台大日本語文研究第 44 期
2022 年 12 月，頁 25-45
2022-09-30 收稿，2022-11-29 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP. 202212_(44).0002

《浮世畫家》的邊界：文化沖積與變奏

林淑丹*

摘要

《浮世畫家》是石黑一雄一部以日本為背景的長篇小說。作品人物也全為日本人，主角名畫家小野益次回想自己在二戰前的輝煌與現今的變化。已往大部分的研究著眼在作品中記憶的處理問題，以及從日本美術史的觀點，檢討藝術與作家命運之間的關聯性。

本篇論文借用 F. Barth 一部分的邊界理論為研究框架，並從心理學分析的觀點出發，探討小野自我認同的形成與確立的問題。主角女兒的相親情節及整個婚約的過程，與小野精神依據所在之自我認同邊界的重新建構，以及小野在戰後日本社會中的他者互動，有很深的關係。

此外，全然以日本人物為作品角色，其「日本性」(“Japaneseness”)的特色為何，這是本文嘗試從書寫刻板印象事物的背後，探索的方向。

關鍵詞：石黑一雄、邊界、自我認同、刻板印象、「日本性」(“Japaneseness”)

* 文藻外語大學日本語文系教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The Border of *An Artist of the Floating World*: Cultural Alluvium and Variation

Shutan Lin*

Abstract

An Artist of the Floating World is Kazuo Ishiguro′s novel with its setting in Japan and all characters are Japanese. The protagonist Ono Masuji is a famous artist who in the novel reminisces a sense of loss and frustration after World War II. Previously the majority of research on the novel focuses on topics of reminiscence and perspectives of Japanese art history.

On the basis of using F. Barth's border theory and some viewpoints of psychoanalysis, this paper attempts to dig deep into the making and confirmation of self-identity. The cumbersome betrothal process of Ono's daughter involves the complication of Ono's spiritual well-being. It has deep relationship with the reconstruction of psychological bordering of his self-identity and his interaction with the social status of otherness in post-war Japan.

Furthermore, in a novel with all narrative characters being Japanese, the traits and special features of "Japaneseness" will be a challenging issue. This paper therefore intends to excel previous stereotypes of Japanese images to derive a new bearing in investigating a such.

Key words: Kazuo Ishiguro, border, identity, stereotype, "Japaneseness"

* Professor of Japanese Department, Wenzao Ursuline University of Languages

臺灣大學學術期刊資料庫

『浮世の画家』の境界
—文化の「沖積」と変奏

林淑丹*

要旨

『浮世の画家』は、カズオ・イシグロ（Kazuo Ishiguro）による日本を舞台とする長編小説である。登場人物はすべて日本人である。有名な画家である小野益次が､輝かしい過去の画業を回想しながら、戦後の日本社会の変化に向き合うというあらすじである。先行研究では、記憶をめぐる諸問題や、日本美術史の観点から芸術と作家の運命とのかかわりなどが論じられてきた。

本論は、ふたつの考察からなる。まず、心理学の観点から、バルトの境界理論の一部を枠組みにして、小野のアイデンティティ形成と確立の問題を考察する。小野の娘の縁談とその過程は、精神の拠り所を求める小野のアイデンティティの境界線の再構築と、戦後社会における小野と他者との交渉と、深く関連する。

つぎに、本作品における「ジャパニーズネス」について論じる。登場人物を完全に日本人とするこの作品から、いかなる「ジャパニーズネス」が看取できるか。本論では、ステレオタイプ的なものが描かれた背後に、示唆される「ジャパニーズネス」を究明する試みをした。

キーワード：カズオ・イシグロ、境界、アイデンティティ、
ステレオタイプ、「ジャパニーズネス」

* 文藻外語大学日本語学科教授

臺灣人學學術期刊資料庫

『浮世の画家』の境界
—文化の「沖積」と変奏[1]

林淑丹

一、はじめに

『浮世の画家』（原題：*An Artist of the Floating World*, 1986）は、カズオ・イシグロ（Ishiguro Kazuo, 1954-）による初期の長編小説である。同作品は刊行後間もなく大きな反響を受け、一九八七年のウィットブレッド賞（Whitbread Book of the Year Award）を受賞し、またイギリスの文学賞、世界的に権威のあるブッカー賞（Booker Prize）の候補作となった。

『浮世の画家』は、彼による最初の長編小説『遠い山なみの光』(*A Pale View of Hills*, 1982)とともに、日本を舞台にしたものである。本作は、第二次世界大戦終戦から数年経った、一九四八年十月から一九五十年六月にいたる日本を舞台に、遠ざけていた過去の労苦と名誉を回想しながら、若者の価値観に向き合う小野益次の姿を描く。主人公の小野は、戦時中、体制に協力的で優秀な画家として活躍し、弟子たちにも尊敬されていた。しかし終戦を境に戦前の価値観が若者たちに否定されるようになり、戦時中の自分の功績が娘の縁談に影響しないように心掛けざるを得なくなる。

この作品は、小野益次の、娘の縁談への心配と、過去の画業の思い出とが、行きつ戻りつしながら語られる。多くの研究で、作品の記憶のメカニズム、記憶の忘却、記憶の痕跡、戦後のトラウマ、といった問題について論じられてきた。たとえば、Brian W. Shaffer や Matthew Beedham、Yugin Teo、Sean Matthews と Sebastian Groes などである[2]。なかでも、Matthew Beedham は、『浮世の画家』は、行き詰

[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。

[2] Shaffer, Brian W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: University of South Carolina Press, 1998., Beedham, Matthew. *The Novels of Kazuo Ishiguro*. London:

臺灣大學機構典藏期刊資料庫

った画家の心境を描いた作品だとする[3]。

日本では、福岡伸一が記憶こそカズオ・イシグロを解くキーワードであると明言している[4]。臼井雅美は、ナショナリズムのなかで生まれた日本美術の観点から、日本美術の裏に隠された画家の運命を論じた[5]。向後恵理子は、日本近代美術史の観点から、本作の語りに着目して記憶の忘却の裂け目を論じている[6]。池園宏は主従関係に着目して芸術と家族をめぐる葛藤を示し[7]、荘中孝之は、長崎の風景を詳細に紹介し、幼少期のイシグロが過ごした当時の長崎を整理した[8]。一方、台湾では、Lars Ole Sauerberg が、本作とティモシー・モー（Timothy Mo）『ある島の所有権』（*An Insular Possession*）とを比較対照して、個人の記憶と植民の歴史はいかに過去を変えるかという点を議論した[9]。中国における先行研究でも、記憶の忘却や語りの問題に集中している[10]。

以上のように、先行研究では、物語におけるさまざまな記憶に関する問題や、日本の美術史の視点から見る戦争画の功罪などについて論じられてきた。しかし、小野が生涯の功績を放棄して若者世代の価値観に向かい合う過程で自己喪失の危機に瀕したアイデンティ

Palgrave Macmillan, 2010., Teo, Yugin. *Kazuo Ishiguro and Memory*. London: Palgrave Macmillan, 2014., Matthews, Sean., Groes. Sebastian. ed. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London: Continuum, 2009. pp.114-125.などである。

[3] Beedham, Matthew. The Novels of Kazuo Ishiguro. London: Palgrave Macmillan, 2010.

[4] 福岡伸一（2017）「カズオ・イシグロを解くキーワード、それは記憶」『カズオ・イシグロ読み本』宝島社、126-129 頁。

[5] 臼井雅美（2019）「戦争画と共に消去された記憶の再生」『カズオ・イシグロに恋して』英宝社、49-88 頁。

[6] 向後恵理子（2017）「画家の語り――『浮世の画家』における忘却の裂け目」『ユリイカ』49（21）、12 月号、147-157 頁。

[7] 池園宏（2018）「芸術と家族を巡る葛藤」、荘中孝之・ほか編『カズオ・イシグロの視線』作品社、35-66 頁。

[8] 荘中孝之（2011）『カズオ・イシグロ』春風社。

[9] Sauerberg, Lars Ole. ‘Coming to Terms: Literary Configurations of the Past in Kazuo Ishiguro's an Artist of the Floating World and Timothy Mo's an Insular Possession.’ EurAmerica. 36(2), 2006, pp.175-202.

[10] たとえば、安天威（2020）「改写回忆――石黑一雄《远山淡影》《浮世画家》与日本人民战后的内心困境」（『太原学院学報（社会科学版）』6、90-99 頁）や、陈娟（2019）「石黑一雄小说之不可靠叙述解读――以《远山淡影》和《浮世画家》为例」（『重庆文理学院学报（社会科学版）』38（1）、65-71 頁）などがあげられる。

臺灣大学学術

ティが再構築される様子、小野のアイデンティティの境界線が心境の移り変わりにつれて伸縮しながら新たに引き直されていく過程も注目に値する。ここでは心理学の観点から、バルト（Frederik Barth）の境界理論の一部を借りて、これらの問題を究明したい。

さらに、完全に日本を舞台としたこの作品には、いかなる「ジャパニーズネス」が潜在しているのか。本論では、作品の核心に深くかかわる小野の精神の拠り所を求める、アイデンティティの境界線の揺れ幅を探り、また本作で示唆される「ジャパニーズネス」を明らかにしたい。

二、アイデンティティ境界線の構築

心理学や社会学の分野でいうアイデンティティは、「自己同一性」（self-identity／セルフ・アイデンティティ）とも呼ばれ、一貫した自己・自我の意識を指す。「自分は自分である」という自己認識として確立され、帰属意識などとも密接にかかわる[11]。小野益次の場合、敗戦を境にそのような同一性の確立の拠り所となる要素が崩壊して、彼の戦後社会に対する帰属意識が強く揺さぶられたため、それまでに確立されたアイデンティティに障害が引き起こされる。

境界は、外的境界（物理的なもの）と内的境界（心理的なもの）に分けられる。たとえばユングが分析しているのは人間の心の境界である[12]。また境界は植民地研究においても重要な概念のひとつで、とりわけエスニシティ議論のなかで度々議論されている。なかでも六〇年代末に文化人類学フレドリック・バルトが唱えた「エスニック境界論」はしばしば取り上げられているものである[13]。

バルトの主な見解は、民族の相違性とは民族そのものの中身によ

[11] Erikson, Erick Homburger. *Identity and The Life Cycle*.Madison, CT.: International Universities Press, 1959; Xénia, Chryssochoou. 'Studying identity in social psychology.' *Journal of Language and Politics*. 2(2), January 2003, pp. 225-241. 本論では、両方の言い方を使用する。

[12] Carl Gustav Jung 著、成穷・王作虹訳（2013）『分析心理学的理論与実践』北京聯合出版公司。

[13] Barth, Fredrik. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Long Grove: Waveland Press, 1998.

臺灣人文及社會期刊資料庫

るものではなく、異なる民族だという境界線が引かれることで生まれる、というものである。そして、民族の境界は地理的な境界や言語などと一致しているとは限らず、重要なのはその社会的境界だと述べている。要するに社会的な要素により、引かれた境界線が振幅するのである。バルトは、なかでも他者との交渉のメカニズムを重視した。

一方、アイデンティティはエリクソン（Erikson, E. H.）による言葉である。アイデンティティは自己認識として確立されるもので、内面の自己像であり、自尊心、価値観、性格、社会的役割、身分など多様な側面が含まれる。そして帰属意識などもその確立と深く関連する。ここでいうアイデンティティの境界線とは、「過去の私と現在の私は同じ私だ」という人格の同一性（personal identity）または自己同一性を確立していく過程のなかで、他者との交渉により境界が拡大・収縮するということを指す。アイデンティティの獲得に障害が出てくると、「自分が何者なのか」という同一性拡散の危機に陥る。同一性拡散の結果、神経症などが表面に出てくることがある。それと関連して、境界性パーソナリティ障害とは、自らの存在にあまり確信がなく、空虚なアイデンティティの感覚しか持てないという精神障害である。本論では、バルトの境界に関する意味解釈を借りて、小野のアイデンティティの形成・確立から拡散する過程で引かれた境界線の伸縮問題を考察したい。

一貫した自己の意識を形成していく過程では、家庭における親の承認が期待される。つまり、家族に認められたいという欲求である。しかし、小野益次の場合、幼いころから父親の望む家業を継ぐことを拒み、父親が蔑視する画家の道を歩むことを選んだ。そのため、幼いころから、父親による強い抑圧にもかかわらず、成功した画家になるアイデンティティを構築するよう努力した。また、彼は幼いとき、ある老僧に、「怠慢や、有益な仕事を嫌う性格や、意志の弱さなど」（飛田茂雄訳『浮世の画家』、早川書房、2017年10月、68頁、以下同）という、「性格に弱いところが」あると言われた。心理学で

臺灣大學圖書館期刊資料庫

は、内的身分と自己像の形成に、自尊心と性格とは密接にかかわっているという[14]。彼は「お父さんが火をつけたのはぼくの野心なんだ」（72 頁）と強い意志と自信を示す。老僧の言葉を恐れる父親に抵抗するため、小野は年少期から画家になることを決意し、駆り立てられるように自我の価値観を確立して内的自己を築き上げ、アイデンティティの境界線を描き始めたのである。

バルトは、排他性と帰属性から自己と他者とを区別し、また他者との交渉のなかからその主体性の特徴が浮かび上がると述べている。小野はバルトのいう排他性から、境界線の外側にいる他者である父親と老僧を排除した。さらに他者をとおして画家の道を選択し、より自分の特徴を浮き彫りにさせたのである。

小野は武田工房の同僚であるカメさんが「自己の尊厳を守ろうとしない」（102 頁）と思っている。尊厳は自分が自尊心を保てている状態で、他者に尊敬されていることを指す。小野のこうした考えの芽生えも、彼がアイデンティティ形成のなかで、自尊心と自信を尊重することが重要だ、という概念を十分に把握しているからだと言えよう[15]。したがって、小野は生涯をかけて自分の尊厳を維持するように努力したのである。のみならず、小野の回想では、自身の社会的成功と、弟子からの賞賛が結び付いており、それが繰り返され強調されている。このことは「いまや先生の名声は美術界を越えて、各界各層に及んでいる」（36 頁）、「先生は社会全体から大いに尊敬されているが、このテーブルに集うわれわれだけは、その程度の尊敬ではとても足りないことを十分に心得ていると」（36 頁）、「先生の名声はいよいよ高まり、何年かのちわれわれが人々に、かの小野益次先生の門弟であったと告げることは、われわれの最高の誇り、最大の名誉になるに違いない、と」（36 頁）、などといった弟子たち

[14] Stets, Jan E. and Burke, Peter J., ‘Self-Esteem and Identities.’ *Sociological Perspectives*. 57(4), December 2014, pp.409-433; Erikson, Erick Homburger. *Identity and The Life Cycle*.Madison, CT.: International Universities Press, 1959.

[15] Stets, Jan E. and Burke, Peter J., ‘Self-Esteem and Identities.’ *Sociological Perspectives*. 57(4), December 2014, pp.409-433.

臺灣大學圖書館

の賛辞からも理解できる。

物語は、小野がいかなる劇的な売却交渉で、高名な建築家である杉村家の大邸宅を入手したかの詳細な描出から始まる。杉村家が「もっぱら人柄と社会的な功績だけ」（13 頁）を慎重に評価した結果、小野が選出された。杉村家の買い手に選ばれたという名声がもたらす「あの深い満足感をはっきり思い出す」（13 頁）という小野の記憶から、彼のアイデンティティが確立されていることが理解できる。こうして、小野は成長していくなかで画家としての基盤を固め、その目標を達成するプロセスで、自分の価値を確認し自己満足を体験した。それは日本社会から承認され、賞賛されるほどであった。目標を達成する過程での自己満足と社会的価値の獲得は、アイデンティティが正常に発達した証である[16]。境界外部の他者である弟子からの敬意は、小野の価値観では人生の成功とつながることから、他人からの敬意は、彼のアイデンティティ確立で重要なことだと解せる。このように、他者である弟子たちや杉村家の言動からの反射によって、小野の画家として人に尊敬されたい、という主体性の特徴がより明白になっている。小野の幼少期に引いたアイデンティティの境界線は大いに増幅したのである。

小野自身は名声を重視していないと、繰り返し語っている。たとえば、縁談が破局したあと、「実際、生涯を通じてわたし自身の社会的な地位をまともに意識したことなど、ただ一度もない」（27 頁）、「わたしは自分でもほとんど気づかぬうちに、そこまで地位を高めていたということになる」、「繰り返しになるが、わたしは自分の社会的地位を十分に自覚したことなど、一度もない」（31 頁）と。さらにもっとも有能な弟子の黒田から言われた「ぼくは前から、ここの市民が先生をどれほど尊敬しているか、先生ご自身は気づいておられないんじゃないかと思っていた」（36 頁）という言葉も引き合いに出している。

[16] Xénia, Chryssochoou. ‘Studying identity in social psychology.’ *Journal of Language and Politics*. 2(2), January 2003, pp. 225-241.

臺灣大學圖書館期刊資料庫

しかし実際は、小野は名声のことを気にかけていた。なぜなら、前述したように大邸宅の入手をはじめ、小野は自分の名声と、他者からの賞賛とをつねに結びつけて追想しているからである。ここから小野は自己像を強く意識して名声を重要視していることがわかるのである。

三、境界線の再構築

しかし、敗戦はそうした境界の裂け目になる。小野がそれまで構築してきた境界線は、縮小し圧縮される。まず、本職だった絵画をやめた。昔繁盛していた歓楽街は消え、戦前通い詰めていたバーの経営者マダム川上を見た小野は、戦後「ここ数年のうちに彼女の内に潜むなにかが裂けて、外側までたるんでしまった感じ」(33 頁)と評する。これは、マダム川上の姿に小野自身をなぞらえているのであろう。小野の場合、裂けてしまった「内に潜むなにか」とは、戦争で失った妻と息子や､敗戦により抹殺されてしまうことになる､これまで築き上げた功績や信念・価値観であろう。こうして、彼がかつて確立し増幅してきたアイデンティティの境界線は裂けて切れてしまい、収縮してしまったのである。

敗戦後、この境界線は度々侵入される。しかも侵略者は身内を含め、周囲に潜在するため、小野が自己喪失の危機に陥ってしまう。まず､次女の紀子の結婚相手だった三宅二郎は､「本来なら命を捨てて謝罪すべきなのに、自分の責任を直視できない卑劣な人間がたくさんいる」(82 頁)と意味深く小野に語る。その一週間後、三宅が縁談を打ち切ったことから、彼は小野を「自分の責任を直視できない卑劣な人間」とみなしたと推測できよう。

小野の追憶では、このような考えを示したのは三宅だけでない。娘の節子でさえ小野の境界を侵入し彼を苛立たせる。節子は、紀子の見合い相手の父・斎藤博士が小野の名声を知らなかったため、かえって縁談が成功したのだとほのめかす。小野は、引っ越しの際に斎藤博士が挨拶しにきたことから、自分の知名度がわかるはずだと

臺灣人學學術期刊資料庫

弁解する。小野の弁明は、心理学でいう自己同一性がうまく達成されないときの防衛機制だと言えよう[17]。

また、小野の娘婿である素一は三宅よりも激しい「卑劣きまわる」（87 頁）ということばを使用した。そのことばは小野の記憶の根底に残り続ける。素一は「無表情な目でじっとわたしの顔を見つめ」、「見つめられるとつい、威圧だか非難だかを感じてしまう」（86 頁）というように、娘婿にまで非難されるようであった。そして一番有能な弟子の黒田には戦慄を覚えるほどの身振りで敵視される。さらに見合いの席では最初に斎藤家の者から「敵意や非難」（175 頁）を感じた。

社会学者の大澤真幸は自他の視点について以下のように説明している。ひとつの主体がほかの主体と対峙しながら何か実行するとき、主体はある固定された境界の内にとどまるよりも、伸縮するイメージの下で認識される。換言すれば、他者とかかわってその相手を眺めるときの自分の眼差しが、他者に移動して、あたかも他者から眼差しを注がれているか、もしくは自覚なしに他者と同調しあうことがある[18]。

三宅をはじめ、節子、素一、斎藤家の者は他者である。小野の場合、三宅を含む他者の言動は小野の記憶によって語られたものである。すなわち、前述のように小野が他者に敵対視されると感じたのは、他者が自分の戦争犯罪をほのめかすはずだということを自覚しているからであろう。小野自身が、戦争協力者であったという罪を自覚しているため、他者を眺めるとき、あたかも他者が自分を非難するような感覚になるのである。そのため、小野は無意識のうちに、自分を落ち着かせようとする防衛機制を起動させる。彼のこうした反応は、フロイトが考えた投射という防衛機制だと判断される。たとえば、自分が憎んでいるのに、自分が憎まれていると思いこむこ

[17] R. シェママ B. ヴァンデルメルシュ編、小出浩之・ほか訳『精神分析事典』（2002）弘文堂、160 頁。
[18] 大澤真幸（2015）『社会システムの生成』弘文堂。

臺灣大學學術期刊資料庫

とは、投射の良い例であろう[19]。

このように、小野が他者に対抗的な思いを抱いたのは、自分のアイデンティティ喪失の危うさに陥る問題にかかわるからだけでない。敗戦後、外部においてもアメリカ文化の襲来や日本の伝統文化の解体などがあり、若者の他者と異なる価値観をもっている小野には抵抗があったからでもあると言えよう。こうして小野は敗戦後、アイデンティティの境界線がいくども侵略され、自己同一性拡散、人生の停滞を経験することとなるのである。

では、侵入された境界線を、小野はいかに再構築するのか。紀子の見合いは彼が窮地から脱出するきっかけだったと言える。小野は行き詰った雰囲気のなか、思い切ってつぎのように表明する。「わが国に生じたあの恐ろしい事態については、わたしのような者どもに責任があると言う人々がいます。わたし自身に関する限り、多くの過ちを犯したことを率直に認めます」（185 頁）と。そして、この表明のあと、「両家の会合は、この時を境にして順調なものになった」（186 頁）という。つまり、小野が一転して過去の過ちを素直に認めたことが、紀子の見合いの成功につながったのである。

紀子の縁談をめぐって、先行研究では、作品に出てくる「節子」という名前および縁談の話から、本作は『秋刀魚の味』や『晩春』『麦秋』などの小津安二郎作品からシチュエーションを借用したものだという指摘がなされている[20]。武富理亜は、「イシグロも *An Artist of the Floating World* の主要テーマとして「見合い」を扱っている」と述べるように、さらに縁談をこの作品の主要テーマとしている[21]。それはおそらく、イシグロが小津安二郎などといった日本

---

19 同注 17。

20 たとえば、武富理亜「イシグロと日本映画: *An Artist of the Floating World* を中心に」（『カズオ・イシグロの作品における「ノスタルジア」についての考察』2013 年、104-109 頁）や日吉信貴『カズオ・イシグロ入門』（立東舎、2017 年、76-77 頁）、青野聰「残念だが日本では通用しない小説だ」（『朝日ジャーナル』30（22）、1988 年 5 月 27 日号、68-69 頁）などがあげられる。

21 武富理亜（2013）「イシグロと日本映画: *An Artist of the Floating World* を中心に」『カズオ・イシグロの作品における「ノスタルジア」についての考察』九州大学大学院比較社会文化学府、104-109 頁。

臺灣大學 日本語文學系

映画を愛好していると語っていたからであろう。しかし、『浮世の画家』で描かれている縁談の話は小津映画のそれと大きく異なる。紀子の嫁入りは、氏のいう、嫁に行ったあと父親の生活を心配する娘の姿とは異なる。まして節子と紀子の人物造型や、彼らと小野との触れ合いなどは、『秋刀魚の味』『晩春』などのそれと大きく相違する。先述のとおり、縁談は本作の主要テーマではなく、小野が戦後社会に溶け込むために、他者との関係を確立するための装置、ツールとも解せよう。

小野はその後「過去の責任をとることは必ずしも容易なことではないが、人生行路のあちこちで犯した自分の過ちを堂々と直視すれば、確実に満足感が得られ、自尊心が高まるはずだ」（187 頁）と述べた。自尊心を高めることは、アイデンティティが獲得したことによってできたことである[22]。しかも、これまで述べてきたように、小野は、自己の尊厳を守り、社会に尊敬されることが人生の成功だと考えており、名声を重視することが彼という主体性の特徴である。彼は戦後の日本社会においても尊敬されたいという強い願望をもったからこそ、大切な娘の見合いの場でありながらも、自信をもって堂々と過誤を認めたことができたのではないか。このように、彼は戦後からの自己喪失の危機から、収縮した境界線を再構築したのである。

イシグロは、「私が一番関心があるのは、人が自分の過去の暗い部分、陰の部分にどう直面して、いかに隠そうとして、最終的にはどのように受け入れて、心の平静を持つようになるかという過程なんです」[23]と語ったことがある。小野は過去を直視することができ、彼のアイデンティティの境界線は、新しい秩序により再編成された。こうして、彼は新境地において再出発したのである。

[22] 同注 14。
[23] (2001)『週刊文春』11 月 8 日号。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、ステレオタイプの再生産と潜在する「ジャパニーズネス」

イシグロの初期の作品が発表されると、イギリス批評家から作品における「ジャパニーズネス」が指摘された。その例として取り上げられたのは、ガス自殺と切腹（harakiri）である[24]。批評ではそれらの描写を、それぞれ川端康成と三島由紀夫と結び付けている。しかしそうした影響関係は不十分であろう。一方、日本では平井杏子が、作品で描かれている地理関係、ロケーションや風景と、当時の長崎にある実際の風景とを比較対照して、イシグロの記憶のズレと誤りを指摘し、そしてそれを作品の「ジャパニーズネス」とした[25]。

イシグロは『浮世の画家』でたしかに典型的な日本人のしぐさを描写した。たとえば三宅二郎は、仕事場で「他人からこき使われていることに慣れきった若者という感じであり、体つき全体が終始おじぎをしかけているように見えた」（79 頁）。それから、「信太郎は頭を何度も下げながら笑顔で言った」、「ただにこにこ笑って頭を下げるばかりだった」（29 頁）などと、不自然なほどお辞儀する日本人像が描かれている。これらは典型的な日本人像とはいえ、不自然で過剰な作り方から、日本人読者には違和感を覚えさせる。たとえば川口喬一は小野の人物像に「嘘くさいところがある」[26]と述べ、青野聰は「小津安二郎の映画を小説に定着する試みの作といった感じで、（中略）日本では無理だ」[27]と酷評する。

一方、小野は最初に武田工房で主に観光客向けの風景画や肖像画を制作している。「われわれはまた、注文に応じて描いているもの——芸者、桜の花、池の鯉、寺院など——の最も肝心な点は、輸出先の外国人の目に「日本らしく」見えることだと理解していた」（103 頁）という。武田工房は、画家たちが一列に並んで観光客向けに大

[24] 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 月号、106-111 頁。
[25] 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、35-55 頁。
[26] 川口喬一、富士川義之、富山太佳夫、高橋和久（1990）「イギリスの文学——1980 年代を顧みて」『英語青年』135（11）、2 月号、527 頁。
[27] 青野聰（1988）「残念だが日本では通用しない小説だ」『朝日ジャーナル』30（22）、5 月 27 日号、68-69 頁。

臺灣大學圖書館

量の「日本」画を素早く生産している、いわば絵の工場である。また、紀子の見合いで使われたホテルは、近年「「日本風」の魅力にひかれてこのホテルに泊まりたがるアメリカ人が多い」（173 頁）とある。このように、イシグロは芸者、桜の花など「日本らしく」、「日本風」に見えるものを十分に把握してそれらを消費しているのである。したがって、お辞儀の過剰さや「日本風」のホテルなど、いわゆる「日本らしく」ステレオタイプな作品世界を作り上げて、日本の文化を再生産し、日本性を商品化して、イギリスの読者にお土産店のように展示しているのではないだろうか。

しかし、本作の「ジャパニーズネス」を考えるにあたり、ひとまず繰り返される謝罪自殺の問題に着目したい。物語では謝罪自殺のような行為が、三宅二郎の社長と有名な軍歌作曲家那口幸雄によって繰り返される。とりわけ、三宅が語る社長の自決は、戦没者の遺族に対するお詫びのしるしとしたものである。「ガス中毒で亡くなっていたそうです。でも、最初は切腹を試みられたよう」（82 頁）だという。切腹自殺はステレオタイプな日本人の形象で、イギリス批評家はそれを「ジャパニーズネス」としている。しかし、ここでイシグロは、自殺の形象を再生産しながらも、謝罪の裏に日本の戦争責任の問題を潜ませている[28]。すなわち、自殺というステレオタイプの陰に謝罪問題が隠蔽されているのである。謝罪自殺は、武士道的な精神とつながっている。三宅の社長と那口の自死は、武士道的な精神の延長だと考えられる。

物語の最初に、小野は「謝罪のために自殺する人のことが毎日のように記事になっている」「この世は狂った」（82 頁）と述べている。そして、三宅の社長による謝罪自殺について、「いささか極端な感じ」で、「すべて大きな無駄だと」、「祖国が戦争を始めたら、われわれ国民はそれを遂行するために全力を尽くすべきだし、それを恥じる理

[28] 木下卓は信頼できない語り手、という別の観点から小野の戦争責任を検討した（「カズオ・イシグロにおける戦争責任」、荘中孝之・ほか編『カズオ・イシグロの視線』作品社、2018 年、141-162 頁）。

臺灣大學圖書館資料庫

由もない。死んでお詫びする必要などどこにあるでしょう」(82 頁)とすら語っていた。ここで小野は謝罪の思考が皆無であるのみならず、世の中が「狂った」と述べることで正反対の価値観を表明していることが理解できる。

しかし、そうした考えを示す小野こそ「自分の責任を直視できない卑劣な人間」(82 頁)だと周囲に暗示されることによって、名声、尊厳を非常に重視する彼は、ようやく自分の過誤を認めるようになった。さらにシナ事変のポスターの件で、彼は弟子の信太郎を「過去を直視しない」(154 頁)人間だと評価できるようにもなったのである。このことは、イシグロの語った「人が自分の過去の暗い部分、陰の部分にどう直面して」いるかということへの関心と呼応する。しかし、本作では過去を直視する次元にとどまらず、さらに戦争に対して深く反省した上で謝罪することが要請されているのである。

こうしてストーリーの展開上は、主人公の小野を自殺までさせないけれど、彼を深く反省させ謝罪させることで、ある程度の戦争責任を負わせるように設定されている。換言すれば、イシグロは謝罪自殺を繰り返すことで、日本の戦争責任を問いかけているのではないだろうか。

このことから、イシグロの日本への関心は、たんなる幼いころからの故郷への幻想にとどまらず、むしろこの国の歴史的評価への追及こそ彼の関心事のひとつであると言えよう。彼が自殺のイメージを再生産したことは、イギリスの批評家やイギリスの読者の想像にこたえるかたわら、自殺をステレオタイプふうに捉えている彼らへの反発でもあろう。

この上、イシグロは敗戦後の日本の問題として、日本伝統文化の揺れを浮かび上がらせた。小野の八歳の孫である一郎は、アメリカ好きの親から大きな影響を受けている。小野の前でカウボーイの真似をし、英語の真似をしたりする。小野は「義経公みたいな役のほうが面白いぞ。ずっと面白い。わけを聞かしてやろうか。一郎、聞きなさい」(44 頁)と声を張り上げるけれど、義経に興味を示さな

臺灣大學圖書館期刊資料庫

い一郎に、小野はため息をつく。

終戦を境に、戦前の価値観が若者たちに否定される小野は、二人目の娘婿の太郎につぎのように語る。「旧来のやり方の多くをいまこそ永久に抹殺せよという考えに、わたしだって真っ先に賛成するだろうが、ときどき、いいものまで悪いものといっしょに捨てられていると思わないかな」（276 頁）と。しかし、太郎はアメリカから学ぶべきものとして、「民主主義や、個人の権利」などを取り上げた。さらに太郎はアメリカ文化の影響で、「日本が、輝かしい未来を築くための基盤をようやく据え終わったと」（276 頁）すら思い、アメリカ文化を日本の未来と関連付けている。言い換えれば、アメリカ文化は日本の未来を創るために不可欠な要素となっているのである。

ここで小野のいう「悪いもの」とは日本の帝国主義を指していると考えられる。では、彼のいう「いいもの」とは何か。日本がアメリカ追随の過程で捨てた「いいもの」とは、おそらく物語内で引用された源義経、武田信玄のような伝統の価値観を指しているのであろう。若者世代は日本が敗戦したことと、アメリカ追随とを、率直に結び付けて考えている。彼らはこの移行作用の危うさを自覚せず、とりわけ、たとえばいままで守り続けてきた武士道的な精神は、孫の世代で失われつつある。小野は戦後社会で、忘れられつつある日本の伝統と、「急ぎすぎ」（276 頁）るアメリカ追随の在り様を懸念しているのである。

このように物語では、日本の謝罪精神が重要視されるかたわら、失われつつある日本の伝統文化と、強制的に侵入してきたアメリカ文化とを合わせて、戦後の新しい日本精神が構築され始めた。旧日本精神とアメリカ文化の力関係と、それらが調和し合う過程で生まれた、この新日本精神は、本作に埋め込まれた戦後の「ジャパニーズネス」のひとつの新しい風貌だと言えよう。

さらに広く言えば、小野におけるアイデンティティの境界線の伸縮は、日本戦後における日米文化の競合と結合の有り様と照り合わされ、重ね合わせられている。バルトの考えに着目すれば、日米文

臺灣人學學術期刊資料庫

化の相違性は、日本とアメリカの境界線が引かれることで生まれる、ということになる。すなわち、物語では、戦後の日本社会は、「悪いもの」である帝国主義を排除し、アメリカ文化と「いいもの」である旧日本精神とを繰り返して折衝するなかで、新しい日本精神の「沖積地」が再構築されたのである。この「沖積地」の境界線は、日本かアメリカかと振幅しながら新たに引き直されていったのである。

五、終わりに

幼いころから日本を離れたイシグロは、日本に対していかなる想像をめぐらしているのか。また登場人物がすべて日本人の『浮世の画家』において、いかなる「ジャパニーズネス」が看取できるか。これらの質問に答えるために、本論はバルトの境界理論の一部を枠組みにして、心理学の観点から、小野と他者との関わりに着目して考察を行った。その結果、自己像を強く意識して名声を重視するという、小野の主体性の特徴ゆえに、大切な娘の見合いの場でも戦中の過誤を認めることができた、ということが明らかになった。小野のアイデンティティの境界線は、他者との交渉によって伸縮して自己喪失の危機を経験しながらも、新たに引き直し再構築できたのである。

そして、小野のアイデンティティ形成のプロセスは、広い意味では戦後の日本社会のアイデンティティの確立の過程の縮図だと言えよう。その過程で重要なのは謝罪意識である。イシグロはイギリスの読者の想像に皮肉でこたえるために、ステレオタイプ的に自殺行為を反復しながらも、その反面、小野の謝罪をとおして戦後日本の戦争責任を批判している。

こうして、本作におけるイシグロの日本への関心は、戦争責任の追及のみならず、終戦後の日本文化の変奏にも集約される。すなわち、戦後の日本固有文化は侵入してきたアメリカ文化の衝撃をうけて、いかに摩擦しながらも調和し、次第に新しい日本精神の「沖積地」が再構築されるのか、という問題である。この新しい「沖積地」

臺灣大學學術期刊資料庫

の境界線もバルトの言うように、他者と交渉しているなか、新しい秩序により再編成され、振幅しながら再構築された。このように、戦後の日本人はこうした変奏された文化の「沖積地」の境界で、帰属感を模索し直しているのである。そして、重ねて沖積されたこの新しい日本精神こそ、本作に潜む「ジャパニーズネス」なのではないだろうか。

【一次資料】

カズオ・イシグロ著、飛田茂雄訳（2017）『浮世の画家』早川書房

【参考文献】

青野聰（1988）「残念だが日本では通用しない小説だ」『朝日ジャーナル』30（22）、5 月 27 日号、68-69 頁

池園宏（2018）「芸術と家族を巡る葛藤」、荘中孝之・ほか編『カズオ・イシグロの視線』作品社、35-66 頁

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 月号、106-111 頁

臼井雅美（2019）「戦争画と共に消去された記憶の再生」『カズオ・イシグロに恋して』英宝社、49-88 頁

大澤真幸（2015）『社会システムの生成』弘文堂

川口喬一、富士川義之、富山太佳夫、高橋和久（1990）「イギリスの文学――1980 年代を顧みて」『英語青年』135（11）、2 月号、527 頁

木下卓（2018）「カズオ・イシグロにおける戦争責任」、荘中孝之・ほか編『カズオ・イシグロの視線』作品社、141-162 頁

R. シェママ B. ヴァンデルメルシュ編、小出浩之・ほか訳『精神分析事典』（2002）弘文堂、160 頁

向後恵理子（2017）「画家の語り――『浮世の画家』における忘却の裂け目」『ユリイカ』49（21）、12 月号、147-157 頁

臺灣大學學術期刊資料庫

(2001)『週刊文春』11 月 8 日号
荘中孝之（2011)『カズオ・イシグロ』春風社
武富理亜（2013)「イシグロと日本映画: *An Artist of the Floating World* を中心に」『カズオ・イシグロの作品における「ノスタルジア」についての考察』九州大学大学院比較社会文化学府、104-109 頁
日吉信貴（2017)『カズオ・イシグロ入門』立東舎、76-77 頁
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、35-55 頁
福岡伸一（2017)「カズオ・イシグロを解くキーワード、それは記憶」『カズオ・イシグロ読み本』宝島社、126-129 頁
安天威（2020)「改写回忆———石黑一雄《远山淡影》《浮世画家》与日本人民战后的内心困境」『太原学院学報（社会科学版)』6、90-99 頁
Carl Gustav Jung 著、成穷・王作虹訳（2013)『分析心理学的理論与実践』北京聯合出版公司
陈娟（2019)「石黑一雄小说之不可靠叙述解读——以《远山淡影》和《浮世画家》为例」『重庆文理学院学报（社会科学版)』38（1)、65-71 頁
Barth, Fredrik. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Long Grove: Waveland Press, 1998.
Beedham, Matthew. *The Novels of Kazuo Ishiguro*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
Erikson, Erick Homburger. *Identity and The Life Cycle*.Madison, CT.: International Universities Press, 1959.
Matthews, Sean., Groes. Sebastian. ed. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London: Continuum, 2009, pp.114-125.
Sauerberg, Lars Ole. ‘Coming to Terms: Literary Configurations of the Past in Kazuo Ishiguro's an Artist of the Floating World and Timothy Mo's an Insular Possession.’ *EurAmerica*. 36(2), 2006, pp.175-202.
Shaffer, Brian W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: University

臺灣大學學術期刊資料庫

of South Carolina Press, 1998.

Stets, Jan E. and Burke, Peter J., 'Self-Esteem and Identities.' *Sociological Perspectives*. 57(4), December 2014, pp.409-433.

Teo, Yugin. *Kazuo Ishiguro and Memory*. London: Palgrave Macmillan, 2014.

Xénia, Chryssochoou. 'Studying identity in social psychology.' *Journal of Language and Politics*. 2(2), January 2003, pp. 225-241.

臺灣大學學術期刊資料庫