

*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*  
における音楽とプロフェッショナリズム<sup>1</sup>  
(*Music and Professionalism in Nocturnes:  
Five Stories of Music and Nightfall*)

池 園 宏

序

カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro, 1954-) が2009年に上梓した初の短編集『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』(*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*) には、「老歌手」("Crooner")、「降っても晴れても」("Come Rain or Come Shine")、「モールバンヒルズ」("Malvern Hills")、「夜想曲」("Nocturne")、「チェリスト」("Cellists")の5編が収録されている。<sup>2</sup> 副題に示されているように、これらの作品群では音楽に焦点が当てられ、音楽を介して種々の人間模様が描き出される。イシグロは、10代後半から20代前半にかけて自身がシンガーソングライターを志した経歴があり、音楽への造詣は非常に深い。彼はこの短編集について、"five movements" (5楽章) のソナタ形式というように音楽のメタファーを用いて説明し、さらに、各編を別々に切り離して考えるのではなく、"an album" のようなものと述べて総体的なまとまりを強調している (Aitkenhead)。このことは、イシグロの中で、全編を包含する主題や基調、また各短編の相関性が念頭に置かれていたことを示唆している。

本論考では、全編に通底する主題として、音楽にまつわるプロフェッショナルリズムの問題について論じることを主眼とする。長編の他作品においても、イシグロは高度な専門知識や技能を備えたキャラクターを様々な形で登場させ、プロフェッショナルリズムへの強い矜持とこだわりを見せる人間像を繰り返し描いている。『浮世の画家』(*An Artist of the Floating World*, 1986) の画家マスジ・オノ (Masuji Ono)、『日の名残り』(*The Remains of the Day*, 1989) の執事スティーブンス (Stevens)、『充たされざる者』(*The*

*Unconsoled*, 1995) のピアノ奏者ライダー (Ryder)、<sup>3</sup>『わたしたちが孤児だったころ』 (*When We Were Orphans*, 2000) の探偵クリストファー・バンクス (Christopher Banks) は、各々の専門領域のプロを自認する人物である。プロフェッショナルリズムに対する言及の典型的な例として、『日の名残り』からの一節を引用してみよう。

The great butlers are great by virtue of their ability to inhabit their professional role and inhabit it to the utmost; they will not be shaken out by external events, however surprising, alarming or vexing. They wear their professionalism as a decent gentleman will wear his suit . . . (42-43)

「プロフェッショナルの役割に身を宿す」「プロフェッショナルリズムを身にまとう」という独特な表現には、自己の専門職との身体的一体化という強固な執着意識が示されている。これほどまでに強調された形ではないものの、プロフェッショナルリズムの主題は『夜想曲集』でも同様に探究されており、これから見ていくように、作中には "professional" "professionally" "pro" などの語が頻出する。「降っても晴れても」のレイモンド (Raymond) のように音楽を職業としない主人公も例外的に登場するが、他の作品では音楽のプロ、あるいはプロを志す人物が前景化され、総じて見ると、さながらプロの群像劇の様相を呈している。本論考では、各作品の関連性を念頭に置きつつ短編集全体を包括的に捉え、音楽とプロフェッショナルリズムの主題について論じていく。

## I

形容詞と名詞のいずれにも用いられる "professional" という語には、秀でた才能や技術を要する専門的な仕事に従事している (人)、さらには、その専門職により収入を得て生計を立てている (人)、という意味合いがある。OED の定義によれば、前者の属性は "Engaged in one of the learned or skilled professions" であり、他方、後者の属性は "That follows an occupation as his (or her) profession, life-work, or means of livelihood" で、具体的な用例として "a *professional soldier, musician, or lecturer*" が挙げられている。さらに、プロには名声や権威といった世俗的ファクターが伴うことも少なくない。これらの点は、『夜想曲集』に登場する音楽のプロ、あるいはプロを志

す登場人物の多くに当てはまる。本節ではまず、才能や技術の問題がどのように提示されているかを考察してみたい。

これらの要素に関しては、イシグロ文学特有の一人称語りの技法も奏功して、登場人物たちが抱く自負心が数多く披瀝されている。だが同時に、それとは対照的に、自己の才能や技術が正当に評価されないことに苦悩する姿もところどころに描き出されている。この問題に直面するのは、主として比較的若年層のミュージシャンたちである。たとえば、最初の短編「老歌手」の主人公ヤン (Jan=Janeck) は、"this place, so obsessed with tradition and the past" (3) である古都の観光地ベネチア (イタリア) では、ギタリストであるがゆえに正規の仕事に就けない現状に直面し、"Actually, I'm one of the 'gypsies'" (3) と自嘲気味に自己を語る。ギタリストとしての手腕ではなく、旧態依然とした当地では "too modern" (3) と見なされるギターの演奏者というのみの理由で、支配人たちからはことごとく出演を拒否されるのだ。そこでは、単なるロックンローラーに間違われまいと、ベルギーに実在した名ジャズギタリスト、ジャンゴ・ラインハルト (Django Reinhardt (1910-53) 仕様のようなビンテージ物のジャズモデルギターを入手したのだ、と主張するヤンの努力も空しく響く。

また、「モールバンヒルズ」の主人公 (名称不詳) は、ロンドンのオーディションで落選続きの状態にある。落選の理由としてどうしても承服しがたいのは、自分で曲を書くという独創的行為が審査者側から認められない点である。彼のような創作活動をする者に対し、"there are so many wankers going around writing songs" (91) といった侮蔑的発言が平然となされる現状の愚かさに対し、彼は不満をおちまける。

The stupidity of this position, which seemed to extend right across the London scene, was key to persuading me there was something if not utterly rotten, then at least extremely shallow and inauthentic about what was going down here, right at the grass-roots level, and that this was undoubtedly a reflection of what was happening in the music industry all the way up the ladder. (91-92)

この「きわめて浅はかだまやかしの」ことがまかり通る状況に対する批判の矛先は、音楽業界の上層部にまで向けられており、問題の蔓延ぶりと根深さを如実に読み手に伝えている。このことが原因となり、彼は都市ロンドンを

離れて郷里に近いモールバンヒルズの姉夫婦のもとに一時身を寄せ、細々と曲作りに勤しむ羽目に陥る。これらの例からわかるように、自己の才能とそれを阻む周囲の環境との相克に苦悶する若きミュージシャンの実情が、この短編集では反復して描かれている。<sup>4</sup>

さらに着目したいのは、作中にはより深刻なレベルの阻害要因が提示されているという点である。それは、上記のような卑近な要因とは異なり、国家や民族や社会体制といった、個人の尽力レベルでは到底克服しえない領域の問題である。イシグロは、すべての物語をベルリンの壁の崩壊（1989.11.9）とアメリカ同時多発テロ事件（2001.9.11）の間の時期に収めたかったのだと述べている（平井 214）。このことから、作中には東西冷戦後の余波や民族の対立といった国際社会問題の要素が直接間接に反映されることになるのは容易に想像しうる。この問題と音楽との関連がとりわけ前景化されているのは、前述のヤンの人生である。再び彼に焦点を当ててさらに考察を進めてみよう。

ヤンがベネチアで正規の仕事に就けない理由は、前述したギタリストである点に加えて、外国人である事情が関係している。ヤンの出自は必ずしも明確に記されていないが、郷里で母と暮らしていた過去を "Back home, back in the communist days" (5) と回想し、また、後年 "Warsaw" (6) で働いていた頃に母のもとにも会いに帰っていたという記述から、彼を旧共産主義国ポーランドの出身だと解釈する評者は少なくない。ポーランドは1989年、すなわちベルリンの壁の崩壊と同年に民主化された歴史を持つが、旧時代の余波は音楽を介してヤンにネガティブな作用を及ぼす。アメリカ人歌手のトニー・ガードナー (Tony Gardner) はヤンのことを "A musician, a pro" (9) だと妻に紹介するものの、その彼に対して、"So you come from one of those communist countries" (7)、"My friend, you come from a communist country" (16) というように、共産圏出身である事実を執拗に突きつけてくる。これらの言葉がネガティブな固定的レッテルを貼ろうとするかのごとく発せられるたびに、ヤンは "That's all in the past. . . We're a free country now. A democracy" (7)、"my country isn't communist any more. We're free people now" (16) と反駁するが、それらの発言がガードナーの心に響く様子はない。

ヤンの自己主張や自己弁明の背景には母の存在がある。息子とは対照的に、母は共産圏の祖国から脱出することは生涯できず、<sup>5</sup> "She didn't live long enough to see the changes in our country" (32) というヤンの言葉が

示すように、民主化成立の前に他界した。生前の彼女は民主主義国アメリカの歌手ガードナーの歌を愛好し、彼のアルバムを収集していたが、それは元祖「自由な国」のアメリカに対する憧憬の反映だと解釈できる。そうした亡き母への想いから、ヤンは、"you've been an important figure for me" (12)、"you've been an important part of my growing up" (29) とガードナーへの敬意を抱き続ける。だがガードナーは、それをあたかも踏みにじるかのようになり、またヤンの出自自体がプロミュージシャンとしての限度を示すことを知らしめるかのように、優越意識の透けて見える上記の言葉を繰り返すのである。ヤンの出自がその後の音楽人生に及ぼす影響は明示されていない。だがここには、才能の有無以前の問題として、国家的、民族的、政治的理由により成功への道が狭められていく人間、とりわけ若い世代の悲哀が描き出されていると言えよう。なお、旧共産国出身としては他にもう一人、「チェリスト」に登場するハンガリー人のチェロ奏者ティボール (Tibor) がいるが、ヤンとは異なる提示の仕方がなされているこの人物については後に詳しく議論することとする。

## II

才能のはけ口や生かし方に苦慮する若い世代のミュージシャンの問題について考察してきたが、彼らは周囲から才能を認知されないため、プロのもう一つの定義、すなわち生計を立てることが容易にできない状況に立たされる。これに関連して次に検討したいのは、生計を成立させている年長者のプロたちが彼らに対して示す姿勢である。とりわけ、前者から後者に示されるミュージシャンとしての助言やその実態は注目に値する。本短編集では、指導的立場にある年長のプロからそれ以下の者への助言が複数回にわたって登場する。<sup>6</sup> ここでは具体的に、「老歌手」のガードナーと、「モールバンヒルズ」のティーロ (Tilo) とゾーニャ (Sojna) の老夫婦に焦点を当てて議論してみたい。

これらの年長者のプロたちは、旅先で偶然にミュージシャンの道を歩む青年に出会い、一時的に交流する。彼らはそれぞれ将来に対する不安材料を抱えるものの、それまでの生涯では比較的安定した音楽人生を送っている。だが、両者からの助言、あるいはそれに端を発した発言に共通するのは、音楽の本質からは外れた世俗的、現実的な内容である。まず「老歌手」のガードナーの例を見てみよう。ほどなく離婚する妻リンディ (Lindy) に歌を届け

るため、彼はヤンを演奏者として選ぶ。ベネチア名物のゴンドラで目的地までの水路を進む途上、ガードナーが「演奏についてのちょっとした秘訣」についてヤンに語って聞かせる場面がある。

"Let me tell you a little secret," Mr Gardner said suddenly. "A little secret about performance. One pro to another. It's quite simple. You've got to know something, doesn't matter what it is, you've got to know something about your audience. Something that for you, in your mind, distinguishes that audience from the one you sang to the night before. . . . You understand what I'm saying? That way the audience becomes someone you know, someone you can perform to. There, that's my secret. One pro to another." (18)

この助言の主旨を簡潔に要約すれば、聴衆への迎合の重要性である。中略した英文箇所ではガードナーは、たとえばミルウォーキーの客とマディソンの客とを、ミルウォーキー特産の豚肉の食文化に関する知識をもとに峻別し、その違いに応じた演奏を心がけよと得意げに助言している。彼は最初と最後に二度「プロからプロへ」と述べているが、母の記憶と相まってガードナーに敬愛の念を抱くヤンにとって、いかにも通俗的なその処世訓が真に意味あるものとは言えないだろう。そこには、ガーディナーのプロとしての本音あるいは弱音とともに、先に論じたような旧共産圏出身の青年に対する視線が見え隠れするようにも思える。もっとも、異国イタリアにあって仕事にありつくことすら覚束ないヤンにとって、皮肉なことに、それは現実的であるがゆえに有用な助言であるとも言える。ヤンは感謝を表明し、"I'd never thought about it that way. A tip from someone like you, I won't forget it" (18) というように、今まで考えも及ばなかった、音楽の本質とは別の、聴衆への迎合術という「こつ」を甘受する。いずれにせよ、この助言は、収入を得て生計を立てるというプロフェッショナルの定義に関わるきわめて現実的なものである。それは、資本主義国家アメリカならではのドライなアメリカンドリームの実現方法とも言えるだろう。それを、旧共産圏の出身で、「自由の国」へのオブセッションを抱くヤンは従順に受け入れるのだ。

以上のガードナーと似た性質を、「モールバンヒルズ」のティーロとゾーニャ夫婦も共有している。ロンドンで才能を認められず、不満と挫折を痛感した主人公の青年は、創作のためにモールバンヒルズの姉夫婦のもと

に行き、そこで "*professional musicians*" (108) であるスイス人の老デュオ歌手夫婦に出会う。主人公の歌に感銘を受けたゾーニャは、"Your own composition? Then you must be very gifted!" (106) というように、ロンドンのオーディションとは逆の肯定的評価を与える。さらに彼女は、"we play because we believe in the music" (108) との信念を示し、これに共感した主人公は、"I'd really like to do it [music] professionally. It must be a good life" (108) とプロとしての希望を語る。

しかしながらその後、このプロ歌手夫婦は、ガードナーの場合と同じく、自分たちが観客に迎合せざるをえない人生を送っている現実を暴露する。ティーロは、ヨーロッパ中のホテルやレストラン、結婚式やパーティで演奏していると述べ、"We make our living this way, so yes, we are professionals" (108) というように、生計の手段とするという意味のプロだという自己認識を告白する。彼は、二人が最も好む演奏は祖国スイスの伝統的民族音楽を現代風にしたものだと述べるが、ゾーニャから現在そうした音楽はさほどやっていると反論されると、以下のような実情を告げる。

Yes, as Sonja points out, in this real world, much of the time, we must play what our audience is most likely to appreciate. So we perform many hits. Beatles, the Carpenters. Some more recent songs. This is perfectly satisfying. (110)

「この現実世界」では、彼らは聞き手の趣向に合わせて、ビートルズやカーペンターズ、さらにはアバ (Abba) の "Dancing Queen" (110) など、大衆受けのする最近の英語のヒット曲を演奏せざるをえない。<sup>7</sup> ティーロが髪型をアバ風に行っている事実が作中に複数回言及されているが、これは彼が生計のためのプロとして割り切った仕事をしていることを示すためだと解釈できる。これに対してゾーニャは、夫が言うような意味のプロには徹しきれない姿勢を示している。

ゾーニャは、祖国のレストランで支配人から民族衣装の着用を強要された前年のエピソードを恨みがましく語る。ゾーニャ曰く、彼女が抵抗すると、支配人からは恫喝的態度を示される羽目になった—— "But the restaurant manager tells us, we put on the full costumes or we don't play. Our choice, he says, and walks away, just like that" (111)。結果的に、彼女は意に反して妥協し、この疑似コスプレショーに加担せざるをえなかった。また、これ

とは逆に、通常とは違って "a chance to play our real music" (112) であった今年のデュッセルドルフ（ドイツ）での演奏が、彼女にとって苦々しい思い出に変わった事実も明かされる。現地在住の一人息子への電話連絡も虚しく、彼からは何ら反応もなく、演奏を終えた夫婦は別の町の仕事へと移っていった。<sup>8</sup> ティーロは音楽一辺倒だった生活が息子に及ぼした悪影響を口にするが、この皮肉なエピソードには、「自らの本物の音楽」を納得のいく形で追求することの困難さが示唆されており、聴衆や雇用者への現実的妥協の問題とともに、プロの抱える苦悩が浮き彫りにされていると言える。

こうした一連のエピソードの暴露を通して、主人公の語り手は、この夫婦の間に緊張した重苦しい気配があるのを感じる。それは、音楽や人生に対する二人の認識の相違から生じるもので、作品の終盤では夫婦の亀裂の現実および離反の未来が示唆される。先述したように自らの演奏環境に不満を抱き、"life will bring enough disappointments" (122) と語る悲観的なゾーニャと、何事にも楽観的で、"fortunate" (113, 121) や "lucky" (108, 120) という言葉を頻発するティーロとの間の溝は深い。そこには、デュオとして仕事を共有するプロの困難さや悲哀が描かれている。こうした夫婦間の亀裂や離反の主題は、「老歌手」のガードナーと妻リンディにも当てはまる。リンディは音楽のプロではないが、玉の輿に乗るという打算的理由のためとはいえ、二度の結婚でいずれもプロのミュージシャンを夫に選んでいる。だが、"Just some crooner from a bygone era" (16) と自称するガードナーは、"Fact is, I'm no longer the major name I once was" (30) という現状認識のもと、音楽業界でのカムバックを果たすために、27年間連れ添った妻リンディと離縁する決意を固める。以上のように、両作品におけるプロのミュージシャンは、プロ意識のあり方を要因として夫婦関係に支障を来すという共通性を持っており、そこにはプロフェッショナルリズムの歪みや弊害が浮き彫りとなっている。

生計や名声といった現実的、世俗的側面が前景化されたプロの例として、さらに補足的にもう一人、「夜想曲」の主人公のサクソ奏者スティーブ (Steve) についても触れておきたい。彼は他の若いミュージシャンにプロとして助言を施すわけではないものの、ガードナーやティーロと同様の傾向を露呈している。この点は、スティーブに関するイシグロの解説から明らかである。

"Music is often entwined with glamorous careers—but you can indeed



just be a guy who plays in a café, or just an aspiring musician." Ishiguro thinks that the title story's sax man "can be seen as something like an archetypal writer, or any artist. It's a classic problem he has: fidelity to his art, but there's a part of him that wants worldly success and recognition for it as well. How far do you go? Is it dishonourable to try to market your art?" (Tonkin)

「自らの芸術への忠誠」と「世間的成功とそれによる認知」との相克のテーマに対し、イシグロはここで確固たる回答を示しているわけではない。それは、自身を含む「典型的な作家」や「いかなる芸術家」にも広く通じる問題だという認識があるためであろう。そして、この問題が作中で繰り返し提示される事実は、それがプロ作家イシグロにとっても根深い要素であることを示唆している。

38歳のステーブは "over twenty years of playing professionally" (178) というプロの経歴があり、"I was twice as talented as most other people in this town" (131) と自身の才能に誇りを持っている。しかし現実には、メジャーになれない原因がその顔の醜悪さにある点をあからさまにマネージャーから指摘され、"In the end, I began considering the whole matter more pragmatically. I couldn't get away from the fact that I needed to eat" (134) というように、生計のため、やむなく整形手術という現実路線を受け入れる羽目に陥る。施術後、彼は同じく整形手術を受けたリンディと滞在先のホテルで同伴となる。ガードナーの元妻リンディは「老歌手」に続いての再登場となるが、先の短編で、著名人との玉の輿結婚のためには手段を選ばぬ野心的な女性像として提示されていた。ステーブはそのようなリンディを "everything that was shallow and sickening about the world" (137) の典型として軽蔑するが、同様の施術行為に及ぶことで彼女と変わらぬ俗物レベルに墮落した自らの現状を "my moral descent" (138) と嘆くことになる。その彼が、リンディの冗談めいた独断的発案に乗り、同ホテルで翌日行われるサイモン&ウェズベリー音楽賞の年間最優秀ジャズミュージシャン賞用トロフィーを疑似的に手にするシーンは、彼の「世間的成功とそれによる認知」への欲求が露呈したものとして解釈できるだろう。そのシーンは非常にコミカルかつ軽妙なトーンで描かれているがゆえに、読み手にはこのプロミュージシャンの現状がより如実に伝わってくる。

## III

プロフェッショナルリズムの実態や問題について複数の作品をもとに議論してきたが、これらとは異なる視点の提示がなされているのが、最後の短編「チェリスト」である。本作品でも年長者が年少者のミュージシャンに対して助言や指導を行うという構図が認められるが、ここに登場するエロイーズ・マコーマック (Eloise McCormack) のアプローチは、これまで論じたプロたちとは一線を画す特異なものであり、本論考の主題をさらに探求する上で一考に値する。

物語の現時点から7年前、アメリカ人のエロイーズはハンガリー人のティボールと出会い、チェロの個人指導を引き受ける。ハンガリーという旧共産圏の出身ではあるものの、ティボールは「老歌手」のヤンとは異なり、ロンドンの王立音楽院で学び、ウィーンで老マエストロの指導を受けるという恵まれた音楽教育を受けてきた人物として設定されている。だが、初対面のエロイーズに対して、"I grew up in the former Eastern bloc, behind the Iron Curtain" (197) と述べ、西側諸国の著名人に関する自分の無知を告白する箇所には、やはり旧共産圏特有の劣等意識が表れているだろう。アメリカ人が旧共産圏出身者に助言指導するという点で、両者の関係は、「老歌手」のガードナーとヤンの関係を想起させる。

しかし、エロイーズの考えはガードナーのプロフェッショナルリズムとは大きく異なるものである。彼女はプロの存在やプロのあり方そのものに苦言を呈し、その価値を否定するのだ。エロイーズは幼少期から自己のチェロの才能を過度に自認している人物なのだが、このため、彼女への指導を試みた歴代の音楽教師を以下のように痛烈に批判する。

These teachers, they're so . . . *professional*, they talk so well, you listen and at first you're fooled. You think, yes, at last, someone to help me, he's one of *us*. Then you realise he's nothing of the kind. And that's when you have to be tough and shut yourself off. Remember that, Tibor, it's always better to wait. Sometimes I feel bad about it, that I still haven't unveiled my gift. But I haven't damaged it, and that's what counts. (213-14)

エロイーズは、これら教師の持つ「プロフェッショナルな」性質が類まれな

才能を傷つけることを恐れ、自己防衛のため自らの殻に閉じこもって時を待つことの重要さを説く。このようなプロへの嫌悪と敵対意識を持つ彼女は、自らを「大家 (virtuoso)」(203, 212) と称する。これにより作中では "professional" 対 "virtuoso" という構図が成立するが、後者の意味について彼女は以下のように説明する。

Yes, I told you I was a virtuoso. Well, let me explain what I meant by that. What I meant was that I was born with a very special gift, just as you were. You and me, we have something most other cellists will never have, no matter how hard they practise. (212)

OEDによれば、"virtuoso"の定義は "One who has special knowledge or skill in music; *spec.*, in modern use, one who excels in, or devotes special attention to, technique in playing or singing"であり、「非常に特別な才能を持って生まれた」という彼女の言い分自体は決して的外れではない。だがここで着目したいのは最後の一文、とりわけ "practise" という語である。この語は文字通り「練習する」という意味にも解釈できるが、同時に「実践する」という原義も含み持つ。彼女はここで他の凡庸なチェリストとの相違を説明しようとしているわけだが、チェリストとしてのエロイズの歴史を考えれば、この箇所は非常に皮肉な響きを持ってくる。チェリストとしての資質の点でティボールから疑念を抱かれていると感じた彼女は、実は自分が11歳以来30年間もチェロに触れることさえしていない事実を告白する。すなわち、現在41歳のエロイズは、「練習」も含めた「実践」の経験が皆無で、「プロ」から身を守るという大義名分のもと、自らは何も達成することのない人生を送ってきた「大家」なのである。この真相が暴露されると、ティボールは彼女に師事する気持ちを喪失し、距離を置くことになる。

エロイズの生き方は逃避主義的だが、他方、それは理想を追求する究極的な姿勢とも言える。最大の欠点は、その高邁な理想に実践が伴わないことであり、それは彼女なりの理想主義の敗北を示すものだろう。この点に関連して、批評家アン・ホワイトヘッド (Anne Whitehead) は以下のように指摘している。

Yet there remains something surreal, if not disturbing, about the disembodiment of Eloise's musicianship: she is so absorbed in the

ideal of the virtuoso musician that she is unwilling to compromise her talent through practice. (28)

これとは対照的に、エロイズの批判対象であるプロは、種々の欠点こそあれ、プロに見合う演奏を実践する者たちである。才能はあっても前進できない彼女とは異なり、各作品のプロたちは、結果や評価はどうあれ、何とか現実と折り合って前進し続ける様子が描かれる。妻と離縁してでも音楽業界でのカムバックを果たそうとする「老歌手」のガードナーは、その最たる例である。本短編集を総体的に捉えた場合、エロイズはプロに対して一石を投じ、一つのアンチテーゼを示すという重要な役割を担っていると言えるだろう。だが彼女は、自身が敵視し回避するプロたちと同様に、自らも欠点を内包し、結果として批判を免れえない人物なのである。

最後に、エロイズとティボールのその後について確認しておこう。二人は再会する機会を持ち、以前のようにエロイズが助言を与える様子が描かれるが、それは一時的なもので、かつてと同レベルの深い交流の継続は見られない。さらに、エロイズはかねてから求愛されていた男性と結婚に至るが、その男性が複数回にわたって "a music lover" (206, 219) と言及されている点は看過できない。これは才能を育てる理想に敗れた「大家」が、才能があるわけでもない単なる平凡な「音楽の愛好家」と結ばれることを意味しており、ここにも彼女の理想主義の敗北が示唆されている。一方、ティボールの行く末も決して明るくは描かれていない。彼はホテルの食堂で演奏する小さな室内楽団のメンバーとなる。だが、かつてエロイズに師事していた頃の彼は、ミュージシャン仲間から同種の仕事に誘われた際、"To play for people while they chat and eat. And these other hotel duties. Is this really suitable for someone like me?" (209-10) という高飛車な反応をして、周囲の反感を買っていた。自己の才能への自信から、世俗的な客商売に対する軽蔑の態度を示したのだ。しかし、7年ぶりに再会したミュージシャン仲間の語り手の目に入ったのは、"something of the impatience, the off-handedness that comes with a certain kind of bitterness" (220-21) を見せ、"that youthful anxiety to please, and those careful manners he had back then" (221) を喪失した、哀感漂うティボールの姿である。前者の描写からは精神的な安定感を失った現状、後者の描写からは自他への心配りの余裕を失った現状が伝わってくる。また、語り手は、以前とは異なりサラリーマン風の平凡なスーツを着たその外見から、ティボールがデスクワークに従事し

ている可能性にも言及する。いずれにせよ、才能を純粹に守ろうとする「大家」と袂を分かち、生計を立てるための音楽に方針転換を行った「プロ」としてのティボールの姿は、「老歌手」のガードナーや「モールバンヒルズ」の老夫婦や「夜想曲」のステーブの姿、すなわち現実に妥協し迎合するプロ像を想起させるものがある。ホワイトヘッドは、ティボールがガードナーと同じく "the forces of capitalism" (28) に屈したのだという解釈を示している。

#### IV

ここで再び本題のプロフェッショナリズムの議論に戻ろう。作中ではプロたちが現実的障壁に阻害されたり妥協したりする姿が繰り返し描かれる。しかし、前節の「大家」との比較で指摘したように、彼らは自身のポジションを継続させ、曲がりなりにミュージシャンとしての演奏を実践しようとする。そこには、全編を通じた作者からのメッセージが見出せるのではないだろうか。着目すべきは、プロフェッショナリズムの問題がそのまま音楽そのものの問題につながるかのような描き方はなされていないという点である。プロは批判の対象として描かれても、プロが奏でる音楽自体に対する批判がなされているわけではなく、むしろ音楽の持つ可能性がところどころに示唆されている。最後にこの点について検討するが、ここで特に焦点を当てたいのは「老歌手」と「夜想曲」の二作品である。これらはどちらもガードナー夫婦という同一人物が登場するという点で唯一のカップリング作品となっており、それゆえ、この二人は作者によって特別な存在意義が与えられているキャラクターだと捉えることができるだろう。それに加えてさらに重要なのは、この両人物および両作品を通して音楽の価値や意義が提示されていると考えられる点である。

音楽の重要な機能の一つとして、心理的な癒しや救済の効果があることはしばしば論じられる。以下は、『夜想曲集』の各作品には「癒し」としての音楽の効用が見出せるという指摘である。

Though the characters are occasionally burdened by selfish motivations or repetitive scenarios, the struggles they experience highlight the uses of music as a balm, an idea that is found in each of these stories. (Rigby)

また、批評家スティーブン・ベンソン (Stephen Benson) は『充たされざる者』について以下のように述べているが、音楽の持つ「慰めの力」や「治療力」に関するこの指摘は、同じく音楽に焦点を当てた『夜想曲集』にも当てはまると考えられる。

Music is valued for its singular powers of affect, and by these means, its powers of consolation. Put simply . . . music has the potential to heal, to make things better. (146)

以下では、これらの見解を踏まえた上で、両作品のガードナー夫婦に見出せる音楽の潜在的可能性について論じていく。

ガードナーはプロとして音楽業界にカムバックするという理由で妻リンディに別れを告げる。先の引用の言葉を用いれば、これは「利己的な動機」に基づくものだが、他方、27年間連れ添ったパートナーに三曲の歌を捧げるという行為には、"Because I want to do something very romantic. I want to serenade her" (12) という言葉通り、彼なりのロマンティックな配慮が認められる。たとえば、ガードナー曰く、一曲目の「恋はフェニックス」("By the Time I Get to Phoenix")<sup>9</sup>はリンディが大好きだった曲だという。その内容は、この夫婦と同じく、アメリカ人の男女の別れを歌ったものだった。

We went through that song, full of travelling and goodbye. An American man leaving his woman. He keeps thinking of her as he passes through the towns one by one, verse by verse, Phoenix, Albuquerque, Oklahoma, driving down a long road . . . (27)

ガードナーは直接的に別れ話を切り出すのではなく、それを示唆する歌詞、とりわけ、離反していく途上で相手のことを考え続ける男の心境を綴った歌詞を歌うことによって、辛い現実を緩和させる効果を生み出そうとしたと解釈できよう。リンディへの配慮は二曲目の「惚れっぽい私」("I Fall in Love Too Easily") も同様で、これは結婚後まもなくロンドンのホテルで一緒に聞いた思い出の曲であった。その話をするガードナーは涙を拭うが、三曲目の「ワン・フォー・マイ・ベイビー」("One for My Baby") まで聞き終わったリンディも、夫の意図を察したかのごとく、同様にすすり泣きの涙

を流す。これらはすべて実在する曲なのだが、ヤンの母はフランク・シナトラ (Frank Sinatra, 1915-98) やグレン・キャンベル (Glen Campbell, 1936-2017) よりもガードナー版の「恋はフェニックス」を称賛していたという。彼女にとってガードナーのアルバムは "one of the only sources of comfort" (Fleming) であり、その心酔ぶりには彼の歌声に内在する慰安の要素を読み取ることができる。同様に、ガードナーの歌がリンディの心を揺さぶる場面には、原曲の歌詞内容のみならず、メロディーに乗せて歌うプロ歌手の技量が作用していたと言えるのではないだろうか。ヤンに対するガードナーの助言は確かに現実的、世俗的なものであったが、他方、パートナーに対する別離の歌の演出は、癒しの効果を伴った、文字通りロマンティズム溢れるものとなっている。さらに付言すれば、ヤンがガードナーに対してかける言葉、"these songs you've been singing all these years, they make sense for people everywhere. Even where I used to live" (31) は、彼の歌が共産主義圏や民主主義圏といった人為的境界線を超越した普遍的音楽性を持つことを物語るものだと解釈できる。

一方、「夜想曲」におけるリンディは、離婚した元夫ガードナーの曲に耳を傾ける様子が描き出されている。前述のようにスティーブはリンディを軽蔑しているものの、彼女からの誘いを契機として次第に交流を深めていく。その最中にリンディがスティーブに対して助言を行っている事実に着目したい。彼女は周囲の若いサクソ奏者に、"you'll learn more from the old pros. Might not have been so ground-breaking . . . but those old pros knew how to do it" (141) と奨励しており、スティーブに対しても "You can always learn from the old pros" (141) と同様の発言を行う。この「昔ながらのプロ」の中に元夫が含まれていることは、直後にリンディが彼の音楽CDをスティーブに聞かせることから明らかである。このエピソードは、彼女がガードナーによる別れ歌に涙したエピソードからつながっていると解釈できるのではないだろうか。本論考のこれまでの議論を踏まえれば、プロから学べという考えは一見矛盾しているようにも思えるが、CDの音声に耳を傾けるリンディは、「やり方がわかっていた」、すなわち音楽の魅力の伝え方に長けていた元パートナーのことを念頭に置き、彼への敬意をここで示しているのだ。さらにここでは、リンディが音楽のプロではないという設定に、皮肉かつ意義深いものがあると考えられる。彼女自身の音楽性の是非はさておき、プロでない者からプロへの助言指導という逆転現象は、本短編集のプロフェッショナリズムの問題に逆説的な一条の光を照射するものよ

うに思える。

さて、リンディはガードナーのCDを流す際、"a kind of dream" (142) という恍惚状態になり、彼の歌に併せて踊りだす。それを見たスティーブは以下のように語る。

I'd had the distinct impression Lindy had recently divorced Tony Gardner, but given I'm the nation's worst when it comes to showbiz gossip, I began to think maybe I'd got it wrong. Otherwise why was she dancing this way, lost in the music, evidently enjoying herself? (142)

夫婦の離婚は自分の勘違いだったのかとスティーブに思わせるほどに、リンディは「音楽に我を忘れて」楽しんでいる姿を見せる。それは、離婚という波乱を経てパートナーと別れた後でも、彼女がミュージシャンとしての彼の音楽性を愛好し堪能している証左だと言える。

このようなリンディの踊りが後に繰り返されている点に着目したい。それは、彼女の強い要請により、スティーブが自分の誇りとする自演のCD曲を聞かせる場面で生じる。最初はさほど興味を示さなかったかに見えるリンディだが、その後 "I haven't been able to get it out of my *heart*" (157) と言い、再演をリクエストする。音楽に没入するリンディは以下のように描写されている。

She began to sway to the music like before, only this time she didn't stop after a verse. In fact, she seemed to get more lost in the music the longer it went on, holding out her arms like she had an imaginary dance partner. (158)

ここで「音楽に我を忘れて」という表現が再び用いられている点は重要である。スティーブの音楽にはガードナーの音楽に通ずる要素があることが示唆されていると解釈できるからだ。リンディは彼に、"You're a wonderful, wonderful musician. You're a genius" (158) と称賛し、"a person . . . who's really talented, someone who's just been blessed that way by God" (158-59) に対する嫉妬心の混じった憧憬を告白する。彼女はガードナーの歌と同様にスティーブの演奏を高く評価しており、それは相手の人格や世評といった表



層的評価を超越した、プロミュージシャンの音楽性の秀逸さに対する高次元の反応だと言える。

こうした三人の関係に関連して考慮したい点がある。ガードナーは「老歌手」で自らのカムバックについて言及した際、"You have to be prepared to make a lot of changes, some of them hard ones. You change the way you are. You even change some things you love" (30) と述べていた。これを聞いたヤンがカムバックのための離婚なのかと問うた文脈からも明らかのように、この「愛するもの」にはリンディとの結婚生活が含意されている。これと呼応するような発言を、離婚後のリンディが「夜想曲」で行っている。妻と別居状態にあるステープに対し、リンディは"life's so much bigger than just loving someone" (182) と助言する。これは、ガードナーからの別れ話を受け入れた後、余生のステップアップのために三度目の整形手術を行った彼女ならではの実感であろう。この言葉が記憶に残るステープも、作品の最後で、"Maybe, like she says, I need some perspective, and life really is much bigger than loving a person" (185) と共感を示している。ここでは人生と愛情とが天秤にかけられているわけだが、ステープもまた整形手術によりミュージシャンとしての進展を望む人生を選択している人間なのだ。それは一方で愛情の敗北を示唆しているが、同時に、ガードナーと同じく、音楽にかける人生の重要性も意味する。付言すれば、そこには人間の人生に同伴し、さらにはそれを超越する音楽の価値や普遍性が作者によってなされているとも解釈できるのではないだろうか。一般に、音楽（芸術）の寿命は音楽家（芸術家）の寿命より長いと言われる。『夜想曲集』では、前述の「恋はフェニックス」などのように実在する楽曲が頻繁に言及され、それらをオリジナルとは異なる演者が独自のパフォーマンスで披露するというシーンが多く繰り広げられる。そこには、音楽（芸術）に内在する本質的な生命力に対するイシグロの意識が感じられる。

「夜想曲」の後半部は、リンディとステープが滞在先のホテルで翌日行われるサイモン&ウェズベリー音楽賞の受賞式会場に無断侵入し、騒動を引き起こすエピソードに充てられている。これはさながら笑劇の様相を帯びているが、これを発案したリンディの動機に着目したい。事の発端は、ステープが昔の音楽仲間のサクソ奏者ジェイク・マーベル (Jake Marvell) が年間最優秀ジャズミュージシャン賞を受賞するニュースを聞いたことにある。ステープは演奏が下手なジェイクのことを"phony"や"bluffer" (152) と呼んで軽蔑しているが、その発言を聞いたリンディは、ス

ティーブのためにトロフィーを会場から無断で持ち出して疑似的に贈呈するのだ。ここには、"Didn't you say yourself this guy's no good? A fake? And you're a genius"(161)、"I presented you with something you deserve"(161)というリンディの言葉に示されているように、真の音楽性を持つ者こそが真の受賞に値するという彼女の考えが反映されている。世俗的上昇指向の強いリンディが、ガードナーとスティーブの新旧の音楽に惹かれ、影響を受けている事実には、それを伝えるミュージシャンの資質の重要性、さらには音楽そのものの持つ本質的魅力や潜在的可能性に対する作者の評価が示唆されている。

### 結び

以上、『夜想曲集』における音楽とプロフェッショナルリズムについて様々な議論を掘り下げてきた。本論考の冒頭で述べたように、イシグロ作品にはプロフェッショナルリズムへのこだわりが提示されるものが多い。これまでの議論を踏まえた上で、改めて他の長編作品との類似点を挙げれば、それはプロフェッショナルリズムへの矜持や自信とともに、その弊害や破綻が描かれていることである。プロとしての理想と現実とに苦悩したり、独自の能力が疑問視されたり、その欠点や限界を露呈したりするなど、種々の問題を抱える登場人物の様子が多くの作品に見出せる。本論考の冒頭で引用した『日の名残り』を例に考えてみると、スティーブンスは私的な事情より公的なプロの職務を優先するものの、後年になってその過ちの認識に至る。この点について批評家マイク・ペトリー (Mike Petry) は以下のように総括している。

Whenever Stevens' professional self succeeds, his personal self breaks down. And since Stevens always makes sure that his professional self will never fail, his personal self is a total failure, or rather, it does not even exist at all. (115)

異なるベクトルを持つ自我の分裂という意味では、『夜想曲集』のプロたちも同様である。「老歌手」のガードナーはプロとしての再生のために離婚を決意し、「モールバンヒルズ」の老夫婦は音楽性の相違からやはり亀裂の道へと進む。「夜想曲」のスティーブは才能と世俗的現実のせめぎ合いに引き裂かれ、この相克は「チェリスト」のティボールも共有している。彼らはプ

ロであるがゆえに、自身のプロフェッショナリズムに翻弄されるがゆえに、元来大切にすべきものを保持できなかつたり犠牲にしたりするというパターンが共通して見られる。

しかしながらイシグロは、プロたちの人生模様の暗い側面を描きつつも、彼らの選択が絶対的に誤りであるというような否定的な書き方をしてはいない。彼らの葛藤ぶりを赤裸々に提示しつつも、内在する人間の脆弱さや不完全さに理解を示し、ユーモアとペースを交えながら、プロの苦楽や哀歓を穏やかな筆致で包み込んでいる。そこには、前節で論じた音楽そのものの価値に対するイシグロの姿勢とともに、彼自身の若かりし頃の音楽体験が反映されているように思われる。シンガーソングライターのプロという目標は成就しえなかったものの、このノンプロの"apprenticeship" (Adams) の期間を経て、小説家のプロに転向し成功を収めるに至った。このプロセスを本人は"I feel I made a natural evolution from writing songs to novels" (Aitkenhead) と肯定的に捉えており、また、自身の作詞活動と小説執筆活動の接点に関しては、自家葉籠中のものである「一人称語り」の技法や「行間読み」を促す書き方などを挙げている (Kellaway)。

さらに、イシグロは作品を通して感情を伝えることの重要性を常々主張している。彼がオリジナルの脚本を手がけた映画『世界で一番悲しい音楽』(The Saddest Music in World, 2003) は、『夜想曲集』と同様に音楽をモチーフとしているが、この作品に内包されている"the question of music's ability to embody emotion and the central role it plays in people's emotional lives" (Smyth 145) は、『夜想曲集』にも当てはまる重要な要素である。「感情を具現化する音楽の力」や「音楽が人生の感情的側面において果たす中心的役割」は、たとえば前節で検証したガードナーとリンディの物語に克明に描きだされていると言えるだろう。哲学者S・K・ランガー (S. K. Langer) は「人間の感情の諸形式は言語の形式よりも音楽形式に符合しているので、音楽は言語では近づけないような詳しさと正確さを持って感情の本性を露わにすることができる」(431-32) と述べる。音楽を主題とする本短編集において、イシグロは音楽と感情の親和性を有効に用いつつ、それを読み手に伝えようとしているように思える。彼は『立たされざる者』や『わたしを離さないで』(Never Let Me Go, 2005) など長編作品にも音楽のモチーフを多様に採り入れており、また、21世紀に入ってからはアメリカのジャズシンガーのステイシー・ケント (Stacey Kent, 1968-) に歌詞を提供するなど、積極的に音楽と関わり続けている。そのイシグロが、音楽そのも

のに焦点を当て、短編作品の特長を生かして「人生の一片 (a slice of life)」を切り取る手法で世に示したのが、本作『夜想曲集』なのである。

## 注

1. 本研究はJSPS 科研費 JP20K00389の助成を受けたものである。
2. 本短編集および各収録短編の日本語タイトル、また登場人物名など固有名詞の日本語表記については、土屋政雄による邦訳を用いた。ただし、原著からの引用の日本語訳については、土屋訳を適宜参照しつつも、テクストの解釈の必要上、本論考ではすべて拙訳を施した。
3. 音楽のプロを扱った作品という点では、『充たされざる者』と本短編集との間には共通性が認められる。
4. ミュージシャンではないが、「降っても晴れても」の主人公でうだつの上がらない英語教師のレイモンドは、大学時代の旧友で、"old American Broadway songs" (37) や "the Great American Songbook" (38) を愛好する趣味を共有していたエミリー (Emily) から、"When you think of all your potential, aren't you ashamed? Look at how you lead your life! It's . . . it's simply infuriating! One gets so exasperated!" (49) というように、適切なプロの職業領域で自己の才能を開花させられなかった無益な人生を批判される。
5. この作品では、「脱出する (get out)」という表現が、登場人物の生き方を巡って重要な役割を担っている。ガードナーは、自己の領域を脱出できなかったヤンの母について "Too bad she didn't get out" (32) と嘆き、対照的に、離縁しようとしている妻リンディについて "She needs to get out before it's too late" (31)、"I want my Lindy to get out" (32) と脱出を望む。また、「夜想曲」に再登場する離婚後のリンディも、主人公スティーブに対して "You got to get out there, Steve" (182) と同様の必要性を説く。
6. 指導的立場のプロフェッショナルからそれ以下の者への助言は、たとえば『浮世の画家』のマスジ・オノ、『日の名残り』スティーブンスなどにも見出せる。師弟関係の主題に対するイシグロの関心に関しては、拙論「芸術と家族を巡る葛藤——『浮世の画家』における主従関係」を参照。

7. これに関連して付言すれば、本短編集ではイタリア、ポーランド、スイス、ハンガリーなど国際色豊かな背景設定が目を引くが、同時に、イギリスやアメリカをはじめとする英語圏文化がクローズアップされる点も看過できない。とりわけ、アメリカの楽曲は多く言及されており、これには若い頃にボブ・ディラン (Bob Dylan, 1941-) を筆頭とするアメリカ音楽に傾倒していたイシグロの姿が投影されていることだろう。アメリカ音楽の一例として、「老歌手」と「チェリスト」には映画『ゴッドファーザー』 (*The Godfather*, 1972) の著名なテーマ曲が登場する。この曲もまた、"every few minutes they [tourists] want something they recognise" (4) というヤンの言葉が示すように、客の好みや要望に迎合するための典型的な手段として用いられている。そしてそこには、非英語圏よりも優位を占める英語圏の言語文化の浸透という別次元の優劣関係も関わり合っている。莊中孝之は本短編集の中に、「ほかの言語を消し去ってしまう英語の存在」、「他言語に対する英語の優勢な立場」、「英語圏文化の普遍性」、さらには「そうした英語の覇権主義的な状況に対する、密かな抵抗」を読み取っている (175)。
8. このエピソードに関して平井杏子は、「親と子、まったく立場は逆だが、これは『充たされざる者』のライダーが、〈木曜の夕べ〉の演奏会場に両親が来るのを待ちわび、その願いが叶えられないまま、次の町へと向かうときの状況と同じである」という指摘をしている (221)。
9. イシグロはこの楽曲にとりわけ深い思い入れがあり、"By The Time I Get To Phoenix<sup>1</sup> was a kind of ideal for me: economy of narrative, the bitter-sweet blend, the evocation of landscape, it's all there" ("Conversation") というように具体的要素を挙げて絶賛している。

## 引用文献

- Adams, Tim. "For Me, England Is a Mythical Place." *The Guardian*, 20 Feb. 2005, [www.theguardian.com/books/2005/feb/20/fiction.kazuoishiguro](http://www.theguardian.com/books/2005/feb/20/fiction.kazuoishiguro).
- Aitkenhead, Decca. "Kazuo Ishiguro: 'I Was Quite Ready for Something That Would Be Quite Difficult for Me to Write.'" *The Guardian*, 27 Apr. 2009, [www.theguardian.com/books/2009/apr/27/kazuo-ishiguro-interview-books](http://www.theguardian.com/books/2009/apr/27/kazuo-ishiguro-interview-books).

- Benson, Stephen. *Literary Music: Writing Music in Contemporary Fiction*. Ashgate Publishing, 2006.
- "A Conversation with Kazuo Ishiguro about *When We Were Orphans*." *BookBrowse*, 2000, [www.bookbrowse.com/author\\_interviews/full/index.cfm/author\\_number/477/kazuo-ishiguro](http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/477/kazuo-ishiguro).
- Fleming, Tom. "Heartbreak in Five Movements." *The Guardian*, 10 May 2009, [www.theguardian.com/books/2009/may/09/kazuo-ishiguro-nocturnes](http://www.theguardian.com/books/2009/may/09/kazuo-ishiguro-nocturnes).
- Ishiguro, Kazuo. *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*. Faber and Faber, 2009. 『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』土屋政雄訳、早川書房、2009年。
- 。 *The Remains of the Day*. Faber and Faber, 1989.
- Kellaway, Kate. "Kazuo Ishiguro: I Used to See Myself as a Musician. But Really, I'm One of Those People with Corduroy Jackets and Elbow Patches." *The Guardian*, 15 Mar. 2015, [www.theguardian.com/books/2015/mar/15/kazuo-ishiguro-i-used-to-see-myself-as-a-musician](http://www.theguardian.com/books/2015/mar/15/kazuo-ishiguro-i-used-to-see-myself-as-a-musician).
- Petry, Mike. *Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro*. Peter Lang, 1999.
- "Professional." *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed., Oxford UP, 1989.
- Rigby, Karen. "Five Interconnected Stories from the Author of *The Remains of the Day* and *Never Let Me Go*." *BookBrowse*, Nov. 2009, [www.bookbrowse.com/mag/reviews/index.cfm/book\\_number/2334/nocturnes#reviews](http://www.bookbrowse.com/mag/reviews/index.cfm/book_number/2334/nocturnes#reviews).
- Smyth, Gerry. "'Waiting for the Performance to Begin': Kazuo Ishiguro's Musical Imagination in *The Unconsoled* and *Nocturnes*." *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011, pp.144-56.
- Tonkin, Boyd. "Kazuo Ishiguro: The Writer's Musical Short-Story Collection Belies His Love for Warrior Tales." *The Independent*, 21 Jan. 2014, [www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/kazuo-ishiguro-writer-s-musical-short-story-collection-belies-his-love-warrior-tales-1680747.html#r3z-addoor](http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/kazuo-ishiguro-writer-s-musical-short-story-collection-belies-his-love-warrior-tales-1680747.html#r3z-addoor).
- "Virtuoso." *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed., Oxford UP, 1989.
- Whitehead, Anne. "Kazuo Ishiguro's *Nocturnes*: Between Archive and Repertoire." *Modern Fiction Studies*, vol. 67, no. 1, Spring 2021, pp. 20-39.

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」『カズオ・イシグロの視線——記憶・想像・郷愁』 荘中孝之・三村尚央・森川慎也編、作品社、2018年、35-66頁。

荘中孝之「『夜想曲集』における透明な言語」『カズオ・イシグロの視線——記憶・想像・郷愁』 荘中孝之・三村尚央・森川慎也編、作品社、2018年、157-81頁。

平井杏子『カズオ・イシグロ——境界のない世界』 水声社、2011年。

ランガー、S・K『シンボルの哲学——理性、祭礼、芸術のシンボル試論』 塚本明子訳、岩波書店、2020年。