

老執事の旅:カズオ・イシグロの『日の名残り』

| | |
|-----|---|
| 著者 | 谷田 恵司 |
| 雑誌名 | 東京家政大学研究紀要 1 人文社会科学 |
| 巻 | 32 |
| ページ | 37-44 |
| 発行年 | 1992 |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1653/00008842/ |

老執事の旅——カズオ・イシグロの『日の名残り』

谷田 恵司

(平成3年9月30日受理)

An Old Butler's Travels — Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*

Keiji YATA

(Received September 30, 1991)

序

これは、老齡にさしかかった一人の執事が、主人から休みをもらってイギリス南部を自動車で旅行する話である。旅行の描写は自分の人生をふりかえる語り手の回想によってしばしば中断される。その回想は個人的な恋物語とでも呼べそうなものから、「偉大な」執事とはどのような執事かといった執事論に至り、そして、その仕事を通じて見聞きした、両大戦間の国際外交の世界へまで及ぶ。その結果この作品は、旅行という空間的移動とともに、過去への時間的移動ともなう旅の物語となっている。またこの生真面目な執事の堅苦しい語り口から生まれるたくまざるユーモアがこの作品の大きな魅力の一つになっていることも付け加えておく必要がある。¹⁾ こうした点をふまえて、この小論では、現在の旅行、執事の恋、そして「品格」の追求と自己欺瞞、といった三つの層でこの作品をとらえ、カズオ・イシグロの他の作品との比較も交えつつ検討してみたい。

1

イシグロのこれまでの二作を読んだ後でこの第三作に接すると、一見したところではこの作品は素材の面で前二作とは大きく異なっているように思われる。第一作『女たちの遠い夏』 *A Pale View of Hills*, 1982の語り手/主人公は、イギリス人と再婚して異国で暮らしている日本女性であり、つぎの『浮世の画家』 *An Artist of the Floating World* 1986ではそれは、第二次大戦前後の変動の時期を生きてきた一人の日本人の画家である。作品の舞台も、第一作ではイギリス教養部

スと日本の両方とにまたがっていて、次の作品ではすべて日本が舞台となっている。作者は、五歳の時に去ったままで三十年以上もその土を踏むことのなかった日本という国をこの二つの作品で扱うことで、いわば、生れ故郷に遠い国から挨拶を送ったと言えるのではないだろうか。²⁾

さて、第三作にあたるこの『日の名残り』 *The Remains of the Day*, 1989には日本や日本人はまったく登場しない。イギリス人が語り手/主人公であり、舞台はすべてイギリス国内である。この作品には、特に外国人から見て「まさにイギリス的だ」と思われる二つの要素が取り入れられている。執事という職業と、彼が旅行してゆく田舎の景色の美しさである。それではこの作品は先行する二作品とはまったく別の世界を形成しているかといえば、必ずしもそうではない。共通している点としてとりあえず次の二つのことがいえるであろう。

1. 形式的な面では、一人称の語り手による、過去の回想と現在の描写とが入り交じった形の叙述の使用。

2. 内容的な面では、一つの価値観に従って生きてきた人間は、社会の価値観や自分自身の境遇が変化した時に、どうそれに対応して生きてゆくかといった問題の提起。

まず形式的な面からこの作品の特徴をもう少し詳しく見てゆこう。一人称の語り手がストーリーの全体像を読者の前に明らかにしてゆくプロセスは、情報をごく少しずつ間をおいて追加してゆく形式をとっている。語り手はある出来事をほのめかし、次第次第にその出来事の全体像をあきらかにしてゆく。たとえば「第二日」で語られる、父があずまやの前を歩いているのを見たという語り手の回想は、はじめて触れられるときには読者には何

のことなのか、なぜそんなことが重要なのか、まったく分からない。のちに、その老人が高齢のために仕事やうまくできなくなってその場所で大失敗を犯したのだということが読者に知らされてやっとその意味が明らかになるのである。ある事件（らしきこと）にさきに軽く触れておいて、その後いろいろと話を積み重ねてゆき、しばらくしてやっとその事件の全体像が見えてくる、という語り口である。語り手がある事件に対する意見や態度を明確に口にしていない場合であっても、その語り口自体が彼の意見を暗示している。

このやり方は回想の部分だけでなく、現在進行中の旅行の描写にもあらわれる。旅行は七日間の時間的経緯にしたがって一応は日記体のように書かれている。けれども、ここでも回想の場面と同様に、一つの出来事に軽く触れ、次にあっさり話をそらし、そしてしばらくたってやっとその出来事の全体像を語るといった叙述が用いられている。たとえばスティープソンスが本物の紳士に間違えられる話（第三日）は次のように語り始められる。

しかし、私が先ほど、今夜の数時間が厳しい「試練」だったと申し上げたのは、単にガソリンがきれて、ひどい道を村まで下ってこなければならなかったという、肉体的苦痛のことを言ったのではありません。じつは、その後起こったことが——テイラーご夫妻やそのご近所の方々と夕食の席に着いたあとの出来事が——私には非常に辛い体験だったのです。ようやくそれが終わり、この屋根裏部屋に引き上げてきたときは、心底ほっといたしました。そして、いま、こうして昔のダーリントン・ホールの思い出に少しの時間を費やすことができるのは、なんと心の休まることでしょうか。（164）

こうしてこの語り手は本当に「昔の……思い出に」耽ってしまい読者はその晩にいったい何があったのか、宙ぶらりんの状態におかれる。そして、16ページもいつてからやっとこの老執事は話をもどす。「もともと、私は今晚の出来事をお話するつもりだったのに、ずいぶん回り道をしてしまいました」（214）と言って。ここではじめて読者は彼が本物の紳士に間違えられ、自分も誤解を解こうとはせずとそのふりをしたことを知るのである。しかしこんなぐあいに中断はあるにせよ、現在の旅の叙述は一応直線的で時間軸にそっているということは

できよう。これに対して回想の部分では、語り手が旅行の合間にその時々気分や出来事に触発されて回想にふけるという形をとっているの、前述のように、読者は出来事の時間的経過や因果関係を、作品中のさまざまな情報から読み取って再構成してゆくという作業を行ないつつ読み進むことになる。こちらはいわば螺旋的な叙述とでも言えようか。こうした二種類の叙述の並存は『女たちの遠い夏』、『浮世の画家』、『日の名残り』の三作品に共通している点である。

次に『日の名残り』と前二作との相違の一つは、作品中の出来事や状況についての語り手が提出する情報量の相違である。前二作は（特に『女たちの遠い夏』は）、読者が語り手の与える情報から登場人物の動きを時間的経過や因果関係を追って読み取り、すべてを再構成できるような形では書かれてはいなかった。つまり人物や出来事に関して読者に示されていない情報が非常に多い。たとえば語り手の悦子がなぜイギリスにわたったのか、日本人の夫二郎はどうなったのか、死んだのか別れたのか、景子はなぜ自ら死を選んだのか。こうしたことは最後までまったく分からないままである。たくさんの疑問に答えが与えられないまま、断片的な情景が浮かんで消えてゆく。その結果、語り手が提供するきれぎれな情報を積み重ねつなぎ合わせて、その隙間を想像力でうめてゆくという作業が読者に課せられている。あるいは断片は断片のままとして、その光と影を味わおうとしてゆく読者も存在するであろう。

一方、『日の名残り』ではそうした隙間、事実に関する情報の欠落はあまり存在しないため、読者は単に語り手の与える断片を時間的に整理してゆくだけで、作品中の事実そのものは最終的にある程度その全体像をつかむことが可能である。つまりプロットの上において一応の起承転結をたどることができる。事実の叙述における決定的な部分の省略が、前二作に比べるときわめて少ない。そうした意味では古典的な「物語」としての構成がより明確になってきているということではできよう。このやりかたがこの作品にどのような特色を与えているかはなかなか興味深い問題である。まず一つ言えることは、『女たちの遠い夏』にあった、事実と幻想の境の曖昧さの感覚がここでは見られないということである。『女たちの遠い夏』では、情報の少なさ不確かさが生み出す、幻想的とも言えるイメージが作品全体のトーンとなり、敗戦、長崎、娘の自殺、といった生々しい問題を包み込んでい

る。その結果、そうした生々しさが作品の前面から一步退き、ちょうど原題の「おぼろげな景色」のような遠景となっている。それがこの作品の魅力のひとつであった。そうした、日本の「能」を連想させるような象徴的、幻想的要素はこの『日の名残り』では影をひそめている。

逆にまた『日の名残り』は、伝統的な「物語」の系譜により近いものとして、明確な事実の提示というきわめて確固たる形式が用いられている。その提示が多少断片的、非連続的に行なわれるにしても、そこで提示された情報をつなぎあわせて読者が構築する事実関係は明確なものである。ゆえに読者の思考は、『女たちの遠い夏』の場合のように「おぼろげな景色」の中の人間像を、想像力を発揮して思い描こうとしたり、そのおぼろげさ自体に作品の価値を見いだしてゆく方向にではなく、構築された明確な世界において単なる事実関係ではない、人間の内面の、価値観や理想などといった問題を検討するという、具体的、論理的な方向へ向かうのである。

しかしまた、ここで注目しておかなければならないのは、一人称の語り手というものの信頼性である。「明確な世界」という言い方をしたが、実は、語り手の述べていることがはたしてどこまで信頼できるものなのかという点を読者はつねに意識して読みすすめていかねばならない。これは『女たちの遠い夏』にもある程度は言えることではあるが、特に『浮世の画家』と『日の名残り』の二作では、虚栄心とプライドの入り交じった回想が作品全体に流れていて、その事実認識は決して公正なものではない。とりわけ、『浮世の画家』において、語り手小野の述べる「事実」は、いくつかの重要な点で他の人物たちのみならず「事実」とは異なっているであろう。小野の、わざわざへり下った態度をとっているがゆえに鼻持ちならぬ自尊心は、読者に彼の語る思い出が自己正当化と欺瞞に満ちたものではないかとの疑いを抱かせるのである。しかし読者がそれを完全に確認することは不可能である。『日の名残り』のスティーブンスの語りも、小野ほど大きく事実を歪曲してはいないであろうけれども、だれもが納得する形の実事の報告ではないかもしれないことは同様である。かりに「事実」そのものは正確に報告されているとしても、その解釈には問題がある。そして、この語り手の信頼性の問題は「自己欺瞞」という、イシグロ作品のキーワードの一つに関係してくることになる。

さらにユーモアという要素もはじめの二作には見られ

なかったものである。生真面目な語り手はそれがこっけいであるとは意識していないが、彼の語るいくつかの出来事は、悲劇的であったり深刻であったりすると同時に非常に喜劇的な様相をも呈している。そもそも執事という存在自体が時代遅れのいわば神話的存在である。川本三郎は「この小説は語り手をバトラーにした時点ですでに成功を約束されていたといっている」³⁾と述べて、「紳士以上に紳士的」な存在としての映画の中の執事像をいくつかあげている。また作者があるインタビューで語っているところによれば、彼自身

本物の執事に会ったことはありませんし、イギリスで私の本を読む人の大部分も実生活で執事を見ることはないと思います。彼らが知っている執事は文学と映画の中の、神話のなかの執事です。⁴⁾

しかし「神話のなかの執事」には、「紳士以上に紳士的」な存在としてのイメージ以外にも、たとえばP. G. ウドハウスの描く執事ジューズのような、喜劇的存在としての執事像もあるはずである。この作品でもこの二つの執事像は混ざり合っていて、その混在がさらに喜劇性を増している。いくつか例をあげてみよう。アメリカ人の主人に仕えるために必死にジョークを練習しようとするところ。（これは最後の棧橋の場面でも使われてすばらしい効果を生んでいた）。旅行に衣着てゆく服をなかなか決められないで悩むところ。結婚を控えた若者に「生命の神秘」を教えてやってくれと頼まれて勘違いが生ずる場面。そして、父の死の床にただよう焼肉の香ばしい匂い。特にこの父の死の場面は、あふれる肉親の情と、感情を抑制しようという職業的努力とが絡み合い、そこに彼が仕える貴族たちの身勝手な振る舞いが対比されてみごとなユーモアとペーソスが生まれている。イシグロはこの時代遅れの堅物の語り手を巧みに操り、対象との微妙な距離を取りながらも⁵⁾、暖かみのあるユーモアと同情をこめた哀感をこの作品に注ぎこんでいる。

2

この作品を構造の面で見ると、三つの層に分けて考えることができる。作品のまず第一の層には語り手「私」の、現在進行しつつある自動車旅行がある。これはスティーブンスがしばしば口にするサイモンズ夫人のイギリス案内のようなものをふまえた、イギリス伝統の

旅行記の体裁をとっていると見ることができよう。

次にケントンさんと「私」の関係が第二の層を作っている。旅行のついでに「職業上の観点から」(5)ケントンさんに会うのだとステーブンスは語っているが、実はこの旅行の真の目的は彼女に会うことではないかと思われる。つまりこの作品は一つの恋物語としても読むことができるのである。

そしてもう一つは、執事という存在(職業)を中心にすえた、「品格」dignityの追求とでもいうべき物語。ここにはステーブンスだけでなくダーリントン卿の問題も含まれている。そして必然的にそれは自己欺瞞の問題ともなる。

さてそれではまず第一の層から検討してみよう。第一の層である現在の旅は、もし読者が過去の出来事のみ関心をもってこの作品を読んでいけば、主に「私」に過去をふりかえらせるきっかけとなっているにすぎないように思われる。現在進行中の旅行からは取り立てて言うほどの事件はあまり起こらない。せいぜい田舎者たちに紳士と間違えられるくらいである。現在はバックグラウンドにすぎず、過去こそ主役なのであると思える。こうした、現在と過去との絡み合いで過去が圧倒的な比重を持つというスタイルは前二作と共通している。ただ、現在が単に日々の出来事というだけでなく、「旅」という本来進行形であるものの形をとっているという点がこの作品の特徴であろうか。

しかしながら、はたして本当にこの旅は単に過去の回想を引き出すきっかけにすぎないのだろうか。この旅はステーブンスという人物を館の外へ引き出すことで、この人間の、館に付属した「お屋敷と込み」(242)の執事であるというアイデンティティを揺り動かし、その結果彼に自分を見つめ直す機会を与えるという積極的な役割をも持っているのではないだろうか。

アイデンティティの問題は具体的には先に引用した、本物の紳士と間違えられる話の中に示されている。間違えられても相手の誤解を解こうとはせずに、自分の知っている有名人の話などして得意がっていた彼は、翌朝本物の紳士に正体を見破られても、かえってほっとする。紳士の服装をして立派な車にのり、のんびりと旅行などしている男という、「紳士」という定義でしか規定できないような状態の存在となっていたこの老執事は、いままで生涯を通じて、執事として脇役であり黒子であって、それに全身全霊を打ち込んできたのである。それがたと

え主役の「紳士」であろうが何だろうが、別のアイデンティティに取り違えられる(あるいはそれを演じることを余儀なくさせられる)ことは、彼の存在自体が取り違えられることであり揺り動かされることである。彼がほっとしたのは、やっとな来の自分が取り戻せたという安心感である。

このステーブンスの旅は、空間的移動とともに時間的移動をも伴うものである。つまり、現実の旅の進行とともに、過去のさまざまな出来事が読者の前に次第次第に明らかになって、いわば過去への旅ともなっていく。そして現実の旅がステーブンスとケントンさんの出会いにむけて空間的に進んでいくにつれて、彼の回想は、ケントンさんと彼がどのような関係であったのかとか、ダーリントン卿がいかにしてその善良さと無知のゆえに没落していったか、といった事実の全貌を明らかにしていく方向にむけて時間的に移動していくのである。その背景となっているのはイギリスののどかな田園風景と素朴な人々である。

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していただと思います。問題は美しさのもつ落ち着きであり、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。(28~29)

とステーブンスの語るような穏やかな美しさの中での旅と、ナチスドイツや心の通じあわなかった恋などといったなまなましい思い出とがユーモアとペーソスを交えて繰り広げられ、「表面的には穏やかで表現も押さえられているものの、一皮むけば、地味ながら大きな動揺が隠れているのだ」^⑥とサルマン・ラシュディが言う物語にふさわしい構図を作り出している。

3

さて、次に第二の層である、ステーブンスとケントンさんとの関係を見ていってみよう。

申し遅れましたが、当時私どもは一日の終わりにミス・ケントンの部屋で顔を合わせ、ココアを飲みながら、いろいろなことを話し合う習慣ができておりました。もちろん、ときには軽い話題もなかったと

は言えませんが、ほとんどは事務的な打ち合せです。
(147)

とスティーブンスは語り、「繰り返しますが、この会合はきわめて事務的な性格のものでした。」と言い張っている。しかしそれがこの二人のかなり親密な関係を示すものであることは否定できないであろう。

ケントンさんがスティーブンスの部屋に花を飾ろうとしたり、彼の読んでいた本をふざけて取り上げようとしたりするところを見ても、彼女はこの執事かなりの好意をもっていたことは明白である。それを知りながらも彼は、あくまで二人の関係は仕事の上の付き合いであると自分に言い聞かせている。たしかにこの回想の中で、語り手スティーブンスは自分がケントンさんを個人的に好きだとか言うようなことは一つも口にしていないけれども、彼もこの女性に好意を寄せていることは、たとえばこの、ココアを飲みながらの打ち合せ会議の様子一つを見ても、疑いの余地はない。そして、彼女が他の男と付き合い始め、プロポーズされるまでになったところでスティーブンスは最終的な選択を迫られた。ある日ケントンさんは彼を呼び止める。

「なんですか、ミス・ケントン」

「私の知り合いのことです。今晚私が会う相手ですわ」

「そのお相手がなにか？」

「この方に結婚を申し込まれていますの。あなたには、そのことを知っておく権利があるだろうと思ひまして」

「さようでしたか、ミス・ケントン。なるほど、さようでしたか……」

「どう返事をしたものか、まだ考えています」

「さようですか」(215)

そしてこの執事は「では、今晚は楽しく過ごされますように」と言ってケントンさんを突き放す。彼は彼女を受け入れなかった。ではなぜ彼はケントンさんの好意を拒み、最終的に彼女が他の男と結婚することを許したのだろうか。結局は相手に孫ができる頃になってはるばるの会いにゆくほど彼女のことを思っていたのに。

ダーリントン・ホールでかつて女中頭と副執事が結婚して退職したことがあった。それを回想してスティーブ

ンスは次のように言っている。「雇人どうしの結びつきは、お屋敷の秩序にとって一大脅威ともいえるもので〔中略〕指導的な立場にある雇人の間でそのようなことが起こると、お屋敷の運営に甚大な影響を及ぼしかねません」(51)。ここでは、ストローソンが言うように、

彼は〔偉大な執事になるために〕人が達成しなければならない条件としての品格というものにあまりにとらわれすぎているので、それが、人間がそこから逃れられない条件になってしまっていることに気づいていない。その条件は親密な人間関係を排除し、他人が愛情を示そうとしているときに人がそれに気付かないように強いるのである。⁷⁾

ケントンさんとは同じ職場の同僚として、職業的な面で接してきていたのであるから、そうした職業的接触を個人的関係に変質させることは、彼の「偉大な」執事たる規範に適合しないものであった。

また、別の角度からこの点を見れば次のようにも言えるであろう。彼はケントンさんという女性を拒絶したというよりは、結婚生活という私的生涯を持つことを拒絶したのである。スティーブンスは執事としての面をのみ見せていたつもりであった同僚の女中頭に、自分の私的側面をも次第に発見されてゆき、最後には夫婦という形での私的生涯の共有という可能性すらでてしまった。彼はそれを恐れた。スティーブンスは「おセンチな恋愛小説」を読む男という私的側面に人に見られるのが恐かったのではないだろうか。「偉大な」執事としてではなく、一個の人間として見られることが、彼は「偉大な執事」という衣装を脱ぎたくなかったのである。

これは最終的には、人間である前に執事であるか、執事である前に人間であるかという問題になると思われる。スティーブンスは少なくともこの手記の中で彼が主張しているかぎりにおいては、職業を優先させている。たとえば、ダーリントン卿が「黒ジャツ隊員」の影響を受けて、屋敷からユダヤ人の使用人を追い出すと決めたときの、この執事と女中頭との対応の違いを見てみよう。例のココア会議の時にその話をきいたケントンさんは「そんなことは間違っているとは思われませんか？」と抗議し、「そんなことがまかり通るお屋敷には私もいたくはございません」とまで言う。スティーブンスの返事はこうである。

「あなたがそのような態度に出るとは驚きですな、ミス・ケントン。あなたには思い出していただく必要もありますまい。私どもの職業上の義務は、ご主人様の意思に従うことであって、自分の短所をさらけだしたり、感情のおもむくままに行動したりすることではないはずです」(149)

そして一年以上もたってから、ダーリントン卿が自分の過ちに気付いて「あれは間違っていた」と言い出した時、それをケントンさんに伝えたスティーブンスはこう付け加える。「あの件は私にとってたいへん気の重いことでした」(153)。それに対して彼女は「では、なぜ、あの時そう言うてくださらなかったのです」と言い返し、「なぜあなたはいつもそんなに取り澄まして(原文 pretend)いなければならないのですか？」(154)と問いかける。

スティーブンスは執事としての職業上の規範のみに判断を委ね(ということとはつまり主人に絶対服従して)、自らの責任においての判断を行なわない。個人の判断どころか、感情でさえ外に表さない。父の死の時の様子はそのよい例の一つであろう。「感情のおもむくままに行動したり」しないことは、「偉大な」執事たる必須条件である。彼の部屋がまったく殺風景であることから知られるように、この男は私的生活というものを一切持たずとしていない。けれどももちろん人は私的生活を持たずに生きてゆくことなどではしない。(スティーブンスですら「英語力を維持し、向上させるため」と称して「おセンチな恋愛小説」(167)をこっそり読んでいるのだし。)であるならば、そうした、職業が生活のすべてだと思い込んでいる人間は、職業上の規範で私的生活の分野の問題にも判断を下そうとする。

しかしその規範と私的判断や感情とが対立した場合、そこにはなんらかの葛藤が生ずるはずである。スティーブンスはそうした葛藤を少なくとも表面にはださない。それをケントンさんは「取り澄ましている」と言ったのである。この原文の pretend には、「取りつくろう、見せかける、偽る」⁸⁾などの意味がある。こうした姿勢を、私的感情の抑制と見るか、偽っていると見るかは、難しい問題である。ストローソンは「彼は自分ではわかっていないが、自己抑制というものを見事に体現している」と述べ、この作品を「抑制の研究である」⁹⁾としている。だが、少なくともユダヤ人使用人の問題の時に、スティー

ブンスが後になってから自分も「心を痛めていた」(153)と口にしてるのは、彼が以前は自分の良心を偽っていたということである。ならば、それは自己抑制というよりも自己欺瞞ではないだろうか。父の死に際しても、必死になって平静を装い貴族達の相手をしている姿は、自己抑制と言うよりも、自然な肉親の愛情を、あたかもそんなものは存在しないようなふりをしているだけである。ケントンさんへの気持ちにしても、現在の旅の第一番の目的が、家庭生活がうまく行っていないような手紙をくれた彼女にわざわざ会いにゆくことであるのだから、スティーブンスは結局ずっと彼女を思い続けていたのである。こうしてみると、彼の自己抑制は表面的なうわべだけのものとしての「品格」であり、ひとが一生をかけて追求するだけの価値のあるものであろうか。品格の追求の手段たるべき感情の抑制が、良心や自分の人間らしい自然な感情を偽るほどにまで至った時それは自己欺瞞へと変質して、真に価値ある「品格」とはかけ離れたものになっている。

4

「偉大な」執事と言うものを規定する一つの条件が「みずからの職業的あり方を貫き、それに耐える能力」(42)としての「品格」である時、それが、結局は人間である前に執事であるということであり、真に価値のある人間的「品格」であるか否かを問わなければ、スティーブンスはたしかにその条件を満たしていると言えそうである。しかし、もうひとつ、彼自身の資質が問われるのではない条件があった。「超一流」の執事の団体であるヘイズ協会の会員になるための第一の条件は、「入会申請者が名家に雇われている」(32)ことであった。この点に関して、彼は協会の定義にあきたらず、「人類の進歩に寄与しておられる紳士」(114)に雇われている、という言い方をする。館を舞台にして積極的に非公式の外交交渉をおこない、第一次大戦後のドイツ復興に力を尽くしていたダーリントン卿のもとで働いていることで、スティーブンスは自分が十分この条件を満たしていると思っていた。しかし、やがてダーリントン卿のほうの「品格」が問題となってゆく。善意と無知からにせよ、とにかく結果的にナチスに手を貸してしまったこの貴族は、第二次大戦後その紳士としての名誉を失ってしまうからである。ダーリントン卿の名誉の失墜は、そのままスティーブンスの「偉大な」執事としての職業的人

生の追求の失敗に他ならなかった。そしてそれが彼自身の過ちではなかったところにこの人物の悲劇がある。ここでこの作品の第三の層である「品格」と自己欺瞞の問題を検討してゆこう。

ダーリントン卿もまたスティーブンスと同様に、理想主義とアマチュアリズムという規範を持ちそれにしがたって行動していた。(もちろんそこにはいくぶんかの虚栄心もあったであろうが)。この二つのものは、彼の場合には善意と無知と言ひ換えることができよう。そしてそれらは悪意と狡猾さによって利用された。戦争という変動の中で価値判断を誤り、自分の規範としていたものが価値を失ってゆき、自分の存在自体が不名誉なものとなってゆく過程は、『浮世の画家』の小野の姿にもよく現れていた。また、『女たちの遠い夏』でも、古い時代の価値観を捨てきれない縮方と、新しい思想を呼吸している松田との対比のなかにそれが描かれていた。川本三郎が指摘しているように、「「戦犯」の問題はカズオ・イングロの重要な主題のひとつである」¹⁰⁾ と言えよう。ただし「戦犯」ということばはかなり広い意味で考えなければならない。単に戦争中に犯罪行為を犯した人間ということだけでなく、戦争の混乱の中で判断を誤り、社会に対して有形無形の損害を与えた者というほどの意味を与えれば、この川本氏の発言がよりよく理解されるのではないだろうか。さらに言えばそれは、一つの規範、一つの価値観によって懸命に生きてきた人間が、その価値観が否定され、ふたつの価値観に挟まれたときにどう生きてゆくかという問題である。こう言ひ換えたとき、この問題はダーリントン卿だけでなくスティーブンスをも包括することになる。価値観が否定されたとき、ただちに今までの自分の生き方を変えるのは卑屈であるかもしれない。しかし、その否定を無視し、自分だけにしか通用しない古い(あるいは誤った)価値観にしがみつくのは自尊心というよりは欺瞞である場合が多い。

価値観の変動は、戦争にともなって起こるだけではない。時間の推移とともに確実に起こることである。スティーブンスにとっては、ダーリントン卿の死の後で、「名家」の人間とは言えないだろうアメリカ人の主人に仕えることも、館の使用人の人数がかってないほどに減ってしまい、執事というものの存在意義が薄れてゆくことも、みな時の流れとともにやってきた。そしてそれは彼自身の老いをももたらす。スティーブンスは前述のようにたしかに、自己抑制と言う意味の「品格」は持ちあわせて

いたかも知れない。その彼が「偉大な」執事となることを妨げたのは、雇い主のほうの名誉の問題であった。しかし、そうした理想的な条件ではなく、事実上きちんと仕事をこなしていけるかどうかという実際的な条件を、この旅を始めた頃のスティーブンスは満たしきれなくなっていたのである。「実は告白せねばなりません、私はこの数カ月間に、仕事の上で小さな過ちをいくつか重ねてしまいました」(5)。彼はそれを「職務計画の不備」に帰して、さらに、ケントンさんに会いにゆく口実にまでするのだが、実際は彼の父の時がそうであったように老齢のせいであることは明らかである。ここにも彼の自己欺瞞がある。彼は自分が年を取ったことにより変化し衰えていることを認めたくないのである。老いと孤独もイングロの三作品に共通して扱われている要素である。

こうして彼の過去への旅は続き、彼の回想の中で、ケントンさんの実らなかつた恋やダーリントン卿の名誉失墜の真相が明らかになってゆくとともに、現実の旅も進み、ケントンさんの住む町へ到る。グレイヴァーの言うように「我々がスティーブンスとともにフェラデーのすばらしいフォードに乗って西に進んでゆくとともに、彼がこの職業的な偉大さという高邁な理想のために支払わなければならない代償のことが次第次第に明らかになってゆく」¹¹⁾ のである。そして、もしかすると昔のようにまた二人で動けるかもしれないと、淡い希望を抱いてはるばる会いにいった女には「結局時計を後戻りさせることはできませんものね」(239)とあっさり振られてしまい、夕暮の棧橋にたどりつく。

ここで初めて彼は、自分がかってダーリントン卿のもとで働いていたことを他人に打ち明ける。これまでには少なくとも二度、彼は自分が彼に仕えていたことを否定したのに。¹²⁾ さらに、ケントンさんのことばに対して、「いえ、いまさら隠す必要はありませんまい」(239)と自分の心の痛みを認めたのと、棧橋で会ったばかりの男に涙を見せるのも、彼がやっと自分の心をさらけだし、執事という衣装を脱ぎ捨てたことを示している。それは彼がこの時間と空間をめぐる旅の果てにとうとう、自分の人生も夕暮にさしかかったということを納得したからであろうし、海岸線のもうそれ以上前には進めないといふところまで来て、初めて抑制も欺瞞も捨てて自分の過去を振り返ることができたからであろう。

こうして『日の名残り』は、規範と人間性の間に挟まれ、理想のために一生を費やした、真摯ではあるがどこ

か物悲しく滑稽である人間の姿を、美しい田園の穏やかな風景を背景にユーモラスで距離を取った語り口にのせて見事に描いた作品となっている。

注

テキストは *The Remains of the Day*, London: Faber and Faber, 1989 を使用した。() 内にページ数が記入してある引用はすべて本書からのものである。引用文の訳は土屋政雄訳『日の名残り』, 中央公論社, 1990 を使わせていただいた。

- 1) この作品のユーモアについては、たとえば、高橋康也は翻訳の書評で次のように述べている。「いつも袷を着けているような、「時代錯誤」的な語り口の固苦しさと、その背後に意識的あるいは無意識的に存在するユーモアと、これがこの小説の唯一の「与件」である」(『中央公論』1990年9月号, p. 301)。ちなみに、イシグロと大江健三郎との対談ではイシグロが大江のユーモアについて触れている。「(二十一世紀へ向けて——作家の役割)『国際交流』第53号, 1990, p. 102)。
- 2) この点については「最初の二作は、おそらく彼が自分の日本人性を再確認し、それに形を与えるための作業だったのだといえるのではなかろうか」という意見もある。(土屋政雄「訳者あとがき」『日の名残り』 p. 300)。
- 3) 川本三郎「一身にして二世を経る痛苦——カズオ・イシグロ著/土屋政雄訳『日の名残り』」『文学界』1990年11月号, p. 276。
- 4) 「カズオ・イシグロ——英国文学の若き旗手」(青木保によるインタビュー)『中央公論』1990年3月号, p. 308。
- 5) 大江健三郎は上記の対談でこう語っている。「イシグロさんに感じる独特な点は人物や時代へのディスタンスの取り方なんです」 p. 102。
- 6) Salman Rushdie, "What the butler didn't see." *The Observer*, May 21, 1989. 引用文は小野寺健訳のもの(『Switch』1991年1月号p.104)によった。
- 7) Galen Strawson, "Tragically disciplined and dignified," *TLS*, May 19-25, 1989, p. 535.
- 8) 『小学館プログレッシブ英和中辞典』第二版, 1987 による。
- 9) Strawson, p. 535.
- 10) 川本三郎, pp. 278 — 279.
- 11) Lawrence Graver, "What the Butler Saw," *The New York Times Book Review*, Oct. 8, 1989, p.3.
- 12) このことをラシュディは聖書をふまえて、「特価品の安っぽいペテロのようなスティーブンスは、すくなくとも二度は脚を拒んだ」と見ている。安っぽいかどうかは別としても、たしかにこのスティーブンスの姿はペテロに似ている。ペテロがイエスを三度否認し、鶏が鳴いた時我にかえて「激しく泣いた」(マタイ26-75)のに対して、スティーブンスは夕暮の栈橋でダーリントン卿の名をみずから口にした後で涙を流す。もちろんダーリントン卿はイエスではないが、反社会的人物であると見られていたという点では同類と見ることは可能である。これは一種のパロディになっているといえよう。