台大日本語文研究第 47 期
2024 年 06 月，頁 1-20
2024-03-28 收稿，2024-05-15 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.202406_(47).0001

石黑一雄初期作品中的能劇要素

林淑丹*

摘要

石黑一雄（Kazuo Ishiguro）初期的二部長篇成名作均以日本為背景，暢銷多國。《群山淡影》還把能劇的面具當作封面發行，連西方國家的翻譯版也沿用該能劇面具。石黑與能劇的關係就所知目前尚無人提及，不過石黑的「日本性」（“Japaneseness”）卻一直是研究人員關心的課題，顯見石黑的「日本性」問題頗為複雜。

本篇論文聚焦在石黑初期二部作品中能劇的要素。從能面具與《群山淡影》的關聯性出發，探討作品的角色如何展示能面具的功能。另外，又從能劇中「隱藏內蘊為美」的概念切入，探討這理念在《群山淡影》及《浮世畫家》中的型態，以及其所產生的轉譯情形。石黑利用他所塑製「隱藏」式的特有感情表達手法，以及他轉譯能劇的方式，成就了他複合式的「日本性」某種面相。本篇論文細論石黑將日本傳統文化帶入英語世界的一個範式。

關鍵詞：石黑一雄、能劇面具、「隱藏內蘊為美」、「日本性」（“Japaneseness”）、文化翻譯

臺大學術期刊資料庫

* 文藻外語大學日本語文系教授兼副校長

Elements of Noh Plays in Kazuo Ishiguro's Early Works

Shu-tan Lin*

Abstract

Two of Kazuo Ishiguro's early novels put their setting in Japan and succeeded to earn a good sale. One of these novels, *A Pale View of Hills*, has opted to use a Noh mask on the book cover, and such design re-appears in the translation versions of several Western countries. As far as this researcher is concerned, no other persons have attended to this Noh relationship. Yet, exploration of Ishiguro's "Japaneseness" remains a concerned topic of academic inquiry, underscoring the intricate nature of Ishiguro's revelation of the Japanese cultural elements.

This paper will delve into the elements of Noh play in Kazuo Ishiguro's two early works. I shall begin by examining the correlation between Noh masks and *A Pale View of Hills*, investigating how the narrative characters reveal the functions of these masks. Furthermore, there is an attempt to explicate the notion of "Intrinsic Silence as Flower" in Noh play and its manifestation in both *A Pale View of Hills* and *An Artist of the Floating World*, alongside the translational nuances it entails. Ishiguro's adoption of a distinctive mode of expression characterized by his tailor-made 'hidden' emotions, coupled with his approach to translating Noh plays, contributes to a multifaceted aspect of his "Japaneseness." This paper thereby aims to provide an in-depth analysis of Ishiguro's paradigm of introducing traditional Japanese culture into the Anglophone literary world.

臺大學術期刊資料庫

* Vice President and Professor of Japanese, Wenzao Ursuline University of Languages

Key words: Kazuo Ishiguro, Noh mask, “Intrinsic Silence as Flower,” “Japaneseness,” Cultural Translation

臺大學術期刊資料庫

カズオ・イシグロの初期作品における能楽の要素

林淑丹*

要旨

カズオ・イシグロ（Kazuo Ishiguro）初期のふたつの長編小説は、日本を背景にした名作で、多くの国で成功を収めた。そのなかでも、とりわけ『遠い山なみの光』では、能面が表紙として使用され、西洋諸国の翻訳版でも同様のカバーが採用されている。イシグロと能楽の関連については、管見の限り、これまで言及されていなかった。しかし、研究者たちはイシグロの「ジャパニーズネス」（“Japaneseness”）に関心を寄せている。これは、イシグロの「ジャパニーズネス」のテーマが複雑であることを示唆している。

本論は、イシグロ初期ふたつの作品における能楽の要素に焦点を置いている。能面と『遠い山なみの光』との関連性をもとに、作品の登場人物が能面の要素をいかに表現しているかについて考察する。また、「秘すれば花なり」という概念に着目し、この理念が『遠い山なみの光』と『浮世の画家』においていかなる形を取り、またいかに「翻訳」されたかを探る。イシグロは、独自の「秘する」式の感情表現と、能楽の「翻訳」手法を駆使することにより、複合的な「ジャパニーズネス」の一面を形成した。本論では、イシグロが英語圏における日本の伝統文化の導入における典型的なパラダイムを詳細に検討する。

キーワード：カズオ・イシグロ、能面、「秘すれば花なり」、「ジャパニーズネス」、文化翻訳

臺大學術期刊資料庫

* 文藻外語大学日本語学科教授兼副学長

カズオ・イシグロの初期作品における能楽の要素[1]

林淑丹

一、はじめに

二〇一七年にノーベル文学賞を受賞したカズオ・イシグロ（Kazuo Ishiguro, 1954-）は、幼いころ日本人の両親とともに一家でイギリスへ移住した。彼の初期の長編作品『遠い山なみの光』(*A Pale View of Hills*, 1982)と『浮世の画家』（*An Artist of the Floating World*, 1986）は、日本を舞台にしたものである。『遠い山なみの光』は、イギリスに在住する日本出身の女性悦子による回想を主とした物語である。彼女は娘の景子の自殺に直面し、喪失感のなかで自らの過去に想いを馳せる。戦後まもない長崎における佐知子と万里子という母娘との出会いと、イギリスに暮らす現在が交錯しながら語られている。イシグロは本作で長篇デビューし、王立文学協会賞を受賞した。一方、『浮世の画家』は完全に日本を舞台としており、作中人物はすべて日本人である。この作品はウイットブレッド賞を受賞した。

『遠い山なみの光』の舞台は、イギリスの田舎町と日本の長崎とが入り交じっている。しかし、同作品の表紙には能面だけが使われている。イギリスのフェイバー&フェイバー（Faber & Faber）という歴史のある出版社より一九八二年に刊行された初版の表紙は、鼻から上の能面のアップであった。しかしその翌年、より高名で規模の大きいペンギン出版社(Penguin Publishing Group)による再版では、同じ能面の全体像を強調し見せつけた。要するに、能面の全体を全画面表示という形式で、本作の表紙としたのである。さらに初版刊行の十年後に出版されたフランス語版でも、同じ能面を使用して表紙としている。

台湾學術期刊資料庫

[1] 本稿を草するにあたって、審査委員から貴重なご意見、有益なご助言をいただいたことに、心より厚く御礼を申し上げます。

この表紙は作品の世界と能楽との関連を明確に示唆している。とはいえ、『遠い山なみの光』は能面、ひいては能楽といかに相関関係をもつのか。これまでの先行研究では、イシグロと能楽とのかかわりについて、管見の限り言及されていなかった。イシグロは日本の伝統文化である能楽を、いかなる方法で「翻訳」しているのか。また『遠い山なみの光』のみならず、同じ日本を舞台とした『浮世の画家』には能楽の要素が見出せないのか。これらの問題は、イシグロ文学における「ジャパニーズネス」(“Japaneseness”)の一端を明らかにする、重要な手がかりのひとつになろう。イシグロはいかに英語作品を媒介にして、日本の伝統文化を取り入れたのだろうか。本稿では『遠い山なみの光』と『浮世の画家』を中心にこれらの点について探りたいと思う。

二、問題の所在と先行研究

イシグロの出身と日本を背景としている名作から、彼のイメージする「日本」を探ることは、重要なテーマとなってきた。作品が刊行されてからまもないころから、その登場人物の名前などから、ふたつの長編はともに「ジャパニーズネス」が濃いとイギリスの批評家によって評価されてきた[2]。イギリスの批評家はステレオタイプの日本人像に陥っているけれど、一方で日本では長崎の生家とその周辺の地理、路面電車・幼稚園などの施設を、イシグロの「ジャパニーズネス」に結びつけることも、再検討する余地がある[3]。筆者はこれまで二作をめぐって作品に潜められる「ジャパニーズネス」の一端を考察してきた[4]。イシグロはアンチテーゼとして、陳腐な情景を

[2] 池田雅之(1988)「イギリス人の日本観——カズオ・イシグロ[その一]」『翻訳の世界』6、pp. 106-111。

[3] 荘中孝之(2017)「イシグロと長崎」『カズオ・イシグロ』春風社、pp. 207-233、平井杏子(2017)「遡行するイシグロ」『カズオ・イシグロの世界』水声社、pp. 35-55 など。

[4] 林淑丹(2021)「浮遊する記憶の深淵——カズオ・イシグロ『遠い山なみの光』」『台大日本語文研究』41、pp. 1-20、および林淑丹(2022)「『浮世の画家』の境界——文化の「沖積」と変奏」『台大日本語文研究』44、pp. 25-45 を参照。なお、ふたつの作品における先行研究は、それぞれ前掲の拙稿を参照。

臺大學術典藏資料庫

描き、日本性を商品化してイギリスの評論家の浅はかな意見に抵抗した。そして物語の構造の深層に人物造型の多層性がかすかに反照される創作技法が、彼の「ジャパニーズネス」を構築したものであることを明らかにした。また『浮世の画家』においては、自殺の形象を再生産する反面、日本人の第二次世界大戦での謝罪意識の欠如を批判した。

一方、武富利亜は、もののあわれという文芸理念から『遠い山なみの光』を論じた[5]。氏はまず、日本語が母語ではない外国人研究者の言うもののあわれの過誤を指摘し、平川祐弘の提出した『山の音』（川端康成）に潜むもののあわれの要素を取り上げて『遠い山なみの光』と比較した。その結果、『遠い山なみの光』にはもののあわれがないと明言している。しかし、一人の学者が分析した『山の音』に潜在するもののあわれの特徴を、『遠い山なみの光』に概略的に当てはめることも、再評価の余地があろう。また、荘中孝之は『山の音』に様々な自殺や心中が描かれていることと景子の自殺とを関連付けて説明している[6]。しかし前述したように、イシグロはイギリスの評論家を批判する意味で日本人の自殺を描出したのである。さらに、バリー・ルイスやシンシア・ウォンらは、イシグロの「ジャパニーズネス」として、もののあわれや幽玄などを列挙したけれど、作品との関わりについて具体的に討論しなかった[7]。

このように、デビュー以来イシグロの「ジャパニーズネス」は、様々な意味で日本のみならず海外の研究者たちの関心を引き続けている。とはいえ、イシグロ文学における「ジャパニーズネス」への探求は、比較的困難な問題となっている。なぜなら、彼は日本とイギリスのふたつの文化を背景にして育てられたため、彼の思想には東西文化の素養が混ざり合っており、すでに一体化して血肉化され

---

5 Ria Taketomi, “Mono No Aware in Kazuo Ishiguro' s *A Pale View of Hills*,” *Comparatio* 18(2014): 5-17.

6 荘中孝之（2017）「カズオ・イシグロの日本表象」『カズオ・イシグロ』春風社、pp. 137-156。

7 Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro* (Manchester and New York: Manchester UP, 2000)., Cynthia F. Wong, *Kazuo Ishiguro* (Plymouth: Northcote, 2000).

臺大學術期刊資料庫

ているからである。イシグロは家では日本語を使用し、日本人の家庭教育のなかで成長した。この点でイシグロはほかのイギリス人作家とは異なっている。日本式の家庭教育がイギリスのそれと方針を異にすることを、イシグロはよく理解している[8]。彼は、イギリスに行った最初の十年間は、すぐ日本に戻るだろうと思い、教育や生活全般においてイギリスの文化に溶け込もうとはしなかったという。そして故郷の祖父から送られてきた日本の雑誌や書物などをとおして日本への記憶を保存した[9]。したがって、デビュー時点で日本文化の素養はすでに彼の体に思想に深く根を下ろしていたのである。それに彼の作品は多重性や多面性の特徴を持っており、その「ジャパニーズネス」を一言では明確に説明できない。このように、イシグロの「ジャパニーズネス」は複雑な要素が絡まり、われわれは多言語から、多角的な視座、多極の領域から彼の作品を理解する必要があろう。

本論で取り上げたイシグロの能楽に関する知識は、彼の奥底に存在する文化的な素養によるものだけではない。彼は図書館から歌舞伎や能楽の本を借りて読んでもいた[10]。本稿では今まで言及されてこなかった、作品の表紙の能面に着目して、イシグロが英語作品を通じて日本の伝統文化をいかに取り込んだのかを追究したい。

三、『遠い山なみの光』と能面

能面は仮面劇にとって極めて重要な舞台装置である。その造形は非常に強い印象を与え、観客の心に深く残る。能楽の役者であるシテ方は、しばしば役柄になりきるために能面をつけることがある。『遠い山なみの光』の表紙は能面の一種である小面である。小面は代表的な能面のひとつであり、特定の演目に限定されず、若い女性

8 カズオ・イシグロ、土屋政雄訳（2018）『特急二十世紀の夜、いつくかの小さなブレークスルー——ノーベル文学賞受賞記念講演』早川書房、p. 33。
9 ジャパンタイムズ（2017）「ノーベル文学賞発表記念特別収録」『ジャパンタイムズ・ニュースダイジェスト』69、p. 89。
10 池田雅之（1988）「イギリス人の日本観——カズオ・イシグロ[その三]」『翻訳の世界』8、p. 114。

の役柄を演じる際に広く採用される傾向がある。その表情は微笑んでいるかのようにも見えるが、同時に悲しげにも見え、観察者の解釈によって変わる不確かな性質がある。演者が面をつけ、舞台上で役を演じると、わずかな面の角度の変化で、晴れやかに見えたり、沈んで見えたりと、多彩な表情が生まれる。このようにある特定の感情や表情を具体的に示さない造形を、「中間表情」と呼ぶ[11]。物語のなかで変化する主人公の心理状態を、単一の能面で表現するための策略である。

小面が若い女性の役柄に採用されることに着目すれば、『遠い山なみの光』の万里子を想起するであろう。拙稿では、悦子と佐知子・景子と万里子の人物像がそれぞれ重ね合わせられていることから、登場人物の多重性を指摘した[12]。物語では万里子が猫を飼育したがっていることが繰り返し描かれている。伯父の家にもどると聞くと、万里子は何回も「こんどは子猫が飼えるかもね」(『遠い山なみの光』小野寺健訳、早川書房、2017 年 10 月、157 頁、以下同）と「真剣」な表情で述べた。そして、万里子は「東京で飼ってた猫は、いつも蜘蛛をつかまえてたわ」（114 頁）と述べ、自分が猫のようにその蜘蛛を「食べたらどうなる？」と悦子に尋ねている。ここからわかるように、万里子は自分を猫に比しているのである。実際物語では、猫が万里子の身代わりとして暗示されている。「この辺には野良猫が多いのよ」、「子猫も、生きていけるかどうか」（22 頁）、と佐知子は語っている。子猫と同様に万里子、ひいてはイギリスに渡った景子は、野良猫のように居住の場を持たず、自らの生存を確保できるかどうかわからないことをほのめかしている。

そして万里子は、東京でわが子を殺害したおばさんについても、猫を一匹ほしがっているという作り話をした。戦時中に幼児を殺害したおばさんを目撃したことが、万里子の一生のトラウマになった

[11] 鈴木晶夫（1995）「能面の表情認知における陰影の効果」『早稲田大学人間科学研究』8（1）、pp. 61-73。
[12] 林淑丹(2021)「浮遊する記憶の深淵――カズオ・イシグロ『遠い山なみの光』」『台大日本語文研究』41、pp. 1-20。

臺大藝術期刊資料庫

からである。またアメリカ行きが決まり、佐知子は万里子の猫を川で殺害しようとする。佐知子は「子猫を水の中に浸けて、じっと押さえた。しばらくはそのまま、水の中に両手を浸してのぞきこんでいた」(236 頁) とある。佐知子の猫殺しは、東京のおばさんの子殺しを擬したものだと理解できる。万里子がかつて東京で目撃した情景は、「その女の人が肘まで水に浸けて跪いて」(103 頁)、赤ん坊を水の中に浸けていた、というものであった。のみならず、「そのとき初めて、佐知子は水に手を浸したまま娘のほうをふりかえった」という箇所も、東京の「その女がふりかえって万里子に」笑った描写に重ね合わされている。すなわち、万里子はトラウマとなっている東京での経験をアメリカ行きの前日に繰り返されるのである。このくだりでは万里子の反応に関心が寄せられる。「女の子はまったく無表情な顔で、じっと母親を見つめている」(236 頁)、「あいかわらず無表情な顔でじっと見ていた」というように、母親の「暴力」に対して万里子の「無表情な顔」が繰り返し強調されている。その後猫は絶命することなく川に流されるが、「彼女はあいかわらず無表情のまま、流れていく箱を見つめている」(238 頁、傍点引用者) という。

このように川に押し流された猫は、万里子の漂流と重なり合う。猫の運命と万里子の運命とが複層化されたのである。万里子は「飼っていいって言ったじゃない」と幾度も重ねて言う。物語における万里子の関心事は猫のみだと言える。猫はすなわち自分の分身なのである。さらに、「無表情な顔でじっと見ていた」万里子は、「その頭をかすかに動かしたが、あとは両手を背中にまわしたまま動こうともしない」(237 頁) と描写される。ここから万里子は能楽の役者のように、緻密な動きを通じて、無表情の下に抑制された強い感情や心情を表現したのだと推察できよう。

さらに、万里子が木から落ちたときの佐知子の反応にも関心が引かれる。「佐知子も黙ったまま、まるで人形のような、こわれやすいが感覚のないものでも扱うように、娘を両腕にかかえて調べていた」

臺大學術期刊資料庫

（55 頁）という。換言すれば、感覚、表情のない人形像は、悦子の追憶のなかの幼い景子像でもあろう。こうして、繰り返される万里子の無表情は、喜怒哀楽のどれにも寄せていない能の小面の中間表情と同様、深い感情が無表情の底に隠蔽されているのである。イシグロは万里子の無表情と「かすか」な動きを利用して、読者に能楽を鑑賞する観客のように、深い共感や理解を促したのである。

一方、フランクを探しに行った佐知子は、悦子の目に「提灯の明かりを浴びた、たんねんに化粧した佐知子の顔は、仮面のようだった」（119 頁）と映った。坂部恵氏は「〈おもて〉は、わたしたちの存在の場の根源的な不安、意味の喪失の不安であると同時に、そこからしてすべての意味がかたどりを得てくる不安でもある根源的な不安とじかに接し、そこを成立の場所としている」と解釈している[13]。要するに、仮面とは、源流的な不安に直接向き合うことで、意味が生まれる場所としての存在なのである。すなわち、アメリカに憧れる佐知子は、イギリスに憧れる悦子と同様に、「存在の場の根源的な不安」や「意味の喪失の不安」を抱いている。その不安は、悦子自身、ひいては戦後の日本が置かれている状況に関する不安や疑念、不確実性などが含まれる。佐知子の仮面は万里子の「無表情」と同じように、そうした不安を反映している。佐知子の仮面は、能面とも重ね合わせることができる。それゆえ、表紙の小面は、万里子の人形像、身代わりの猫の漂流、そして佐知子の仮面の下に隠された奥底の不安すべてを象徴したものであろう。

四、「秘すれば花なり」

能面のほかに、イシグロの初期作品に能楽の要素は見出せないか。世阿弥は『風姿花伝』で「秘すれば花なり」と主張した[14]。能楽にお

[13] 坂部恵（2009）『仮面の解釈学』東京大学出版会、p. 12。
[14] 世阿弥・竹本幹夫訳注（2023）『風姿花伝・三道』KADOKAWA、pp. 140-146、田中裕（2018）『世阿弥芸術論集』新潮社、pp. 82-98、小山弘志、佐藤喜久雄、佐藤健一郎、表章校注・訳（1988）『完訳　日本の古典　第四十七巻　謡曲集（二）風姿花伝』小学館、pp. 447-456 など。

いて、演者は「隠す」ことを理解する必要がある。これは、演者が内なる感情や思考を直接的に露呈するのではなく、むしろ余白を残し、その内に潜む豊かな奥深さを静謐な観賞のなかで示唆することで、観客に驚きや共感をもたらす効果を指す。このような感動の創出が、あたかも花が咲くかのような美しい表現として捉えられる[15]。田中裕は、この概念の中核は何かを「秘する」というよりもむしろその効果にあり、それが芸術的な魅力を生み出す要因となると論じている[16]。また玉村恭はこの考え方を日本の伝統的な美意識の観点から分析し、重要なのは美しいものへの体験であり、これが世阿弥が提唱した高次元の美的感動であると指摘した[17]。現在では一般的に、全てを表現せず抽象化して秘めることにより、見る者の想像を膨らませ、かえってより多くを伝えることを表わす[18]。本稿では世阿弥の言う「花」の特質を追究するわけでない。現在ではすでに概念化された「秘する」ことの表現法を、イシグロの初期作品において、いかに反映されるのかに焦点を当てる。

『遠い山なみの光』には、「秘する」登場人物の変奏が見出せる。まず佐知子はアメリカ行きの話をしてから、「ほかに訊くことはないの？」「なぜ行くのかって訊けば？　誰と行くのかって」（49 頁）と

[15] 小西甚一は、情報伝達理論の観点からこの概念について述べ、「秘すれば花なり」というのは、観客と俳優の関係を代表するものであり、観客は俳優の姿から演技の内容を推測することができず、しかし劇を観る中で何かを感じ取ることがあり、その感動や興味はより大きくなると認識している。そのため、俳優が予期せぬ演技で観客を感動させることは、内面の豊かな演技の形態であると述べている（小西甚一（1980）「風姿花伝　秘すれば花」『国文学　解釈と教材の研究』25（1）、pp. 120-128）。

[16] 田中裕（1977）「秘すれば花」『国文学　解釈と鑑賞』42（3）、pp. 94-102。

[17] 玉村恭（2014）「＜秘すれば花＞考」『上越教育大学研究紀要』33、pp. 269-281。

[18] 坂井新は、この概念を臨床心理学のカウンセリングに応用し、「秘すること」という世阿弥の概念を用いて、秘密の意味や秘密である必要性を探求する（坂井新（2014）「セラピストが“秘密を守る”ことをめぐる一試論」『京都大学大学院教育学研究科紀要』60、pp. 315-327）。また、佐藤勝秀は、「秘すれば花なり」を日本文化におけるもてなしの重要な基準と見なし、価値のあるものは隠されることで最大の効果を発揮すると考える。これは日本人特有の考え方であり、「秘すれば花なり」が日常生活で実践され、日本人の行動パターンの一部として確固たる証拠となっている（佐藤勝秀（2022）「日本文化にみられるホスピタリティーとの関連性についての考察」『安田女子大学紀要』50、pp. 103-108）。

悦子に催促する。しかし、悦子は「あなたが行きたいんなら、ほんとによかったと思うわ」と正面から答えることを避ける。悦子は佐知子の期待した反応をせず、話題を変えたのである。それから、心配することないという佐知子の発言に、悦子は「何も言わなかった」（59 頁）。また物語の後半、佐知子の渡米が決まり、「アメリカのほうがずっと楽なのよ。日本では女はだめ」と語ったときも、悦子は「黙っていた」（241 頁）という。佐知子のアメリカ計画に対して、悦子は「黙っていた」（242 頁）と繰り返して描写されている。では、悦子の沈黙をいかに聞くのか。彼女の無言は、ある意味では佐知子の渡米の道が挫折することを暗示しているだろう。イシグロは悦子の沈黙表現をとおして、物語の結末をほのめかしているのである。

しかしながら、悦子の沈黙はたんに口を閉じるという身体表現ではない。正面から答えることを避け、迂回しながら返事するという表現は、「思慮深い沈黙」だと言えよう。彼女の「秘する」表現は、内面の感情や見解を直接に露呈するのではなく、能楽師のように控え目にしていると類似する。それゆえ、悦子は佐知子との交流には余白が残され、内に秘められた思慮や深遠な奥行きが示唆される。

沈黙は、各自の内にある静寂な領域と直接向き合うことによって、自らの心の奥深さに対峙する機会を提供する[19]。悦子の場合、自分と向き合い、自分の内側にある感情や所見に注意を向ける。沈黙は悦子の自己対話のプロセスにおいて重要な役割を果たし、内面の探求や理解を促進するものである。こうした「思慮深い沈黙」は中国や日本では一般的に見なされるけれど、アメリカではそうでもない。文化的特徴、意思の表現、行動様式の日米比較を行う、日本のコミュニケーション論者西田司はつぎのように述べている。日本では、人々のコミュニケーション状況が最優先であり、相手の気持ちや感情を「捉える」ことが重要視される。この捉える行為は、言語表現だけでなく、言葉を使わない表現や目の動き、顔の表情など、様々

臺大學術期刊資料庫

[19] 栗津則雄（2005）『沈黙に向きあう』青土社、pp. 11-13。

な手がかりをもとに行われる。日本では、言葉よりも行動に重きを置く格言、例えば「秘すれば花」「不言実行」などが数多く存在するという[20]。ここからも「秘すれば花なり」が「言葉を使わない表現」であり、「相手の気持ちや感情を「捉える」こと」として日常生活で普遍化されている、ということがわかる。

西田氏のいう「言葉を使わない表現や目の動き、顔の表情」は、前述した万里子の描写に当てはまる。悦子の「あなた、万里子さんでしょう」という問いに対して万里子は答えず、「あいかわらず黙ってわたしを見つめていた」(18 頁)。万里子が木から落ちたときにも、佐知子の質問に答えず「ただ母親を見つめてい」(56 頁、傍点引用者)た。万里子は悦子の質問に対して「長い沈黙ののちに、万里子はやっと口をひら」(244 頁)き、アメリカに行きたくないと述べる。こうして、万里子は戦争のトラウマを、前章で述べた「無表情」のみならず、黙り込むことによって表現しているのである。彼女は沈黙と発話のあいだに、「見つめ」るという目の動きを手がかりとして、内に宿る抑制された恐怖や不安、奥深い奥底を暗示するのである。

一方、『浮世の画家』は、第二次世界大戦後の日本を舞台に、過去の苦労と名声を思い起こしつつ、若者たちの考え方に向き合う小野益次の物語である[21]。「秘する」ことで余白を残し、想像を膨らませるという表現手法の変奏は、節子と小野の触れ合いにも見出される。紀子の一回目の縁談が破談におわったくだりに対する節子の反応は興味深い。「「話がそれほど進んでるなんて、知らなかったわ」と節子は声をひそめて言った」(『浮世の画家』飛田茂雄訳、早川書房、2017 年 10 月、23 頁、以下同)。小野は進んでいないと答えたあと、

[20] Tsukasa Nishida, *Comparing Japanese-American Person-to-Person Communication: A Third Culture Approach* (Ph. D. diss., University of Minnesota. 1979), 45-46.

[21] この作品に関しては、多くの研究が記憶の形成メカニズム、忘却、記憶の痕跡、そして戦後のトラウマなどに焦点を当ててきた。たとえば、Brian W. Shaffer や Matthew Beedham などである(Brian W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro* (Columbia: University of South Carolina Press, 1998), Matthew Beedham, *The Novels of Kazuo Ishiguro* (London: Palgrave Macmillan, 2010)。

節子は「ごめんなさい」と言った。小野が紀子の「万事本決まりみたい」な態度を説明したあと、「節子はなにも答えなかった。わたしたちはしばらく黙ってそこに座っていた」（24 頁）。「節子は両手で湯呑みを持ちながらも、そのことを忘れたかのような様子でじっと庭を見つめていた」（24 頁、傍点引用者）とある。そして、破談のあと紀子が「芝居じみた態度をとっていた」ことを小野が語ると、二人は「また沈黙に陥」（26 頁）る。ここで沈黙の手法が用いられて余白が生まれ、二人はそれぞれに思いを馳せる。

節子は破談の原因について、彼女の夫が「わたしがなにか秘密をしっていて、それを小野家のみんなと結託して隠していると信じてるらしいの」（26 頁）と、遠回しに小野に尋ねる。それに対して、小野は「それはわたしにも相変わらず謎だ。知っていれば、おまえや素一君に隠すものか」という。その結果、「よくわかってます。ごめんなさい。なにもわたし……」（26 頁）と節子は口をつぐむ。

紀子の縁談が破局した原因はおそらく小野の戦争協力にある、と節子と素一は推測している。小野自身も気づいている。しかし、節子はあえて直接は尋ねず、距離と余白を置きながら迂回した言い方で小野にその原因を追究する。したがって、彼女は度々「ごめんなさい」と「声をひそめて」何か言おうとはするが、明白には言わない。こうして、節子は父親に直接に聞かず、この話題で父親と一定の距離を置き、その余白で小野に想像を強いて、彼を悩ませた。

要するに、話の全部を率直に言わずに、その一部を保留して余白を残し、相手の想像をかき立てる手法が、小野と節子の関係から察せる。これは単純な沈黙ではなく、戦略的に一部のことを明言しないという手法である。小野はその原因を知っていながらも、節子の前で明白には言わない。このように互いに答えを察知しながらも、あえて口にせず、沈黙のままそれぞれの思いを巡らす。節子の思いやりでもあろうが、『遠い山なみの光』の「思慮深い沈黙」という「秘する」工夫と同工異曲だと言えよう。

臺大學術期刊資料庫

さらに物語の終焉で、小野が一九三八年に美術界で高名な重田財団賞をとった経緯が回想されていることに着目したい。受賞後、大勢で祝ったときには、小野はその達成感や満足感がなかったという。その数日後、四年前に決別した師匠・森山の高原の別荘を訪れてはじめて、受賞した達成感と満足感が湧いてきた。森山から離れて連絡を断っているあいだに、師匠の名声は下がっていた。小野は森山の別荘に着く前の山頂で一休みする。そのとき、いままですべての努力が報われたかのように、彼の達成感がもたらす喜びが湧いてきた。そのあと、小野は森山の別荘へは向かわず、山頂で約一時間留まってから家に帰った。なぜ、小野のそうした心境が、物語の最後に置いて描写されたのか。そしてなぜ、小野はせっかく目的地の近くまで行ったにもかかわらず、それ以上進まず、そのまま帰ってしまったのであろうか。

小野はかつてこの山頂で、師匠の森山と別離した。もっともすぐれた弟子の離反に遭い、不満に思った森山は小野に不成功を警告する。小野はこの山頂から降りることで、自分の画家人生を歩み始めたのである。したがって、この山頂は小野にとって独立した画家としての出発点とも言えよう。そして四年後、小野は師匠を超える最高の功績をあげて、またこの山頂に登ってきた。この山頂は小野にとって画家としての出発点であり、また最高点でもあるのである。予定を変更し、目的地の前で止まってそれ以上進まないという小野のふるまいは、ある程度「秘する」手法に近いと考えられよう。『浮世の画家』の場合、小野は師匠と率直に対決せず自分の功績を「秘する」ことで、師匠に大いに想像することを強いた。師匠との関係に空白を挟み、そのあいだに余白、余地を残したのである。小野のこうした行動は、物語の終焉に描出されることによって、物語の全体にも余韻を残すよう工夫がされたと考えられよう。

臺大學術期刊資料庫

五、イシグロによる能楽の「翻訳」

イシグロは「これらの作品はしばしば、言われることと同じくらい、言われないことによって機能します。そして、感情の強さは、あえてはっきりと表現されるよりも、その省略され方で伝わることもあります」（林訳）と述べている[22]。換言すれば、自分の作品で言及されていないことは、すでに言及されたことと同じように重要な役割を果たしていると言える。そして、感情の強さは、ときに明確な表現よりも、表現の欠如によってより伝わることがある。悦子と万里子の沈黙、万里子の無表情、節子の遠回しな話し方、小野の率直な対立からの回避などは、ある意味ではイシグロの創作表現の積極的「省略」だと言えよう。そうした「省略」によって、より強い感情が伝わる効果こそ、イシグロが目指すものなのではないだろうか。

イシグロが『風姿花伝』を十分に理解したかどうかは、本論で明らかにしたい問題ではない。「秘すれば花なり」という伝統は、時代が下るにつれ、たんなる演劇の手法にとどまらず、日本人の日常生活に密着し一般のコミュニケーションでも応用されているからである。それは幼少期から日本人の両親と暮らしたイシグロにとって、家庭教育の一部であり、彼の日本文化の素養の一部になっていると推測できる。イシグロはここで「秘する」ことを、彼の言う「省略」手法に変容したわけである。

本稿で能楽に着目したのは、イシグロの日本という民族主義を強調するためでない。彼はステレオタイプ化された日本のイメージを逆転して、イギリスの読者により深い日本の伝統文化を輸入してきた。とりわけ『遠い山なみの光』の文学的世界を把握するには、能文化に対する理解が不可欠である。言い換えれば、イシグロは日本の伝統文化を英文の世界に「翻訳」したのである。ロマン・ヤコブソンによれば、翻訳の真の価値は、たんに原文の意

臺大學術期刊資料庫

[22] Brian W. Shaffer, and Cynthia F. Wong, eds. *Conversations with Kazuo Ishiguro* (Jackson: UP of Mississippi, 2008), 42-51.

味を再現することではなく、新しい意味を生み出すプロセスにあるのだという[23]。この説をふまえれば、イシグロが能文化の「原文」を、新たに創出した能文化の「訳文」として再形成するわけである。そして、日本という「原文」の文化を受け入れた、イシグロ風の「訳文」の側の文化が変容して、「原文」でも「訳文」でもない、第三のハイブリッドな言語文化が形成されたのである。つまり、このようなハイブリッドな、複合的な「訳文」は、イシグロが新たに創出したものであり、彼なりの「ジャパニーズネス」なのである。イシグロの「ジャパニーズネス」は、おそらく日本人が「とても日本らしい」と感じるものや「日本的な」ものとは完全には一致しないかもしれないが、イシグロの文学世界では、彼が構築した「ジャパニーズネス」が確かに存在している。これは、一見すると明確で具体的な概念ではなく、様々な文化要素や次元が積み重ねられた価値観であり、異なる時空間や視点に影響を受け、異なる経験が得られるものである。要するに、沈黙や無表情、「見つめる」目の動きといった「秘する」表現は、イシグロの能文化の「翻訳」手法なのだと言えよう。

六、おわりに

以上のように、『遠い山なみの光』『浮世の画家』は能楽と密接に関連していることが究明できた。イシグロの「翻訳」した能楽文化は、彼の「ジャパニーズネス」(“Japaneseness”)を構築するために不可欠な要素のひとつだと言える。彼の「ジャパニーズネス」は、典型的な日本のものとは完全には一致しないかもしれないが、彼の保存しようとした「日本」の記憶には違いない。しかも、それはハイブリッドなものである。なかでも彼は能楽の「秘する」ことを、沈黙、無表情、見つめること、率直に明かさないことなどに「翻訳」した。これらの表現技法すべては、言われることよりも、言われな

臺大學術期刊資料庫

[23] Roman Jakobson, “On Linguistic Aspects of Translation,” *On Translation* (*Cambridge*: Harvard University Press, 1959), 232-239.

いことのほうが、より強い感情、奥深さが伝わる、という彼の考えに相応する。よって、物語世界は能楽と同様、相手の想像を膨らませることで、かえってより多くを伝えたのである。こうして日本の伝統文化は、イシグロをとおして英語圏に伝わったのである。

【参考文献】

池田雅之（1988）「イギリス人の日本観――カズオ・イシグロ[その一]」『翻訳の世界』6、pp. 106-111。

池田雅之（1988）「イギリス人の日本観――カズオ・イシグロ[その三]」『翻訳の世界』8、p. 114。

カズオ・イシグロ、土屋政雄訳（2018）『特急二十世紀の夜、いつくかの小さなブレークスルー――ノーベル文学賞受賞記念講演』早川書房、p. 33。

栗津則雄（2005）『沈黙に向きあう』青土社、pp. 11-13。

小西甚一（1980）「風姿花伝　秘すれば花」『国文学　解釈と教材の研究』25（1）、pp. 120-128。

小山弘志、佐藤喜久雄、佐藤健一郎、表章校注・訳（1988）『完訳　日本の古典　第四十七巻　謡曲集（二）風姿花伝』小学館、pp. 447-456。

坂井新（2014）「セラピストが“秘密を守る”ことをめぐる一試論」『京都大学大学院教育学研究科紀要』60、pp. 315-327。

坂部恵（2009）『仮面の解釈学』東京大学出版会、p. 12。

佐藤勝秀（2022）「日本文化にみられるホスピタリティーとの関連性についての考察」『安田女子大学紀要』50、pp. 103-108。

ジャパンタイムズ（2017）「ノーベル文学賞発表記念特別収録」『ジャパンタイムズ・ニュースダイジェスト』69、p. 89。

鈴木晶夫（1995）「能面の表情認知における陰影の効果」『早稲田大学人間科学研究』8（1）、pp. 61-73。

臺大學術期刊資料庫

世阿弥・竹本幹夫訳注（2023）『風姿花伝・三道』KADOKAWA、pp. 140-146。

荘中孝之（2017）「カズオ・イシグロの日本表象」『カズオ・イシグロ』春風社、pp. 137-156。

荘中孝之（2017）「イシグロと長崎」『カズオ・イシグロ』春風社、pp. 207-233。

田中裕（1977）「秘すれば花」『国文学　解釈と鑑賞』42(3)、pp. 94-102。

田中裕（2018）『世阿弥芸術論集』新潮社、pp. 82-98。

玉村恭（2014）「＜秘すれば花＞考」『上越教育大学研究紀要』33、pp. 269-281。

平井杏子（2017）「遡行するイシグロ」『カズオ・イシグロの世界』水声社、pp. 35-55。

林淑丹（2021）「浮遊する記憶の深淵――カズオ・イシグロ『遠い山なみの光』」『台大日本語文研究』41、pp. 1-20。

林淑丹（2022）「『浮世の画家』の境界――文化の「沖積」と変奏」『台大日本語文研究』44、pp. 25-45。

Lewis, Barry. *Kazuo Ishiguro*. Manchester and New York: Manchester UP, 2000.

Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation.” *On Translation.Cambridge*: Harvard University Press, 1959. 232-239.

Shaffer, Brian W., and Wong, Cynthia F., eds. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 42-51.

Nishida, Tsukasa. *Comparing Japanese-American Person-to-Person Communication: A Third Culture Approach*. Ph. D. diss., University of Minnesota, 1979. 45-46.

Taketomi, Ria. “Mono No Aware in Kazuo Ishiguro' s *A Pale View of Hills*.” *Comparatio* 18(2014): 5-17.

Wong, Cynthia F. *Kazuo Ishiguro*. Plymouth: Northcote, 2000.

臺大學術期刊資料庫