエッセイの二編である。ここでは、彼の理想主義を検討するために、キャリアの最初期に発表された前者のエッセイ“Bomb Culture”(1983)を取り上げる。

本エッセイは、敗戦後の長崎を描いた長篇第一作『遠い山なみの光』(A Pale View of Hills, 1982)の出版の翌年に執筆されたものである。このエッセイの中でイシグロが書いているのは、『遠い山なみの光』の受容のされ方、同時代(一九八〇年代初頭)のイギリス文学の風潮、その文学風潮に見られる凡庸さの傾向、そして読者や出版界に向けての警告である。小説におけるイシグロの英語は、エレガントで、無駄がなく、抑制の効いた引き締まった文体だと評されることが多いが(Sim 106)、このエッセイには同時代の文学思潮に対する批判が含まれているせいも、その口調は他では見られないほど激しいものである。しかし、いずれ確認するように、イシグロ作品の語り手たちも、ときにこうした強い口調で語っており、イシグロのエッセイと彼の文学作品との間には意外にも文体的親和性が見られるのである。

エッセイの冒頭でイシグロは長崎についてこう語っている。「長崎」と言えば、私の心に立ち現れるのは、幼少期の断片的な情景である——祖父の家のベランダ、小径の剥がれかけた映画のポスター、暑い午後の遊び場。古いカラスライドや母の回想が脳裏に浮かぶ」⑥、同エッセイは『ガーディアン』紙の九面のみに掲載されているため、以下では面数を省略する。そして「戦後間もない長崎を小説(のちに『遠い山なみの光』として出版される)の舞台にしようと思いついたのは、こうした連想に惹かれたからであって、核の問題に特別な関心があったからでない」と断言する。イシグロにとって長崎は、

原爆の町ではなく、幼少期への郷愁を誘う町であった。自身が長崎という町から原爆を連想しないのは、彼の幼少期に起因しているからだと言う。

あの爆弾の重要性を知らずに育った——実際、ある年齢になるまで、私はどの町にも爆弾が落とされているものと信じていた。安全な子ども時代を送ったおかげで、周りの大人の世界が安全で道徳的秩序のある安定した世界だと信じる事ができた。だから、成人後に、その同じ世界が、かつていかに不安と激変に満ちていたのかを知って不思議な感覚を覚えた。しだいに「爆弾について」本を書くようになっていったのである。

幼少期のイシグロにとって、故郷長崎への原爆投下は一つの歴史的事実に過ぎず、原爆の問題についてイシグロ自身が思いをめぐらせるようになったのは成人してからである。長崎から連想される原爆に子ども時代のイシグロが無自覚だったのは、五歳で長崎を離れたことも一つの要因だろうが、それ以上に彼の両親が原爆の被害について息子に多くを語らなかつたことによるものと思われる。母静子がイシグロに原爆の被害（自身が被災し、友人を失った事実）について初めて語ったのは、彼が一九八〇年に日本を舞台にした短篇を数編上梓した後であったと回想している（Mackenzie 14）。⁽⁴⁾

本エッセイの興味深い点は、『遠い山なみの光』の受容のされ方にイシグロが複雑な感情を吐露していることである。同作出版前のイギリスの文学風潮を彼はこう概観する。サルマン・ランシュディ（Salman Rushdie, 1947-）の *Midnight's Children* (1981) が出版された頃から、イギリスの文壇は「世界規模の大

きなテーマを扱った本」が注目されるようになり、国外では「核による破壊の恐れが、一九六〇年代以降でそれまでに見られなかった規模の問題として浮上していた」。こうした文学動向の中で「自分が長崎に生まれた事実深く感謝するようになった」。なぜなら「私の小説があの町〔長崎〕を舞台にしたという事実だけで、私は世界の中で容易に重要な存在となることができた」からだと言う。原爆投下という歴史的事実が小説の後景に置かれ、なおかつ自身のルーツが長崎にあるという伝記的事実によって、デビュー長篇作が好意的に受け入れられたと語るイシグロの文章には、長崎に対する郷愁とともに、どこか引け目のような感情が漂っている。長崎出身の作家という出自が幸いして、通常であれば書評家に酷評されるはずのデビュー作が、書評家たちの「皮肉」を免れ、戦後の長崎を何も知らないことから生じる「想像あるいは知識の空白さえもが賞賛すべき抑制と捉えられた」ことに戸惑いを見せる。『遠い山なみの光』に向けられた高い評価は、作品それ自体の価値によるものではなく、核への関心が高まっていた同時代の空気が作り出した結果だとイシグロは推測する。さらにこの成功体験によって「今後も核問題に手を出したい誘惑」が「大きい」と告白している。

しかし、本エッセイの後半でイシグロは、この個人的な事情をイギリス文壇全体の問題に拡張している。「ますます多くの真面目な芸術家たちが小説や戯曲や映画の領域で核をテーマにした作品で脚光を浴びようとするだろう」と皮肉交じりに予言する。すでに一九八三年一月（つまり本エッセイの掲載前）に、イアン・マキューアン (Ian McEwan, 1948) が、オラトリオを構想していた音楽家マイケル・パークリー (Michael Berkeley, 1948) の依頼で、リブレット (libretto) 作品“or Shall We Die” (1983) を発表し、同作で核戦争へと突き進む男たちと、男たちの論理（核には核を）に幼い娘の命を委ねる女性を

描いている。その第五セクションでは、広島で被爆した日本人女性(“Mrs Tomoyasu”)と被爆で亡くなった幼い娘との対話が、作中女性の台詞に使われている (McEwan 7, 20)。本作は、核戦争の脅威が日増しに高まった一九八〇年から八一年にかけて人々(そしてマキュアン自身)の意識にあった「無力感」、「恐怖」、そして「希望」を再現したものである (McEwan 4, 16)。⁵⁾ 同作の発表から四年後の一九八七年には、同世代のマーティン・エイミス (Martin Amis, 1949-) が、核をテーマにした短篇集 *Einstein's Monsters* (1987) を発表する。同作に収められた五編は、八〇年代初頭の核の脅威とその不合理性を背景テーマとする。個人間の暴力的報復とその連鎖の切断 (“Bugak”)、核弾頭ミサイル (MIRV) の製造に携わった父の自殺を悼み、自身も核戦争の夢にうなされる少年の精神の内部崩壊 (“Insight”)、近未来 (二〇二〇年) において放射能汚染にさらされた人間の肉体が時間の経過とともに崩壊していく過程 (“Time Disease”)、核汚染によって生態系が破壊され、巨大化した犬が人間をエサにするディストピア世界 (“Little Puppy”)、人類の誕生以前に生まれ、古代、中世、近代を生き抜き、核戦争 (二〇四五年) 後に人類が絶命していく中で一人孤独に生き続ける不死の「私」 (“Immortals”) を描いている。エイミスもまた *Einstein's Monsters* の序文 (“Introduction: Thinkability”) で、「若い作家が〔中略〕核兵器について書き始めている」と指摘している (Amis 23)。このように一九八〇年代は、イシグロと同世代のイギリス人作家たちが核をテーマにした作品を精力的に発表していく時代だった。

しかし、イシグロは同時代の作家が安易に核のテーマに飛びつくこうした風潮にはつきりと異議を唱える。本節で取りあげたいイシグロの理想主義は、彼の唱える異議に鮮明に表れている。同時代の作家が今後も核問題に飛びつくであろうと予測し、そうした文壇的状况について激しい論調でこう批判する。

そうした作品の中には、大いなる価値を秘め、誠実と洞察を兼ね備えたものも含まれるであろうことは疑いない。しかし、その他の多くの作品（今後私が同じテーマで書くとなれば、それも必然的にこのカテゴリーに属することになるが）は、結局のところ、便乗した感が拭えず、野心に根差したもので、時代に迎合しようとする欲求から生れたものに過ぎない。そうした作品はまがいものだと言ってほぼ間違いない。（傍点引用者）

右の引用の最後でイシグロが評する「まがいもの」は、原文では *shoddy* という英語が使われているが、その意味するところは、見かけだけは文学の体をなしているが、実際には文学的価値を持たない作品ということである。右の引用の冒頭で、文学的価値に「誠実と洞察」を挙げているように、イシグロにとって、時代迎合的な文学的営みはそうした誠実さに欠けた行為に等しいのである。本エッセイが掲載された一九八三年は、イシグロが二十代最後の年である。時代に迎合するのではなく、真に価値ある文学の創出に従事することこそが作家の責務だと考えるイシグロの姿勢がここで打ち出されている。

しかし、自身の理想主義的文学観からそうした「まがいもの」の作品を牽制するのは別に、イシグロは核テーマを主題にする作品が増えること自体に明確な懸念を表明している。すなわち、核テーマに便乗する文学作品が量産されることで、核の問題に対して人々が鈍感になる可能性があると言うのである。むろん、現に核戦争の脅威が迫っているのだから、たとえ芸術的価値が低くとも、同テーマに関する文学作品が数多く書かれることは、自己満足に浸って黙しているより、よいことではないかという反

論もあろう、とイシグロは譲歩する。しかし、すぐに彼はそうした核ジャンルの台頭がある種の「自己満足を助長することにつながる」と警告する。

まがいものの作品は、ホロコーストという領域を見慣れたものにし、美化しさえすることになる。そしてついにはSF領域に類するものになっていくのである。まがいものの文学は、われわれが現在直面している危険という現実を記憶させるのではなく、忘れさせる働きをするのだ。たとえば、モスクワに向けて巡航ミサイルが発射されれば、命を落とすのは現実に生きている普通の人々だということを記憶させるのではなく、忘れさせるのである。そして、そうしたまがいもの作品は、しだいにその主題に対する私たちの関心を萎えさせ、過去のものとしてしまい、その危険もまた過ぎ去ったかのような幻想を作り出してしまおうのである。

「まがいものの文学」の量産がホロコーストという問題を「見慣れたものにする (familiarise)」という論は、ロシア・フォルマリズムが芸術の主眼として提起した「異化 (defamiliarization)」とは真逆の作用を及ぼす可能性に対するイシグロの懸念の表明である。芸術は本来見慣れたものを異化し、人間に新たな見方を提示するものであるというロシア・フォルマリズムの前提に立てば、核のテーマに群がる「まがいものの文学」は、その問題をむしろ「見慣れた」ものにしてしまう可能性を孕んでいる点で、芸術本来のあり方とは逆行する。蛇足を承知で言えば、ここでイシグロが核ジャンルをSFに喩えているのは、二十一世紀の読者の目にはアイロニカルに映るだろう。本エッセイの掲載から二十二年後の二〇〇五年

に出版された『わたしを離さないで』で、彼がクローンを主人公にしたパラレルワールドを描き、SF小説と純文学の融合を試みたことを知っている読者にすれば、イシグロがキャリアの初期において当時台頭しつつあった核ジャンルをSFに喩えたことは、作者の意図しなかった劇的アイロニーとして映るからである。⁽⁶⁾したがって、現代の視点からこの初期のエッセイを読み直すと、自身を明確に純文学作家として位置付ける若きイシグロの立場にアイロニーを感じる読者も少なくないはずである。右の引用には、後年の作品テーマを先取りする言葉も見られる。「記憶するのではなく、忘れさせる (forget, not remember)」という文言は、『忘れられた巨人』における集団的忘却というテーマを予兆させるものである。イシグロのエッセイに論を戻すと、核ジャンルの台頭により、核に対する恐怖が繰り返し描かれることで、人々の恐怖心が麻痺する可能性をイシグロは危惧している。この危惧は若き作家らしい強い倫理観に基づいたものである。実際、イシグロは続く文で芸術家や読者のみならず芸術全般に携わる人々に向けてこう呼びかける。

しかし、われわれはよい作品を大いに必要とするように、まがいものの作品をはつきりと忌避する必要がある。もしわれわれにその意思があるのであれば、芸術家や消費者だけでなく、出版社、演劇グループ、テレビドラマの制作班、雑誌編集者、書評家もまた、全員が責任と分別を行使しなければならぬ。そしてわれわれ一人ひとりが、意図が正しいからという理由だけで平凡な作品を支援したり称讃したりしたくなる誘惑に抵抗しなければならぬ。

さもなければ、怪しく油断のならないジャンル、すなわち芸術的価値がほとんどないジャンル

を引き受ける羽目になる。そうしたジャンルは、核に関する議論を不透明なものにさせ、現在わが国を襲っている、核問題ほど終末論的ではない他の問題から真面目な作家たちが、その真面目さにもかかわらず、目を背けるための口実を作り出すことになる。

核を扱っていても、その作品が平凡なのであれば、それを称讃してはいけな、とイシグロが主張するときに用いる「平凡な (mediocre)」は、本エッセイでは「まがいもの (shoddy)」とほぼ同義語として用いられている。イシグロの価値判断を含むこの「平凡な」という言葉は、本稿の第五節で確認するように、彼の作中人物が他者を評価する際にも用いられるものである。核という同時代的問題をテーマにしても、そこに「誠意と洞察」が欠けているのであれば、「忌避」しなければいけない、と芸術に携わる人々に向けてイシグロは訴えるのは、彼自身が『遠い山なみの光』で原爆が投下された長崎を舞台にしたことよって新人作家として異例の注目を浴びたことに対する罪悪感が背後にあるからであろう。だからこそ、本エッセイの冒頭で、イシグロは長崎を原爆に結びつけるのではなく、故郷の町を個人的記憶の中に残っている情景に結びつけたと思われる。自分は、日和見主義的に長崎を舞台にしたのではなく、やむにやまれぬ個人的事情によって長崎を舞台に小説を書いたのだ、と。自己を正当化しているかのように見えるこの弁明はどこまで彼自身の本音を語っているのか。莊中孝之も言及しているように(二七)、イースト・アングリア大学大学院創作コースに在籍していた当時のイシグロを知る作家クライヴ・シンクレア (Clive Sinclair, 1948-2018) はのちにこう推測している——「市場の力〔中略〕によってイシグロは『遠い山なみの光』を長崎に設定したのかもしれないが、それよりも、彼が

一九五四年の十一月八日にそこで生まれた事実の方が大いに関係しているだろう」(36)。シンクレアの評言の後半部はイシグロの意図を弁護するものであるが、その前半部は、イシグロがデビュー作において戦略的に長崎を舞台にした可能性があることを示唆している。かりにそうだとしたら、核ジャンルとイシグロが呼ぶ一群の凡庸作品に対する彼の猛烈な批判は、自身のデビュー作がそうした時流に乗った作品ではないことを訴える弁明の裏返しと見ることもできる。しかし、本稿が問題にしたいのはイシグロの真意の所在ではなく、本エッセイで提示される彼の過剰なまでの倫理的態度であり、かつ文学に対する彼の理想主義的立場である。右の引用におけるイシグロの強い倫理性は、自身が同じように原爆を背景にした小説を今後も書き続けるかぎり、「まがいものの文学」と見られても仕方がないと公言しているところに見られる。実際、イシグロは次作『浮世の画家』で再び戦後の日本を舞台に設定しながら、長崎ではない架空の町を描いている。イシグロは本エッセイで自戒したように、核のテーマで作品を書くことによつて注目を浴びたいという誘惑を本気で退けようとしたのである。作品から意図的に核を排除したのは、彼の理想主義的な倫理観の表れと捉えられる。もつとも、イシグロ自身がこの誘惑に完全に打ち勝ったかと言えば、甚だ疑問である。イシグロはのちに『わたしを離さないで』の初稿段階で、核を作品の背景にしようとした、とあるインタヴューで語っているからである (Wong and Crummett 211)。結局、この背景は断念され、十年以上の試行錯誤を経て、クローンを扱った『わたしを離さないで』が生まれることになる。このようにイシグロは作家としてあるべき理想の姿を掲げる一方で、明らかに同時代に興隆した核のテーマに魅惑されている。本エッセイの掲載から十六年後の一九九九年のインタヴューでも、ふたたび文学と核の問題に言及し、自身の複雑な感情を告白している。「作中で」ホロコ-

ストや原爆に触れるだけで、自作にある種の貫禄を持たせることはとても簡単です。これを持ち込むだけで、平凡なはずの物語が突如重要なものに見えてくるのです。この事実には私はいつも落ち着かない気分になります」(Galix 141)。

それにしても、右の引用におけるイシグロの訴えは、芸術家や消費者のみならず、芸術に携わる人々全体に向けて発せられたもので、かなり政治的色合いの濃厚なメッセージである。「誘惑に抵抗しなければならぬ」という表現から窺えるように、イシグロの理想主義的態度には禁欲的などころがある。はたしてこうした理想主義的態度は何に起因するのだろうか。次節では、この理想主義的志向を、彼が思春期を送った一九六〇年代から七〇年代にかけてのイギリスの文化風土から考えてみたい。

二 一九六〇～七〇年代のイギリスにおける理想主義

イシグロの理想主義的志向の形成を考えるうえで、まず考慮に入りたいのは、彼が青年期を送った一九六〇年代後半から七〇年代前半のイギリスの文化風土である。イシグロはインタヴューでしばしば「理想主義 (idealism)」という言葉を用いるが、この言葉は、多くの場合、一九六〇年代のイギリスに言及するときに登場する。その一例を見てみよう。

私が生きたのは、あの豊かな時代でした。単に生活費を稼ぐというだけでは十分でないと考えた時代でした。自分の人生で意味のある事をしなければならぬ、なんらかの方法で人類にとって

善いことをしなければいけない——世界を改善し、より善い、もっと平和な場所にしななければいけない——という意識がありました。一九六〇年代の理想主義の風潮の中で育ったのだと思えます。学校を卒業し大学に進むと、私と仲間たちは互いに切磋琢磨しました。隣人よりも大きな車を持てるような仕事に就けるかどうかではなく、いかに自分たちが役に立てる人間であるかどうかを重視しました。人類に役立つ貢献をしているのか？ イデオロギー的に健全なのか？

私は、自分の人生からより善いもの——それは道徳的により善いもの——を作り出すことになり意識的だった世代に属していると感じます。(Bigsby 21)

イシグロが育った一九六〇年代は、イギリス国民の生活水準が向上した時代である (Rosen 75, 108)。生活水準の向上に伴い、若者の消費が促進され、サブカルチャーが醸成された。この時代のサブカルチャーは、生活スタイル、ファッションの領域で、若者の購買意欲を駆り立てることで発展した。イシグロが言う「単に生活費を稼ぐだけでは十分ではない」という意識は、同時代の若者たちの経済基盤が前の世代より安定したことに起因している。そうした経済的余裕から生れたのが、イシグロの世代が共有したと思われる、世界をより善くしたいという理想だった。個人が社会にどのような貢献ができるのかを問いつけたこの世代は、現状の政治に不満を覚え、世界を変えることに意識的だった。別のインタビューでも、イシグロは一九六〇年代の理想主義に触れてこう述べている——「まず六〇年代後半から七〇年代の理想主義的な時代の中で育った人間として感じていた欲求不満の感情がありました。あの時代の若い世代——私の世代——は世界を変えるのだという意識を持って育ちました。私たちには世界を

変える義務があると。だから私たちはたくさん理想主義的な考えを持っていました」(Swain 100)。「世界を変える」という理想が同時代の共有感覚として醸成され、その理想を実現する「義務」が自分たちにはあると感じていたのがイシグロの世代だった。この世代意識は当時の理想主義を回想するイシグロの他の発言にも見られる。

私は理想主義の時代に育ちました——それが見かけだけの理想主義だったのかどうか、私にはわかりません——が、六〇年代と七〇年代前半の影響を大いに受けながら育ったことは確かです。大学のキャンパスで急進的な政治が席卷していた時代です。そして私の友人の多くはこうした考えを持っていました——私たちは自分の人生をかけて役に立つことをしなければならぬ。単に衣食が満たされる仕事に就くだけでは十分ではない。世界をより善い方向に変えるような、何か役に立つことをしなければならぬ。こうした本能を私はいまでも称讃します。多くの人がそうした本能を持っていると思いますが、あの時代には若い世代の信条と言えるものでした。

(Wachtel 27)

イシグロ自身、同時代の理想主義の影響を多分に受けながら、七〇年代にソーシャルワーカーとしてホームレスの支援に関わることで、「世界をより善い方向に変える」ための運動に従事している。世界を善くするような人間にならなければいけない、人類のために役に立たなければいけないという欲求を、イシグロは人間の「本能」として捉え、それを肯定的に捉えている。別のインタヴューでも、イシグロは、「理

理想主義とは、実現が絶望的に不可能な世界を想像すること」だとし、たとえその実現が絶望的であろうと、「なんらかの理想主義を理性的に保持することは、ときに有益なことです」と述べている (Galix, Guigney, Veyret 11)。

イシグロの理想主義が形成された一九六〇年代から七〇年代にかけてのイギリスの社会に目を向ければ、確かにそこには理想が溢れていた。社会変革という理想が高らかに謳われた時代だった。アンドリュー・ローゼン (Andrew Rosen) が指摘するように、この時代の「価値観や風習の変化が、かつて多くの人の人生を抑圧したステレオタイプや凝り固まった慣習の多くを霞ませ、消し去った」⁽⁵²⁾。ローゼンはまた「この十年間 (一九六〇年代) の解放されたエートスが、社会改革に特に寛容な世論を作り出した」とも指摘している (54)。特に一九六〇年代後半は、世界規模で左翼思想が政治や社会生活に深く浸透した時代である。イギリスでも事情は変わらない。若者が権力や伝統に抵抗し、女性が性差別に挑み、二流国民 (second-class citizens) として位置づけられた人種的マイノリティーが自らの権利を主張した。パトリシア・ウォー (Patricia Waugh) によれば、六〇年代は「権威、性、検閲、そして市民の自由に対する考え方に巨大な変化が見られた十年」であり、「商業的関心と若者の理想主義」に溢れた時代だった (5)、⁽⁵³⁾ 傍点引用者)。とりわけ六四年から六八年にかけて、人々は「新たな社会秩序が到来する可能性に樂觀」的だった (5)。クリストファー・ブッカー (Christopher Booker) は、七〇年代を総括して、「若者の改革」「寛容精神」「Swinging Sixties」の世界規模な興奮状態の中で、十九世紀の初期ロマン主義者たちの抵抗で始まった集団的衝動が頂点に達した」と述べている (31)。

一九六〇年代を理想主義の時代と捉える見方は、イシグロより数年年長のイギリス人作家の発言にも

見られる。ジェニー・ディスクー (Jenny Diski, 1947-2016) は『The Sixties (2009)』において、六〇年代に青年時代を送った若者たちが就職し、七〇年代に規律ある生活を始めても、その後の八〇年代にマーガレット・サッチャーが否定した「社会」の存在を信じ続けた「理想主義者」の残党がいたと回想している (86-87)。ディスクー自身、同時代の若者と同様、「理想を掲げて (ideally)」教育業界に飛び込んだと回想している (105)。理想主義が横溢する六〇年代には、青年たちの中で以下のような意識が共有されていたとディスクーは回顧している——「とりわけ重要なことは、私の世代の活動家たちの大半が、個人の自由よりも、世界のあるべき姿について私たちが持っている考えを実行に移すにはどうすればよいのか、という問題に関心があったということだ」(110、傍点引用者)。六〇年代に青年時代を送った若者の多くはこの「世界のあるべき姿」という理想を掲げて各分野で運動に携わった。彼らは世界が変わると信じていた。ディスクーは、泥沼化していくベトナム戦争に対する同世代の反応を回想してこう述べている——「しかしながら、私にはある種の希望があった。多くの人も同じだったと思う。いつか、われわれの世代が担う時が来れば、状況は変わる、そう私は思っていた」(78)。六〇年代特有の楽観主義がそこにある。イシグロと同世代の作家グラハム・スウィフト (Graham Swift, 1949-) も、『エッセイやインタビューを収めた *Making an Elephant* (2009)』の中で、六〇年代と七〇年代を回顧しながら、「六〇年代の精神、あの戦後の楽観主義とリベラリズムの盛り上がり——その時代に青年期を送った私は幸運でした——は一九七四年に事実上終わりました」(Swift 48) と述べている。このようにイシグロが回想する六〇年代から七〇年代前半にかけての楽観的な理想主義は同時代の若者たちが共有した世代意識だったのである。

六〇年代から七〇年代にかけて青年期を送ったイシグロとスウィフトは、両者の対談で、芸術と政治との関わりについて次のようなやりとりをしている。

スウィフト 彼「小野」が政治のために自らの才能を用いたときにこそ、彼の人生はすべて誤った方向に向かっていますね。そうしたことは誤りだったのでしょうか。芸術が政治に奉仕するというのは悪いことなのでしょうか。芸術は社会や政治の問題に首を突っ込まないことが正しいのでしょうか。

イシグロ 芸術家はいつもこうした問いを自らに投げかけなければいけません。しかも絶えず。作家そして芸術家一般は、社会においてきわめて特殊で重要な役割を担っています。その問いは、「すべきかすべきではないか」ではありません。「どの程度？」という問いをいつも投げかけるべきなのです。任意の文脈で何が相応しいのか？ これは時代によって変わりますし、どの国にいるのか、社会の中のどのセクターに位置しているのかによります。こうした問いを芸術家や作家は日々問い続けなければいけません。

もちろん、ただフェンスに座って考え続けるだけでは十分ではありません。タイミングが来れば、「ある特定の運動がいかに不完全なものであるかと、それを支援しなければいけない。他の選択肢が悲惨なのだから」と言うべきです。難しいのはそのタイミングの判断です。(Swift,

“Shorts” 39-40) (7)

作家や芸術家が政治にコミットすることは避けられない、それどころかどのタイミングでどの程度コミットすべきかを芸術家は絶えず自らに問い続けなければいけない、とイシグロは語る。「べきなのです」、「なければいけません」、「しなければいけない」と言った強い義務感を表す言葉の反復は、すでに見たいシグロと同世代の若者たちが自分たちには「世界を変える義務がある」と意識したその世代感覚と呼応し、ディスキーが指摘した「世界のあるべき姿」の構築を理想に掲げるこの世代特有の理想主義的志向を如実に表している。作家や芸術家が政治に無関心ではありえない、というイシグロの態度は、六〇年代という政治の時代に青年期を送ったイシグロらしい発言である。さらに社会における芸術家の役割に芸術家自身が自覚的でなければいけないという主張には、次節で検討するプラトン、とりわけ彼の詩人観を想起させる。⁽⁸⁾ 芸術家が政治にコミットするには、その芸術家の置かれた社会状況という文脈を考慮しなければいけないと述べつつも、それでも政治へのコミットを引き延ばすだけでは十分でなく、あるタイミングで意を決して特定の運動を支援しなければいけない、と訴えるイシグロは、まさしく六〇年代の理想主義の申し子である。政治であれ、運動であれ、より善い世界を構築することを共通目標とした六〇年代世代の理想主義は、同時代に青年期を送ったイシグロの思想形成に大きな影響を与えたと言えよう。

二二 プラトンの影響

一九六〇年代のイギリスにおける理想主義という時代風潮と合わせて、もう一つ、イシグロの理想主

義を考察するうえで外せないのは、彼がケント大学で学んだ哲学、とりわけプラトンの影響である。ケント大学で英文学と哲学を専攻したイシグロは、自身が影響を受けた作家として、ドストエフスキー、チェーホフ、ディケンズ、ジェイン・オースティン、シャーロット・ブロンテといった十九世紀の文豪を挙げるとともに、古代ギリシアの哲学者プラトンにも言及している (Hunnell 53)。なぜプラトンなのか、というインタヴューアーの問いにイシグロはこう答えている。

ソクラテスの対話では、ほとんどの場合、こういうことが起きます。自分は何でも知っていると思っている男が通りを歩いていて、ソクラテスと座ることになる。そして論破される。完膚なきまでやつつけなくても、と思うかもしれませんが、プラトンが言いたいことは、善とは捉えどころのないものだということです。人は自分の人生全体を一つの信念に委ねてしまうことがあります。心底それが正しいと信じているのですが、誤っているかもしれないのです。これは私の初期作品のテーマです。自分は知っている人々についての話です。でも、ソクラテスのような人物は出てきません。彼ら自身がソクラテスの役割を果たすのです。

プラトンの対話篇の一つで、ソクラテスがこんなことを言う一節があります。理想主義的な人たちは二度三度裏切られると人間嫌い (misanthropic) になることがよくある。プラトンが示唆しているのは、同じことが善の意味の探究にもあてはまるといえることです。拒否されても幻滅すべきではない。探求は困難であるが、それでも探求し続ける義務が自分にはある、ということに気づけるかどうかにかかっているのです。(Hunnell 53-54)

イシグロが初期作品で好んで描いた人物は、自らの理想を過信するあまり、その理想を十分に吟味する機会を失する人間たちである。彼らは自らの理想が国家や人類に善をもたらすと確信するだけで、自分の理想の行く末を見通すことができない。しかし、同時にイシグロは彼らを一人称の語り手に設定し、自らについて語らせることで、自ずとその理想が十分に吟味されたものでないことに気づかせる。右の引用で「彼ら自身がソクラテスの役割を果たす」というのは、自らについて語る行為が自身との対話となり、自らの信念を事後的に吟味することを指している（ただし、後で検討するように人物によってその吟味にも濃淡がある）。

しかし、イシグロのプラトンへの言及は、他にも重要な意味を持つ。第一に、プラトンの言う善の探求にイシグロ自身が理想の探求を重ねているという点である。引用の第一段落で人生を一つの信念に委ねることの危険性を指摘しつつも、第二段落で「理想主義的な人」に言及するのは、善を探求し続けるというプラトンの哲学者像に理想を探求し続ける自身の人間観を投影させているからである。この段落でイシグロが言及しているソクラテスの対話は、プラトン著『パイドン』の一節を指しているが、⁹同著の該当箇所には「理想主義」という言葉は出てこない。ソクラテスはパイドンに向かって、人はいともたやすく他人に絶大な信頼を置いたために、何度か裏切られると「人間嫌い（ミサントローポス）」になると語り、それは人間の捉え方が間違っているために起こる誤解であると説く。ソクラテスに言わせれば、「まったくのよいひととか、わるいひとというのは、両方ともかすが少なく、むしろ大多数は、その中間にある」（二六〇）。ソクラテスは同じ誤解を言論にも当てはめ、言論が完全なるものと思ひ込

んでしまうために、それに裏切られると「言論嫌い（ミソロゴス）」になってしまふ弊害を説いている。そしてソクラテスはこう警告する。

およそ言論というものには何ひとつ健全なものはないのではないかという思いが、しのび込むままにしておいてはいけないのだ。いな、それよりはむしろ、まだわれわれ自身がすこやかなものになっていないのだと考えて、けつして挫けることなく、みずからのすこやかさを得ることに専心しなければならぬ。（『パイドン』一六二、傍点引用者）

ソクラテスによれば、われわれが目を向けるべきは、言論の不完全さではなく、おのれの不完全さであり、だからこそ絶望するのではなく、善の探求にふさわしい精神を育てることに「専心しなければならぬ」。先の引用からもわかるように、イシグロは善の探求をプラトン哲学の骨子と捉える。つまり、不断の内省と善の探究を説くソクラテスに、イシグロは理想主義者のあるべき姿を重ねている。先ほどのインタヴューの中でイシグロが「理想主義的な人たち」というソクラテスが用いていない言葉を使ったのは、人間や言論に絶望せず、善を探求し続けるべきというソクラテスの態度に、人は理想を探求し続けるべきだという自らの人間観を重ねているからであろう。ソクラテスの使命感に対するイシグロの共感、彼がインタヴューで理想主義について語るときに用いる言葉遣い（ソクラテスの「しななければならぬ」に呼応する）にも表れている。

イシグロのプラトンへの言及に関して、次に重要なのは、「探求は困難であるが、それでも探求し続け

る義務が自分にはある、ということに気づけるかどうかにかかっているのです」(Hunnewell 54、傍点引用者)というイシグロの言葉である。傍点を振った「義務」は、前節で検討した六〇年代のイギリスの理想主義にイシグロが言及する際にも用いられていた(「私たちには世界を変える義務がある」(Swaim 100))。「義務」という言葉の反復は、イシグロのプラトン理解と彼が青年期を送った六〇年代の理想主義とが彼の中で連動していることを示唆する。世界をより善い方向へと導くことが理想主義者の義務だと考えるイシグロの思想は、善の探究を哲学者の義務として掲げたプラトンへの共感が基盤になっている。プラトンの影響によってイシグロが同時代の理想主義に共鳴する素地が造られたのか、あるいは同時代の理想主義がイシグロにプラトン哲学へと向かわせたのか。いずれにせよ、イシグロの理想主義的志向の形成にプラトンの影響があったことは間違いない。

そもそも「理想」(英語 ideal)とは、*The Oxford English Dictionary* の A. 1a. の定義によれば、「観念 (idea) あるいは原型として存在している状態。(プラトンの意味で) 観念 (idea) に関わること、ないしは観念 (idea) で構成された状態」(傍点引用者)を指す。プラトンの idea とは、「不変に存在するパターンないしは原型」(OED の idea を参照)、すなわちアイデアである(ただし、英語では idea の代わりに form を用いることが多い)。プラトン研究者の納富信留は、『プラトン——理想国の現在』において、人間の正義を考究する前段階として個人の集合体である国家の正義を検討したプラトンの『国家』(納富は同書で一貫して『ポリテイア』と表記している)を取り上げ、その第三部第十章でプラトンのアイデアと理想の関係についてこう論じている。プラトンのアイデアと理想とが「同語源ながら異なる意味を担う語」と認めつつ、

「理想」とは「イデア」の言葉ロゴスによる表現であり、絶対者として求められる具体的で個別的な対象、つまりモデルである。真に「ある」イデアに対して、イデア的な理想は「あるべき」ものである。両者は、存在と行為の二面をプラトン哲学において一体化する。(二四八、ルビ・傍点原著者)

イデアを言語的に具現化したのが「理想」と捉えるなら、その理想はイデアの属性を備えているはずであり(分有)、それは「個別的な対象」であるにもかかわらず、人はそこにイデアのモデルを見出す。現実はいデアの影に過ぎず、人間の向く方向を現実(影)からイデア界に「向・け・変・え」(プラトン、『国家』五〇二、傍点原著者)ることが重要だと説いたプラトンの思想に対し、イシグロ世代の理想主義は、あくまで現実を見据え、その現実の中に理想世界を政治的に実現しようとした点で、両者の思想は必ずしも一致するわけではない。しかし、プラトン(あるいはソクラテス)が国家のあるべき姿を対話によって想像し、架空の理想国家を建設したように、イシグロ世代もまた「世界のあるべき姿」(デイスキーの言)を構築しようとした点では、彼らの理想主義はプラトンの理想主義に通じるところがあると言える。イシグロの理想主義に限定すれば、彼の理想は善なる生を生きたいというプラトンの希求に根差している。プラトンにとって、善く生きるとは何か、という問いが最も本質的なものであるように、イシグロにとってもこの問いは彼の文学の本質に関わるものである。「善き人生とはどのような人生だと思っか」という別のインタヴューアーの質問に対して、イシグロはふたたびプラトンを引き合いに出す。

それは非常に大きな問いです。思春期の頃、私が大学生だった頃、その年齢の人によくあるように、私はおそらく過剰なまでにプラトンといった人々に影響を受けました。プラトンはまさしくこの問いを哲学的なレベルで発したわけですから——善き生とは何か？ 無駄な人生とは何か？ プラトンを読んでわかったことは、善き生とは何かを知るのには、実際にはきわめて困難だということです。この問いは、考えれば考えるほど、困難な問いになります。しかし同時に重要だと感じるのは、絶望しているだけではダメだということです。哲学的に孤立して、善き生を明確に定義することなど無理なのだから、この問いは諦めよう、などと言ってはいけないのです。ひよっとすると、こうした定義は無意味なかもしれません。直観的に私が感じるのには、人はみな満足のいく人生がどういふものかを知っている。そうした人生を送っていないければ、幸せではないと感じるのでしょう。私の初期の作品は概してこういう問題を扱っていると云えます。

〔中略〕

私の主人公たちについて言えば、彼らの考える善き人生とは、理想的には、〔中略〕単に衣食が満たされて、子どもを作って、死んでいくだけのような人生ではないのです。大半の人間は猫や犬とは違います。何らかの、奇妙で不可思議な理由によって、それ以上のことをしたいと思うのです。自分たちにこう言いたいのです——私は善きものに貢献した、人類の運動を推し進めた、自分たちが生まれた時よりもいくらかより善い世界を後ろに残した、と。私たちはみなこういう欲求を強く持っているように思います。だからこそ、たとえ取るに足らない小さな仕事をしていても（私たちの大半はそういう仕事をしています）、どうにかして自分たちの仕事が——それは

微力な貢献に過ぎないのですが——より大きな、より偉大なものに貢献していると信じようとするのです。(Wachtel 28-29)

イシグロの作中人物が捉える善き生とは、自身の仕事を通じて社会に微力ながらも貢献することにある。これはイシグロと同世代の若者たちを捉えた理想主義のあり方と重なる。右の引用の後半部で語られるように、イシグロの作中人物たちが自らの仕事を通して「善きものに貢献した」と願うその欲求をイシグロ自身は人間の普遍的な願望と理解している。しかも、各々が仕事を通してより大きなものに貢献するという考え方は、プラトンの『国家』でソクラテスが提起した国家観および彼の職業観を想起させる。右の引用にある「たとえ取るに足らない小さな仕事をしていても（私たちの大半はそういう仕事をしていきます）、どうかして自分たちの仕事が——それは微力な貢献に過ぎないのですが——より大きな、より偉大なものに貢献している」というイシグロの言葉は、プラトンが『国家』においてソクラテスの語りを通して提起した正義に関する議論、すなわち、個人は自らの資質に最も適した一つの仕事に専心し、「余計なことに手出しをしないことが正義」(『国家』二九六)であり、⁽¹⁰⁾それが「国家の徳へ寄与する」(二九七)という議論を彷彿させる。とりわけ『日の名残り』のステイーヴンズの職業観には、このソクラテスの職業観が色濃く反映されている。個人がその素質に応じて選んだ仕事に注力することが「国家を国家たらしめる」と説いたソクラテスの国家観は、イシグロの作中人物が理想とする職業観(自らの職業に専心して微力な貢献をするという考え)に通底するのである。

さらにイシグロの理想主義は、イデアとしての善や正義を探求したプラトン哲学の本質へと遡求す

る。「善き生」を定義づけることが困難だとしても、その探求に絶望してはいけなく、というイシグロによるプラトン哲学の解釈は、彼にその探求の先に措定されている善なる生へと関心を向けさせる。ソクラテスが「ただ生きるということではなくて、よく生きるということなのだ」(プラトン、『クリトン』一三三)と語ったように、「ただ生きる」のはイシグロにとって「単に生活費を稼ぐ」ことに等しく、彼は自らの視線の方向をプラトンのな「よく生きる」生に向け変えるのである。イシグロ世代が共有した「世界をより善い世界に変えなければいけない」という意識が「世界のあるべき姿」を構築するという彼らの理想を生み、その共有意識がイシグロの理想主義的傾向を形成したように、ソクラテスの言う「よく生きる」生もまたイシグロの理想主義の根幹になっている。「よく生きた」証を得ようとするイシグロの作中人物は、最後まで自らの理想を手放そうとしない。つまり、プラトンの影響という観点からイシグロの作中人物をもう一度眺め直してみると、彼らの理想への固執は、たとえその理想が誤った方向に向けられたものだとしても、理想の探究自体を諦めるべきではないというイシグロの信念が投影された姿と見ることはできないだろうか。この信念は、青年期にプラトンを読み、その哲学に深く共感していく過程で形成されていったものなのである。

四 理想主義への不安

前節で善なる生への志向がイシグロの理想主義の根幹をなすことを確認したが、この事実を確認するだけでは、彼の理想主義に対する複雑な態度を捉えたことにはならない。なぜなら、イシグロが理想主

義について語るとき、同時に理想の影の部分にも言及しているからである。その影は彼の理想主義への不安となって表れる。この不安は部分的にイシグロ自身の体験から生じたものである。あるインタヴューで、イシグロはホームレスの支援に従事した体験を回想しながら、理想が孕む問題を次のように指摘している。

私はそうしたこと〔若い世代の理想主義的信条〕にコミットしていました。ホームレスといった人たちとかかわる仕事をしました。ところが、しばらくすると、状況が複雑になり始め、それが少しもはつきりしたものでないことに気づきました。役に立つことをやっているつもりでも、そのことをもつと注意深く見ると、自分のやり方が容易に害を与えていることが見えてきたのです。知り合いの人たちがますますこのジレンマに陥っていきました。たとえば、一方的核軍縮のようなものを取り上げるとします。これは七〇年代後半から八〇年代前半にかけて大きな問題でした。多くの人はこれによって核戦争を防ぐことができると考えたわけですが、実際はそれほど単純な話ではありませんでした。世界をより安全な場所にしようとする運動するだけではなく、このやり方が別のやり方よりうまく行く可能性が高いと主張します。でも一方的に核を縮小することの方がよかったですでしょうか？ あるいはそうすることで実際には核戦争の可能性を高めてしまったということはないでしょうか。同じことはホームレスとの仕事やソーシャルワークにも言えます。善いことをやるつもりで仕事を始めても、よく見ると、自分の手の中でバラバラになり始めるのです。(Wachtel 27、傍点引用者)

社会への貢献を理想として掲げ、目の前の仕事に懸命に取り組んでも、その仕事が本当に社会に善をもたらすのか——この不安をイシグロはホームレスとかかわることで実感した。ホームレスを支援しているつもりでも、実際には自立するための「責任」を彼らから奪っているのではないか、という懐疑にイシグロは囚われた (de Jongh 11)。しかも、イシグロはこうした懐疑や不安が同世代の理想主義的な若者たちを襲ったと述べている (右の引用の「知り合いの人たちが……」)。イシグロの不安は、他のインタヴューでも繰り返し言及される。「私はよく多くの政治的活動グループに参加したり、またボランティアとしてソーシャルワークの仕事にも携わったりしました。けれども、年齢を重ねるにつれて、状況が一層複雑になり始めたのです」(Swain 100-101)。このように、イシグロの理想への不安——善なる世界への貢献に従事しようとしているつもりでも、物事はそれほど単純ではなく、その仕事果たして本当に善なる貢献になっているのかという不安——は、イシグロが理想主義を語るときにしばしば言及する感情である。右のインタヴューでの発言は、『日の名残り』のステイヴンズが何を象徴しているのかというインタヴューアーの質問に答えたときに登場するものだが、このイシグロの不安が理想と現実との軋轢という彼の作品主題に発展していることは明らかである。イシグロが理想主義者を描く前提に、理想の探究こそ人間の本来的欲求だという確信があるように、その理想が容易に社会に害をもたらさうという不安がイシグロを捉えて離さない。この不安は、六〇〜七〇年代の理想主義の時代を生きた同世代の若者たちを観察することで生じたものであり、同時に太平洋戦争へと突き進み、その戦争を正当化しようとしたかつての日本もイシグロの意識の中にあつた。

もし自分が一世代前に生まれていたら自分は どうして いた だろ うか？ 時代の風潮を超越する勇氣や洞察力を持てた だろ うか？ 私が思ったのは、おそらく自分も大半の人間と変わらなかつた だろ うということです。そこで私はこの時代の日本史を調べることにし、その時代を用いて、イ・ン・グ・ラ・ン・ド・で・私・や・友・人・た・ち・に・起・き・て・い・る・こ・と・を・例・証・し・よ・う・と・し・ま・し・た・。ある意味で、私たちがし・て・い・た・こ・と・を・振・り・返・つ・て、三十年後に自分たちがやっていたことがどのように見えるのかを想像しようとしたのです。(Wachtel 27-28、傍点引用者)

このインタビューでの発言は、イシグロの描く理想主義者がイシグロと同世代の理想主義的な若者たちの投影であることを示唆している。同じインタビューでイシグロはこうも述べている——「もし自分のエネルギーや理想主義を結果的に悪いものに捧げたらどうなるのか、という個別の問いに興味がありました。作家はこうした異なる世界の中から時代を選ぶことができます。歴史を見渡して、歴史を通してロケーションハントをすることができ、自分の目的に一番適う場所を選ぶことができます」(Wachtel 19、傍点引用者)。ここで重要なのは、第二次世界大戦前後を自身の文学作品の時代設定にしたのはあくまで便宜上のことで、彼の念頭にあったのは、自身が青年時代を送った六〇年〜七〇代のイギリスの若者たちだったということである。理想主義が結果的に悪いものに捧げられたとしたら、という仮定は、ホームレスとの仕事というイシグロ自身の実体験と、同世代の若者たちの理想主義的運動の観察から生れたものである。特定の理想に対する評価が現実の社会の中で容易に変化することを見てきたからこそ、一時

代を支配する社会的・政治的風潮に左右されずにいるのはじつに難しいと強く感じています。私自身ももっと理想主義的だった頃より一層強くそう思うようになっていきます。」(Bigsby 21-22)とイシグロは告白する。

そうした特別な視野、私たちを取り巻く状況を洞察する力を持って、周りの大衆が望むことに左右されずに決断できる人はごくわずかです。したがって、自分の人生で役に立つことをしようとしても、それはきわめて困難です。周囲の人々に従って、彼らの言うとおりにやるだけでは十分に賢明とは言えません。何かをしたら、それが大きな不幸をもたらすということを歴史は繰り返して証明しているように私には思えます。(Bigsby 22)

イシグロは、自分と同世代のかつての理想主義的な若者たちを戦争に巻き込まれた上の世代に重ねる。後者の世代に求められた国家に対する忠誠と貢献という時代的要請を超越することがいかに困難であったか、というイシグロの推測は、自分と同世代の若者たちが追求した理想主義の影の部分にイシグロの意識を向かわせる。この二つの時代認識がイシグロに小野やステイヴンズを描かせたと言ってよい。ステイヴンズについてイシグロはこう語っている。「この執事は彼の理想主義と品格のすべてをこの一人の男〔ダーリントン卿〕を支援するために投機します」(Clee 132)。「これは、わたしの考えでは、誤った信念のもので、ある種の理想を達成しようとはあまりにも野心的になった結果、大きな犠牲を払うことになった男についての物語です」(Kelman 46)。一方、小野が物語の最後で若者たちに希望を託す場面

について、イシグロはこう語っている。

「小説の結末で」小野はこうした若い世代の若者たちが近づいてくるのを見ています。彼らもかつての小野と同じような愛国心や理想主義を持っていてもおかしくありません。ですが、彼らとは異なる時代を生きており、価値あるものを作り出す機会に小野よりも恵まれているかもしれない。小野が受け入れなければならないのは、一人の人間の人生は二度目のチャンスを持つには短すぎるということです。一度はチャンスがあったのですが、二度目を期待するには遅すぎるのです。ただ、小野にとって慰めとなるのは、国家の生が個人の生とは違うことです。新たな世代がやってきて、日本はもう一度トライすることができる。だから小説の結末では、複雑な感情が入り混じった希望をどうか提示しようと思いました。(Shaffer 170)

イシグロは人類への微力な貢献によって善なる生を全うしたいと願う感情を人間の本質的欲求と見なす一方で、その欲求を満たす可能性については否定的である。個人が善なる生を達成しようとしても、それが達成される可能性が低いとイシグロが考えるのは、時代を超越した理想を掲げることがそもそも困難であるという彼の認識による。理想を追求する姿こそ本来人間のあるべき姿だという認識を持ちながら、人間が追求する理想は時代の変遷の中で結果的に悪に加担することがありうるという別の認識を併せ持つ。後者の認識では、人間には制御できない運命の作用が措定されている。つまり、イシグロの中では理想主義的な人間観と運命主義的な人生観とが拮抗しているのである。そしてこの二つの相反する

思想こそが彼の文学（とりわけ初期作品）に独特の緊張をもたらしている。次節では、その緊張を作品に即して見ていく。

五 イシグロ作品における理想主義と運命主義

本節では、初期の作品（『浮世の画家』と『日の名残り』）を取り上げ、そこにイシグロの思想を形成する理想主義と運命主義とがどのような緊張をもたらしているのかを検討したい。そこで、まず初期のエッセイでイシグロが明確にした理想主義的な立場と平凡な文学に対する彼の批判がそれらの作品にいかんにか反映されているかを見ていく。イシグロは初期のエッセイで核のテーマに群がる同時代の文学を「まがいもの」、「平凡」と批判していたが、彼の作中人物も平凡な同業者に批判の眼を向ける。小野はまず、戦前に大規模な公園の建設を企画した杉村明の功績を讃え、その志に共感を寄せる。

実際のところ、平凡人であることを乗りこえようと野心をもつ人、普通以上の何者かになろうとする人は、たとえ最終的に失敗し、その野心のために財産を失うとしても、称讃に値する人間であることは明らかである。さらに私の考えるところでは、杉村は不幸な人間として死んだわけではない。というのも、彼の失敗はごく普通の人生のみともない失敗では決してないからである。杉村のような人物ならそのことを知っていたはずである。他の人間が勇気や意志を持って挑戦しない事柄に挑んで失敗したとしても、自分の人生を振り返ってこのように眺めてみれば、慰めが

——いやそれどころか、深い満足感が——得られるものである。(Artist 134)

ここで小野は自身の過去を杉村の過去に重ねることで、自身の理想を正当化しようとしている。また別の場面で、小野はかつての同僚だった「カメ」を引き合いに出し、カメに代表される凡人は「野心の名のもとに、あるいは自らの信念のために、危険を冒そうと」せず、したがって「軽蔑」されても仕方ない連中で、彼らは「平凡以上のことを成し遂げることとは決してな」と切り捨てる (Artist 139)。むしろ、小野自身は自分がカメのような凡人ではなかったと考えている。だからこそ、重田財団賞を授与され、かつての恩師であった森山を訪ねようとしながらも、もはや師の前で自身の過去の選択を正当化する必要がないと感じたとき、「カメのような人間——信太郎〔小野のかつての弟子の一人〕のような人間——は、有能で、人に害を与えず、ゆつくり前進するものの、私がその日に感じたような幸福感を知ることとは決まないだろう。というのも、こういった連中は、平凡を乗りこえようと努力してすべてを犠牲にすることがどういふことなのか分かっていないからだ」(Artist 204) と結論づける。このあたり的小野の語調、特に平凡人批判は、イシグロがエッセイで核をテーマにする未来の作品の大半を「平凡」と呼び、それらを批判した論調を想起させる。しかも、小野が自分の理想を正当化するように、イシグロもまたエッセイにおいて自身のデビュー作を弁護するために、核テーマに群がる他の作家を批判した可能性があったことはすでに指摘したとおりである。しかし、小野の内省の欠如は、反対に作者の内省を浮き上がらせる。なぜなら、小野にこうした傲慢な語りをさせるのは、イシグロが自身の理想主義的傾向を小野に投影しつつも、そうした傾向から生まれやすい盲目的な自己陶醉に批判的な眼差しを向けてい

ると考えられるからである。

『日の名残り』の語り手スティーヴンズも、偉大な主人に仕えることで人類に貢献するという理想を掲げ、その理想に懐疑的な眼を向ける同業者を批判する。

同業者の中には、どのような主人に仕えるかは最終的にほとんど問題ではないと主張する連中がいます。彼らは、われわれの世代に支配的だったある種の理想主義——すなわち、われわれ執事は、人類の運動を前進させる偉大な紳士に仕えようとすべきであるという考え——が現実から遊離した空想話にすぎないと信じています。もちろん、そうした懐疑論者にかぎって、同業者の中でも最も平凡な執事だったりするのは注目すべきことです。こうした連中は、自分たちが重要な地位にまで上り詰める能力に欠けていることを知っていますし、自分たちのレベルにまでなるべく多くの同業者を引き摺り落とそうと躍起になるのです。ですから、連中の意見を真に受ける気には到底なりません。しかし、それでも、自分のキャリアを振り返って、彼らの考えがいかに誤っているかを明確に論証する事例に事欠かないのは気分の良いことです。〔中略〕そしておそらく私には、平凡な主人に仕えることに甘んじている連中には決してわからない満足を感じる資格があるのです——それなりの根拠を持って、たとえ地味な方法であったとしても自分の努力が歴史の流れに貢献した、と言える満足感が私にはあります。(Remains 147)

スティーヴンズの批判もまた、小野の平凡人批判のように、理想に懐疑的な同業者に向けられている。

理想を追求しようとしないうのは、小野にとつても、ステイヴンズにとつても、凡人の証であり、職業のあるべき姿ではない。これはそのままイシグロが理想とする文学者の姿と重なる。「誠実と洞察」を兼ね備え、時流に乗らず、自身が書くべきことを書く、というイシグロの理想的作家像は、明らかに小野やステイヴンズの職業観に投影されている。事実、小野は「たとえ周りの人間の影響力に抵抗してでも、自ら考え、判断する力」を持っていると自負する (Artist 69)。このようにイシグロが描く理想主義者たちは自身の理想を称讃し、平凡な人間を徹底して蔑む。しかし、彼らが結果的に悪に加担する結末を考慮すれば、イシグロが自身の理想主義を作中人物に投影しながらも、吟味を欠いた彼らの理想を問題にしていることは明らかであろう。

ただし、小野が徹底した吟味に失敗している一方で、ステイヴンズは、他者との対話をきっかけに一時的に自らの理想を吟味にかけること成功している。すでに引用したように、語り手自身が「ソクラテスの役割を果たす」というイシグロの言は、厳密にはステイヴンズにこそ当てはまる。自身の掲げる偉大な執事という理想像 (偉大な執事に仕えることで人類に貢献するという理想像) は、戦後のアメリカ的な民主主義を体現するハリ・スミスとの対話によって吟味にかけられる。しかも、スミスが主張する民主主義という理想と対峙することで、ステイヴンズはスミスの理想を彼自身がかつて掲げた世代的な理想主義に重ね、ついには後者の世代的理想主義の意義をも否定してしまう。「品格 (dignity)」とは、「自らの意見を自由に述べることができ、投票によって国会議員を送り込んだり追い出したりできること」(Remains 196) だと主張するスミスの意見に関して、ステイヴンズは自室に戻って一人きりになると、心の中でこう反論する。

彼の発言は、間違いなく、過剰に理想主義的で、あまりにも観念的で、敬意を払うべきものではありません。もちろん、彼が言うことにも一理あります。我が国のような民主主義国家では、国民は大きな問題について考え、自らの意見を形成する義務があるのかもしれない。しかし、人生がどういふものかを知っていれば、一般の人間がありとあらゆる事柄について「強い意見」を持つことなど、どうして期待できましようか。ハリー・スミス氏はこの村人にはそれができると豪語されましたが。こうした期待は非現実的であるばかりか、そもそも望ましいことなのか、大いに疑問です。普通の人々が学び知るには現実的な制限があります。彼ら一人ひとりに国家の大論争に「強い意見」を求めることは、どう考えても賢明なことではありません。(Remains 204、
傍点引用者)

ステイヴンズはスミスの発言が理想主義的すぎると批判するが、作品の前半で執事の理想像をステイヴンズから散々聞かされた読者にすれば、この批判は滑稽である。しかし、ここでステイヴンズはそれまでの理想主義的立場からいわば現実路線の運命主義的立場（「人生がどういふものかを知っていれば」）に自らの立場を転換させている。さらに、その内省的語りが進むうちに、ステイヴンズは、スミスの理想主義に対する批判を拡大し、自身の世代を特徴づけた理想主義にも矛先を向ける。

実際、今夜のハリー・スミス氏の言葉から、二〇年代から三〇年代にかけてわれわれの世代の大

多数を支配した見当違いの理想主義 (misguided idealism) のことを思い出しました。私が申し上げているのは、同業者のこういった意見のことです。すなわち、本気で野心を抱いている執事であれば、たえず主人を評価し続けることが務めであるという考え方です。主人の動機を吟味し、主人の考えの波及効果を分析し続けるということです。この議論によれば、こうして吟味することで、執事の技能が確実に望ましい目的のために用いられるということです。こういった議論に含まれる理想主義にはある程度共感しますが、それは、今夜のスミス氏の意見と同様に、誤った考えによって導き出された結論だということは、ほとんど疑いの余地がありません。(Remains 209-210、傍点引用者)

しかし、ステイヴンズ自身がそうした理想主義者であったことは、彼の語りの前半から見て明らかである (Morikawa 69 参照)。つまり、ここでスミスの発言を契機に、ステイヴンズは自身の世代を特徴づけた理想主義を取り上げ、それを批判することで、自身の理想主義そのものを吟味しているのである。この点は、小野が最後まで自身の理想の正当性を疑わない点と大きく異なる。もともと、ステイヴンズ自身、結末でアメリカ人主人の期待に応えるべく「冗談 (bantering)」の練習に本気で励むと決意していることから、彼も小野と同様に、自らの職業的理想像を完全に放棄したわけではないことがわかる。このようにステイヴンズは、作品の前半では徹底した理想主義の立場を採用するものの、物語の後半で一時的に運命主義の立場に傾き、その立場から自身の理想主義を吟味することになる。しかし、語りの最後では (やや控えめな) 理想主義者に戻るのである。理想主義から運命主義、運命主義から理

理想主義への往復運動は、小野の語りにも部分的に見られるが、ステイーヴンズの語りに比べるとその振幅は小さい。しかし、両作品に見られるこうした思想的な揺れはイシグロ作品に緊張をもたらす。

小野やステイーヴンズの理想主義は、間違いなくイシグロ自身の理想主義的志向が作り出したものである。しかし、結果的に小野やステイーヴンズの理想が悪に加担したという物語の結論を踏まえれば（小野は戦中の軍国主義にのめり込み、ステイーヴンズはダーリントン卿のナチスへの接近を結果的に助長する）、彼らの理想が十分に吟味されたものではなかったことが読み取れる。イシグロが共感するソクラテスの論法に従えば、イシグロの作中人物の過ちは、彼らが自身の凡庸さに気づかず理想主義的観点から一方的に凡庸な同業者を批判している点にあると言えよう。自覚の欠如が理想の吟味の失敗を招いたという見方ができる。しかし、イシグロ的な運命主義から彼の作中人物を眺め直すと、個人の理想が問題なのではなく、理想であれ、信念であれ、それらの妥当性は、結局のところ、時代に拘束されたものに過ぎず、価値観の変遷によって必然的にその意義も問われるのだという諦観が前面に出てくる。つまり、イシグロの言う理想主義的な生き方が彼の作品の中で成功しないのは、時代的価値観の変遷が個人の理想の意義を一瞬にして無効化してしまうという運命観にイシグロがあまりにも意識的だからである。

イシグロが憧れたソクラテスは知を吟味し続けた。言論の力を信じ、理知を徹底させれば、アイデアとしての善に到達できると考えた。善と悪は明確に区別されるべきもので、ソクラテスは絶対的な善を追求した。このプラトニックな善にイシグロは共感し、自身の理想主義的思想を重ねる。しかし、善への志向が結果的に悪を生み出すという現実を捉えるイシグロの眼差し、すなわちイシグロの運命主義が、そ

の素朴な共感に歯止めをかける。シェイクスピアが『マクベス』(Macbeth)で、魔女に「きれいは汚い、汚いはきれい (fair is foul, and foul fair)」(1051) と語らせ、主人公マクベスの中に潜伏する善と悪の表裏一体性を矛盾語法によって表現したように(同作も「野心」が主題になっている)、イシグロもまた本来善を志向しながら結果的に悪に加担してしまう矛盾を抱えた人物を描く。イシグロは、善なる生を生きることを理想として掲げながら、その理想が必ずしも善には至らない仮想現実を描く。プラトンの影響を受け、彼の哲学に共感しつつも、イシグロは理想の完全な状態を描こうとしない。あくまでも仮想現実の中に理想主義的な人物を放り込んで、その理想を試す。これがイシグロなりの理想の吟味の仕方である。ソクラテスが論理を徹底させて通念を吟味したように、イシグロは理想のあり方を文学という仮想世界の中で吟味している。しかし、現実を支配する運命の前では、彼の理想は永遠にアポリア(行き詰まり)となる。

結

イシグロが理想主義的な人物を繰り返し描く背景に、イシグロ自身の理想主義的志向があることを第一節において彼の初期のエッセイを読みとくことで示した。第二節では、イシグロが思春期を送った一九六〇年代から七〇年代にかけてのイギリスにおける理想主義の影響、第三節では彼が若き頃に傾倒したプラトンの影響を確認した。しかし、イシグロの理想主義は決して単眼的なものではないことを、第四節で彼の理想主義に対する不安を検討することで明らかにした。そしてその不安の裏にはイシグロ

自身の運命主義的な認識が潜んでいることを指摘した。そのうえで、第五節では、イシグロの初期作品における語り手の理想とその吟味の仕方を検討することで、イシグロ作品に投影された理想主義と運命主義との間の緊張関係を捉えた。以上の議論を踏まえて、なぜイシグロは繰り返し理想主義者を描くのかという冒頭の問いに戻りたい。

イシグロが繰り返し理想主義者を描くのは、一つには彼自身が理想主義的志向の強い作家であることによる。初期のエッセイから窺えるように、彼は理想主義的な文学観を持っている。時代の潮流に流されず、「誠実と洞察」を備えた文学の創作に作家は取り組むべきだという考え方をイシグロは提示している。この倫理的な態度には、彼自身が思春期を送った六〇年代のイギリスにおける理想主義の影響が色濃く反映されている。またイシグロが読んだと証言しているプラトンの著作からの影響も濃厚で、特に善なる生の探求というプラトン哲学の骨子となる思想はイシグロの考える理想的な生き方に大きく作用を及ぼしている。しかし、イシグロが理想主義者を描き続けるのは、彼の理想主義的志向だけによるものではない。第四節、第五節で明らかにしたように、イシグロはもう一方で、自らの理想主義を否定しかねない運命主義的な考え方も持ち合わせている。それどころか、後者の運命主義が一層イシグロに理想主義への執着を強めているとさえ言える。それは序の冒頭で言及した他作品の登場人物を見ても明らかである。

だとすれば、イシグロが理想主義者を繰り返し描くのは、一九六〇年代イギリスの理想主義的思潮と青年期に読みふけたプラトンの影響を多分に受けながら形成されていった自身の理想主義を吟味し、その吟味の過程で必然的に醸成された自らの運命主義と文学的な土俵の上で対峙するためではないだろう。

うか。アポリアとしての理想を吟味し続けるという意味で、イシグロはどこまでも理想主義者なのである。

(もりかわ しんや・北海学園大学人文学部講師)

※本稿は、博士論文「Kazuo Ishiguro and His View of Life: Idealism, Nostalgia, Fatalism」(二〇一五年)の第一章から第四章までの議論を再検討したものである。本稿には同論文と重複する箇所がある。なお、本稿第三節で論じたブラトンの影響は同論文では検討されていない。

[註]

- (1) 『浮世の画家』の小野と『日の名残り』のステイーヴンズが過去と折り合いをつけるプロセスについては矢次綾も参照のこと(二四二―四八)。矢次は、彼らのような市井の人間が歴史の叙述にいかにか大きな役割を果たしているかを詳述している(二五二―五五)。
- (2) 同序文は、“My Japan”のタイトルで、ジャイルス・フォデン (Giles Foden) 編 *Body of Work: 40 Years of Creative Writing at UEA* (Full Circle Editions, 2011) に再録されている。
- (3) 同世代の作家たちはエッセイ集、自叙伝、回想記を上梓している (Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism* (Penguin Books, 1991) ; Martin Amis, *Experience* (Vintage Books, 2001) ; Graham Swift, *Making an Elephant: Writing from Within* (Picador, 2009) ; Julian Barnes, *Levens of Life* (Jonathan Cape, 2013)) が、イシグロの出版物にはこの類の書物が見られない。
- (4) 短篇の一つは、“A Strange and Sometimes Sadness” (一九八〇年) である。本作は、長崎に落とされた原爆で友人ヤスコを失った語り手が数十年後に戦中の長崎時代を回想する語りになっている。
- (5) McEwan, “or Shall We Die” (1983) は *A Move Abroad* (Picador, 1989) に所収されている。
- (6) ただし、今日でもイシグロが自身を純文学作家と見なしていることは、二〇一五年に出版された『忘れられた巨人』(The Buried Giant) におけるファンタジー的要素を「表面的なもの (“the surface things”)」と断っているところに窺える (Aller を参照)。もっとも、このイシグロの発言を受けて、ファンタジー小説家アーシュラ・K・ルゥグウィン (Ursula K. Le Guin, 1929-2018) は、イシグロの発言がファンタジー小説への「無思慮な偏見を反映」したもので、ファンタジー作家に対する「侮辱」であると猛烈に批判している。イシグロはファンタジーというジャンルを軽蔑しているわけではないと別のインタヴューで反論している (Cam)。
- (7) この対談はスウィフトの *Making an Elephant* にも収められている。
- (8) プラトンの詩人観についてはペネロペ・マレーが詳しい。マレーは、プラトンこそ社会における芸術の役割を最初に問うた哲学者であると論じている (〇三八)。
- (9) プラトンの著作にこの言及の出典を探したが、筆者は見つけられず、北海学園大学人文学部の同僚で西洋思想史

が専門の小柳敦史氏に尋ねたところ、すぐに『パイドン』が出典であることをご教示くださった。この場を借りてお礼申し上げたい。

(10) ソクラテスによる理想国家の検討は、人間の正義がなんたるかを見極めるための準備作業であり(異説もある(藤沢(八一三)を参照))、この段階(第四巻前半)では「個人」は国家の構成員を指している。第四巻の後半でようやく国家から個人としての人間へと議論を移し、本来の正義は、個人の魂の三種族(理知、気概、欲望。それぞれ国家の三階層に対応する)がそれぞれの仕事をわきまえて他の種族に「余計な手出しをすることも許さないで」、全体が「節制と調和を堅持した」状態にあることだと再定義している(プラトン、『国家』三二四―二五)。

【引用文献】

- Alter, Alexandra. "For Kazuo Ishiguro, 'The Buried Giant' Is a Departure." *The New York Times*, 19 Feb. 2015, <https://www.nytimes.com/2015/02/20/books/for-kazuo-ishiguro-the-buried-giant-is-a-departure.html>.
- Amis, Martin. *Einstein's Monsters*. 1987. Vintage Books, 1990.
- Bigsby, Christopher. "In Conversation with Kazuo Ishiguro." Shaffer and Wong, pp. 15-26.
- Booker, Christopher. *The Senenities: Portrait of a Decade*. Allen Lane, 1980.
- Cain, Sian. "Writers' Indignation: Kazuo Ishiguro Rejects Claims of Genre Snobbery." *The Guardian*, 8 Mar. 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/08/kazuo-ishiguro-rebuffs-genre-snobbery>.
- Clee, Nicholas. "The Butler in Us All" *Bookseller*, 14 April 1989, pp. 1327-28.
- De Jongh, Nicholas. "Life after the Bomb." *The Guardian*, 22 Feb. 1982, p. 11.
- Diski, Jenny. *The Sixties*. Picador, 2009.
- Gallix, François. "Kazuo Ishiguro: The Sorbonne Lecture." Shaffer and Wong, pp. 135-55.
- Gallix, François, Vanessa Guignery and Paul Veyret. "Kazuo Ishiguro at the Sorbonne 20th March 2003." *Études Britanniques Contemporaines*, no. 27, 2004, pp. 1-22.

- Hummewell, Susannah. "Kazuo Ishiguro The Art of Fiction No. 196." *The Paris Review*, no. 184, 2008, pp. 23-54.
- "Idea." Def. 1. 1. *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. 1989.
- "Ideal." Def. A.1b. *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. 1989.
- Ishiguro, Kazuo. *An Artist of the Floating World*. 1986. Faber and Faber, 1987.
- . "Bomb Culture." *The Guardian*, 8 Aug. 1983, p. 9.
- . *The Remains of the Day*. 1989. Faber and Faber, 1990.
- Kelman, Susanne. "Ishiguro in Toronto." Shaffer and Wong, pp. 42-51.
- Le Guin, Ursula K. "Are They Going to Say This Is Fantasy?" *Book View Café*, 2 Mar. 2015, https://bookviewcafe.com/blog/2015/03/02/are-they-going-to-say-this-is-fantasy/?doing_wp_cron=1532409678.3720350265502929687500.
- Mackenzie, Suzie. "Between Two Worlds." *The Guardian*, 25 Mar. 2000, pp. 10-14, 17.
- McEwan, Ian. *A Move Abroad: Or Shall We Die? and The Ploughman's Lunch*. Pan Books, 1989.
- Morikawa, Shinya. "The Narrator's Reliability and Professional Norms in *The Remains of the Day*." *Hokkai-Gakuen University Studies in Culture*, no. 63, 2017, pp. 59-77.
- Rosen, Andrew. *The Transformation of British Life 1950-2000: A Social History*. Manchester UP, 2003.
- Scalan, Margaret. "Mistaken Identities: First-Person Narration in Kazuo Ishiguro." *Journal of Narrative and Life History*, vol. 3, no. 2-3, 1993, pp. 139-54.
- Shaffer, Brian W. "An Interview with Kazuo Ishiguro." Shaffer and Wong, pp. 161-73.
- Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, editors. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. UP of Mississippi, 2008.
- Shakespeare, William. *The Alexander Text of the Complete Works of William Shakespeare*. HarperCollins, 2006.
- Sim, Waichew. *Kazuo Ishiguro*. Routledge, 2010.
- Sinclair, Clive. "The Land of the Rising Son." *Sunday Times Magazine*, 11 Jan. 1987, pp. 36-37.
- Swain, Don. "Don Swain Interviews Kazuo Ishiguro." Shaffer and Wong, pp. 89-109.
- Swift, Graham. *Making an Elephant: Writing from Within*. Picador, 2009.

-. "Shorts: Kazuo Ishiguro." Shaffer and Wong, 35-41.

Wachtel, Eleanor. *More Writers and Company: New Conversations with CBC Radio's Vintage Canada*, 1997.

Waugh, Patricia. *The Harvest of the Sixties: English Literature and Its Background 1960-1990*. OUP, 1995.

Wong, Cynthia F., and Grace Crummett. "Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro." Shaffer and Wong, pp. 204-20.

池園宏「芸術と家族を巡る葛藤——『浮世の画家』における主従関係」莊中孝之、三村尚央、森川慎也編『カズオ・

イシグロの視線——記憶・想像・郷愁』作品社、二〇一八年、三五—六六頁。

莊中孝之『カズオ・イシグロ——〈日本〉と〈イギリス〉の間から』春風社、二〇一二年。

長柄裕美「敗北の抱きしめ方——*An Artist of the Floating World*のオノの場合——」『鳥取大学教育地域科学部紀要』第

四巻、第二号、二〇〇三年、六〇五—二九頁。

納富信留『プラトン——理想国の現在』慶應義塾大学出版会、二〇一二年。

藤沢令夫「『国家』解説」プラトン全集11、岩波書店、一九七五年。七八—八三五頁。

プラトン『国家——正義について』プラトン全集11、岩波書店、一九七五年。一七—七三頁。

！『クリトン』プラトン全集1、岩波書店、一九七五年。一一五—一五二頁。

！『パイドン』プラトン全集1、岩波書店、一九七五年。一五三—一四九頁。

マレー、ペネロペ「詩におけるプラトン」『年報 新人文学』テレングト・アイトル訳、第十四号、二〇一七年、

〇三七—〇九二頁。

矢次綾「カズオ・イシグロの歴史——『浮世の画家』と『日の名残り』『言語文化研究』第三十二巻、第一—二号、

二〇一二年、一三九—一五七頁。