

『私を離さないで』における疑似イングリッシュネス

—— 小説とヘリテージ映画を読む／見る ——*

金子 幸男

I. 序 論

『私を離さないで』は、一見すると「イギリスらしさ」(Englishness)を強調する舞台になっている。ここでいうイギリスらしさとは、イングランドを中心に考えたイギリスらしさというような緩やかな意味で用いたい。この作品の舞台はクローン人間たちの成長に合わせて移っていく。寄宿学校のヘールシャムがあるカントリーハウス、看護人になる前の比較的自由的な集団生活の場であるコテージ、看護人の世話を受けながら提供者が完了を迎えるまで住むことになる回復センターと呼ばれる病院、ヘールシャム校の元保護官とマダムが住むイングランド海岸リゾート地、ノーフォークの田園である。カントリーハウス、コテージ、NHSを彷彿とさせる病院、海辺のリゾートの瀟洒な家、ラストの場面であるノーフォークの田園、これらはすべて、イギリス的なもの、イングリッシュネスには定番の場所である¹。それが映画で使われれば、ヘリテージ映画ということになる。しかし、原作にしる、映画版にしる、典型的なイングリッシュネスの小説、典型的なヘリテージ映画と呼ぶには違和感を覚える。この違和感はどこから来るのであ

* 本稿は、日本英文学会中国四国支部第69回支部大会(2016年10月30日、愛媛大学)のシンポジウム「Kazuo Ishiguro 再考——さらなる解釈の可能性を求めて」において発表した原稿に加筆修正を加えたものである。

¹ イングリッシュな、というよりはグローバルな視点から論じた批評としては、麻生とGriffinを参照。麻生は、「プルトニウム社会に生きる」という論文において、クローンたちは、核エネルギー言説が非存在とみなし封じ込めてきた地元民の姿だと言い(60)、グローバルな核の視点から本作品を論じている。第1章の核エネルギー史は貴重。また、科学の場面が描かれていないと言われる本作品の科学技術史的背景についてはGriffinが詳しい。彼は、本作品において、科学用語が日常言語の中に入り込んで文化的想像力を刺激していると言う。また、池園は、人間存在の意味を問う実存主義的寓話として論じており、ネーションの枠を超えて広く人間全般に目を向けている。

ろうか²。

本稿では、初めにヘリテージ映画とは何であるかを見てゆく。その次に、原作や映画に登場する舞台を眺めて、違和感が生じるのはどうしてなのかを考えてゆく。結論を先に言えば、たしかにイギリスらしさを扱うヘリテージ映画、イギリス的なるものを主題とする小説になってはいる。しかし、普通の人間ではない、クローン人間にとって、特にハールシャム出身のクローン人間にとっては、自己のアイデンティティ、自分らしさを問うことはできても、あるいは、「ハールシャムらしさ」(Hailshamness)を問うことはできても、イギリスらしさを問うことはできない³。この映画と原作から、我々はイギリスの過去へのノスタルジアと伝統への回帰が与えてくれる安心と癒しを得られることはない。不安と恐怖が横溢しているからだ⁴。その意味でイングリッシュネスの素材を使いながらも、映画、原作の双方とも疑似イングリッシュネスの作品になっている。本稿では映画と原作を同時並行的に相互に補完しあうものとしてとらえながら、作品理解を深めていくことになる。どちらか一方のメディアでしか出てこない場面とか、テーマの扱いに若干の差がみられるときには、イギリスらしさの理解に何らかの影響が出るのかどうかを吟味することもある。

² この違和感を、「この映画はヘリテージ映画ではないし、一般の観客にはSF映画まがいの、不気味な印象を秘めながら、はかない人生の余韻を残して終わっていく」(深澤 9)と言いかえることもできよう。莊中は、フロイトの「不気味さ」という概念を援用しながら、オリジナル(人間)とコピー(人間でないもの、クローン)との間の境界のなさ、あいまいさゆえに、前者は後者を不気味に思い、さらに臓器提供という組織的殺人システムの社会に不気味さを読者が感じるといふ。そのような中で、語り手キャシーの、コピーでありながら、「私」としての一回性やアウラをもった人生の物語を読者は感じ取ることができるという。違和感とは少し違うかもしれないが、TLSのLichtigは自由を奪い不当な運命を押しつけてくる人間社会に反抗しないクローンたちにはがゆさを覚えながら映画評を書いている。

³ 長柄によれば、本作品は、イシグロが、過去の記憶に苦しみ、歴史の中における自己の位置づけに悩むこれまでの主人公から離れ、逆に血縁と歴史から切り離されたクローン人間がそこに参入することを希望した作品であるという(404)。筆者には、クローンはハールシャムネスの短い歴史、記憶への参入を求めているだけであり、イングリッシュネス、大文字の歴史への参入までは求めていないのではないと思われる。また、Teoは、ハールシャムらしさが、従来のイシグロ作品にみられる罪悪感の記憶とは無縁な、いとしい記憶と結びついた集合的アイデンティティを提供していると論じている。

⁴ Macdonaldは、本作品を本物らしさ(authenticity)を問うことの多い自叙伝そのものとみるのではなく、自叙伝のテクニクが使われている作品ととらえ、根本的な真実が、創造され経験される出来事に存在するかどうかをみてゆくべきであるという。その自叙伝の複数のテクニクとは、“the depiction of schooling,” “the coming of age narrative,” “the meta-fictional references to the writing process,” “the novel as a pathography”(76)であると言う。この最後の要素は、死んだ愛する者、死にゆく愛する者についての目撃証言を挽歌の形で残したものである。これが、安心と癒しではなく、不安と恐怖をもたらしていると言ってもよいだろう。

II. ヘリテージ映画とイングリッシュネスと地図

ヘリテージ映画とはどういうものだろうか。ヒグソンは、1980年から2000年にかけて制作された Quality Costume Drama として、*Chariots of Fire* (1981), *A Room with a View* (1986), *The Madness of King George* (1995), *Sense and Sensibility* (1996), *Shakespeare in Love* (1998), *The Golden Bowl* (2000) などをあげている。これら時代もの映画において扱われているテーマは、「イギリスのヘリテージとアイデンティティ、そしてイングリッシュネスがいかに理解されてきたか」(how the **heritage and identity of England and Englishness** have been understood) (Higson 1; 太字は筆者) ということである。その上で、ヒグソンは、次のようにコスチューム・ドラマを定義しているが、これはヘリテージ映画の定義ととらえてよい⁵。

“These are films set in the past, telling stories of the manners and proprieties, but also the often transgressive romantic entanglements of the upper- and upper middle-class English, in carefully detailed and visually splendid period reconstructions. The luxurious country-house settings, the picturesque rolling green landscapes of southern England, the pleasures of period costume, and the canonical literary reference points are among the more frequently noted attractions of such films.... (Higson 1; 下線と太字は筆者)

キーワードは、過去、行儀作法、アッパークラス、アッパーミドルクラス、カントリーハウスや南イングランドの田舎の風景と言えようか。これらがヘリテージとアイデンティティの問題と絡まっていくと言える。結局はヘリテージ映画というのは、英国の過去は穏やかであり、本質的には田園風であるという中流・上流階級の価値観を称揚するものであると言えよう。

ではなぜ、ヘリテージ映画が生まれたかと言えば、1980年代に登場したサッチャリズム（新保守主義と新自由主義の合体したイデオロギー）と関係がある。新保守主義は、国家、国民、家族と法秩序を重視する、ヴィクトリア朝価値観の復活による国民の再生を唱え、新自由主義は産業の民営化による市場原理および競争

⁵ ヘリテージ映画の特質として Vidal は、“period settings” (特にエドワード朝イングランドまたはイギリスのインド支配), “recurrent locations” (イギリスの田園, オクスブリッジ, 植民地インド, イタリア), “slow-paced narratives that enhance character and the authenticity of period detail,” “an opulent mise-en-scene exhibiting elaborate period costumes, artefacts, properties and heritage sites” をあげ、それらをまとめあげる “iconography of upper-middle class and aristocratic privilege” を指摘する (8)。

原理の導入により福祉国家の解体をめざしたが、失業者の増加、貧富の格差、共同体意識の希薄さをもたらし、社会不安を生んだ。しかし、人々は現状に対する不安を、古き良き過去のイメージが癒してくれることに気がついた。ヘリテージ映画第1号とされる『炎のランナー』を見て、イングランドと伝統、ノスタルジアのみが与えてくれる癒しを感じたのである⁶。

ここで、『私を離さないで』に戻ってみると、原作の第一部ヘールシャムの部分でこの作品がイングリッシュネスを扱ったものであることが、主席保護官のエミリー先生が行う地理の授業を通して明確になっている。

It was Miss Emily herself who taught us about the different counties of England. She'd pin up a **big map** over the blackboard, and next to it, set up an easel. And if she was talking about, say, **Oxfordshire**, she'd place on the easel a large calendar with photos of the county. She had quite a **collection** of these picture calendars, and we got through most of the counties this way. (64；下線と太字は筆者)

There'd be little villages with streams going through them, white monuments on hillsides, old churches beside fields; if she was telling us about a **coastal place**, there'd be **beaches crowded with people**, **cliffs with seagulls**. (64；下線と太字は筆者)

エミリー先生は、大きな地図と写真付きカレンダーを用いて、イギリスらしさの典型ともいえるオクスフォード州の説明を行う。また、小さな村と小川、古い教会と白い記念碑という典型的な教区の村、人々の雑踏おびただしい海辺やカモメのなく岸壁といった普通のイングランド人であればいちいち説明を受けなくても知っていることまで、先生は説明する。キャシーは先生がここまでやってくれたおかげで、自分たちを取り巻く環境がどういふものがよく理解でき、看護人になってからもその知識が役に立っているという。

⁶ サッチャリズム自体については、長谷川およびギャンブルの著作が参考になる。サッチャリズムがもたらした社会不安とヘリテージ映画の関係については平林論文を参照。平林は特に、「イングリッシュ・ヘリテージ法」に注目し、ヘリテージに対する関心を「不満足な現実を古き良き過去のイメージに置き換えること」と指摘している(111-12)。生産、流通、消費のサイクルを、ローカル⇒グローバル⇒ローカルのサイクルととらえ、グローバル／ローカルな文化地政学という観点からヘリテージ映画を分析したものとしては、大谷伴子他共編『ポスト・ヘリテージ映画』を参照。

I'd be driving through **Derbyshire**, say, and catch myself looking for a particular village green with a mock-Tudor pub and a war memorial—and realise it's the image Miss Emily showed us the first time I ever heard of **Derbyshire**. (64-65；下線と太字は筆者)

ダービー州を運転中であれば、チューダー朝バブと戦争記念碑（たぶん第一次世界大戦の死者を祀ったもの）という超イギリス的なモノを探しもとめている自分に気がつくが、それは先生が見せてくれたカレンダーの写真のイメージなのだ。

原作にあるこの地図を使った授業の場面は実は映画ではまったく出てこない。正確に言うとルーシー先生が教室でクローンたちにあなたたちに未来はないと告げる場面で、黒板にイギリスの地図がかかっているくらいで、その説明はまったくない。したがって映画を見ている人たちは何の意味があるのか気がつかないうちに次の場面へ移ってしまっているということになるだろうが、それでも大きな問題はない。たしかに地図と地名の説明が原作ではイギリスらしさが主題であることを明確に伝えてくれているのだが、それがなくても映画は、その視覚的なイメージを使って終始イングリッシュネスのテーマを伝えてくれているのだ。

Ⅲ. ヘールシャム（閉鎖的世界、偽物・模倣の世界）

さて、これからはこの作品の舞台になっている、イギリスらしさを示す場所を一つずつ見てみたい。ただし、それが癒しを与えてくれる場所になっているのかどうかは疑問である。

第一部の舞台はヘールシャム寄宿学校である。ここは、原作だけだと、どのような建物であるかが今一つピンとこないのであるが、それは建物の建築様式への言及がないことや建物内部の描写が少ないことに由来する。しかし、映画によりカントリーハウスであったことが確認される。イシグロがこの映画の制作にも携わっていたことを考えると、カントリーハウスこそ彼が原作でイメージしていた建物であることがよくわかる。ロケは、テムズ河畔のハムハウスで行われたという。

そもそもハムハウスのようなカントリーハウスは貴族やジェントリー階級の田舎のお屋敷として地域社会



ハムハウス、著者撮影

の政治的文化的中心であった。だから、地域内の交流は盛んだったわけである。特に19世紀からはカントリーハウス・ツーリズムなどが起こり今に続いているが、そのことは『高慢と偏見』においてダーシーの館ペンバリーをエリザベス一行が訪問したことを思い出せば分かるであろう。また、カントリーハウス受難の20世紀に入ってからも、学校や病院に転用されることもあり、外との交流は盛んであった。しかし、ハールシャムはそのようにオープンなところではない。

ハールシャムがイギリス的なものとして違和感を覚えさせるとすれば、それはその閉鎖性および、外部世界の模倣、すなわち外部世界を本物の世界とすると、偽物の世界であるという点にある。ちなみにハールシャムとは、偽物 (sham) 歓迎 (hail) という意味だ。初等から中等学校の生徒くらいの年代にあって、彼らクローン人間はハールシャムの外に出ることは禁止され、販売会の品物を持ってくる人間とマダムと呼ばれる夫人しか外部の人間を知らない。外に出れば、手足を切られた男の子や、中に入れてもらえず餓死した女の子のエピソードに見られるように死が待っている。また、普通のカントリーハウスの世界であれば、貴族の称号がつくわけだから、ファミリーネームは欠かせないのだが、生徒たちにはいわゆる親がないので、たとえばキャシー・H といって、ファミリーネームのほうはあいまいにしている。つまり家系というものに属していないのだ⁷。

さらには、ハールシャムでは自分のものを増やす機会として、年4回の交換会 (Exchanges) と毎月1回の販売会 (Sales) とが催されている。交換会では自分で作ったものを展示する代わりに交換切符をもらい、同期生が作った別のものを購入でき、販売会では外部世界のものを交換切符で購入するわけである。この二つのイベントは外部世界の経済システムの模倣であり、販売会という外部世界のものの購入の際でも現実の貨幣を使わせないのであるから、クローンを閉じ込めておこうという外部世界の意志さえそこには感じられる⁸。交換会と販売会でモノを手に入れた生徒は、コレクション箱に自分の大切なものをしまいいくように促される。これは所有の観念の発達を促し、クローン人間の個としてのアイデンティティを、おそらくはハールシャムへの帰属意識 (ハールシャムネス)

⁷ Black は、生徒のファースト・ネーム (Kathy, Ruth, Tommy, Chrissie, Rodney and Steve) が、伝統的な白人中産階級の名前であると指摘、この小説では、小説の設定された時期である1990年代末のマルチ・カルチュラルな英国の印が抹消され、白人の全体主義的、人種差別的理想的勝利が見られると言う (797)。さらには、ハールシャムの世界は、文化的同質性の世界、白人中産階級の規範的な理想の世界であると言う (797)。

⁸ ハールシャムの閉鎖性と表裏一体と断言しているが、Black は、学校内で行われる交換会や販売会という公平、平等な流通の陰に、より大きな人間社会という枠組みの中で行われる提供という不平等や搾取が隠されてしまうことを批判しながら、本作品がナショナルな、またグローバルな経済システムの不平等と略奪を表すメタファーになっているという (796)。

という形での、アイデンティティ形成を促す。だが、決してイングランドのナショナル・アイデンティティというレベルまでは拡大しない。ヘールシャムはあまりにも閉鎖的過ぎるのである⁹。

ここでヘールシャムの外観、敷地内、閉鎖性がよくわかる映画の場面を見てみよう。これは、スポーツの場面およびヘールシャムの外部に出た者の悲惨な末路という恐ろしい話が語られる場面である (DVD ヘールシャム Ch.2, 00:04:45~00:07:17)¹⁰。ルースとキャシーが校庭の芝生の上に横になりながらたわいもない会話をしている。新しいルーシー先生が校長のエミリー先生と話をしている様子を見る。クロウンの生徒たちが野外運動場でボールを扱うスポーツをしている。スポーツとパブリックスクールが結びついたような、イングリッシュな場面であるが、ボールが垣根を超えて敷地の外に出ても、誰も取りにいかないという、見る者に違和感を与える一コマが挿入されている。その理由が生徒たちからルーシー先生に語られる。外部に出た者の中には、森の中ではりつけになっている姿で発見されたり、門の内側に入れてもらえず餓死してしまう者がいたという話だ。

まとめると、通常のカントリーハウスが歴史的に社会に対して閉ざされたものではなくオープンなものであるのに対し、ヘールシャムは閉鎖性と模倣性がめだっているということ、このあたりに正当なイングリッシュネスではないものを読者や視聴者が知覚して違和感を覚えているということが言えるだろう¹¹。

IV. コテージ

第二部は、コテージが場面になっている。このコテージは、農場であったところであり、古いファームハウスと、納屋、離家、厩舎を改築したものとなる。コテージという名称はきわめてイギリス的なものであり、実際、語り手キャシーは、コテージの2年間は、牧歌的であったという。しかし、彼らの活動は、ペーパーバックを読み、詩や哲学、カフカやピカソを論じるだけであり、羊飼いがするような仕事はしない。農作業も一切しない。

映画において、彼らが初めて農場を訪れる場面は、車が農場の敷地内に入り、彼らの視点から農場を覗く場面から構成されているが、そこには不安が見て取れ

⁹ 閉鎖性は、ノーマルな人間がクロウンたちを社会から見えないところに排除しておきたいからで、それを“national forgetting”と Teo は呼んでいる (127)。

¹⁰ DVD で、Ch.2, 00:04:45とは、DVD の Chapter 2 にあり、映画の始めから4分45秒のところという意味である。

¹¹ Black は、本作品には20世紀全体主義の抑圧の響きがあると言い、クロウンたちは市民権も文化も奪われていると言うが (789)、それがまた違和感をもたらしている理由でもあろう。

る (DVD 農場と農場の周り Ch.9, 0:29:15~00:30:35, 00:31:45~00:32:15)。ロケはハートフォードシャーの田園地帯で行われたという。イギリス人にとっては癒しの場所であるはずなのだが、そうでもなさそうである。その点を見ていきたい。

田園地帯であるから、原作にせよ、映画にせよ、牧歌的な世界を期待するのであるが、彼らの、一見するとパストラルな安楽の世界は実は疑似パストラルの世界でしかないことがわかる。まずは、農作業が描かれていない。映画では鶏数羽のみ一瞬出てくるが、牛や羊のような家畜の姿は前景化されておらず、背景として小さく一瞬でてくるのみである。また、皮肉なことに申し訳程度におもちゃの動物が出てくる。彼らは牛の乳しぼり、干し草作りをするわけでもない。食料は自給自足ではなく、外部世界のぶっきらぼうなおじさん、ケファーズが届けてくれる。したがって、読者、視聴者はクローンたちが家畜のようなものではないかと思う。さらに家畜以下でさえある点は、彼らが再生産の能力を否定されていることである。彼らの性の営みは不毛であり、子供を作れない定めである。したがって、名前の考察で見たように、家系の連続性はなく、つまりは、ヘリテージが否定されていることになる。

また、再生産を否定されただけでなく、ヘルシャムと同じように外部世界との接触を禁じられている。外部との接触は、配達人のケファーズのみで、外出はそのケファーズが管理している。ヘルシャムの保護官のような面倒を見てくれる者もない。あえていえば、テレビが保護官のようなものだ。コテージではクローンたちはテレビを見て言葉や行動を覚えるのだ (10章)。また、規則上、介護人と会うことはできず、自分のオリジナルである、ポッシブル (possible) と会うことも禁じられている。

しかし、閉鎖性を打破するかのように、外部世界へポッシブルを探しに行く遠出が描かれる。クリシーとロドニーがルースによく似た人を見たという情報をもたらしたことがそのきっかけである。彼らにルース、キャシー、トミーを加えた五人がノーフォークへと原型 (possible) 探しに行く。クローマーという海沿いの町のオフィスにいた50歳前後の女性がルースのポッシブルである可能性が高かったと思われたのであるが、ルースの原型ではないと皆 (クリシー、ロドニー、ルース、キャシー、トミー) が確認する (14章)¹²。ポッシブルとのコンタクト失敗は、クローンが社会的に進出できず閉鎖空間にいななければならないこと、ま

¹² Gill は、本作品における登場人物の顔の表情の描写と感情の分析を、ダーウィンの表情の普遍性という考え方と結びつけ、イシグロがポストレイシャル (postracial) な、差別を乗り越える思想やアイデンティティの理解を、人種にも遺伝子にも基づかない親近感に置いていると言う。

た、自分たちの原型はゴミ屑だというルースの認識が明らかにするように、社会の周縁的存在であるということである（164）。

このような閉鎖社会で、彼らの牧歌的生活の虚偽があばかれる。すなわち再生産禁止、外部世界との接触禁止という状況下で、クローンたちは、牧歌的な生活の下に恐怖と不安を感じているのである。

But then again, when I think about it, there's a sense in which that picture of us on that first day, huddled together in front of the farmhouse, isn't so incongruous after all. . . . Because somewhere underneath, a part of us strayed like that: fearful of the world around us, and . . . unable quite to let each other go. (118; 下線は筆者)

ここまで見てくると、再生産の否定、閉鎖社会、ゴミ箱にオリジナルありとの認識と、恐怖と不安という感情的要素など、イギリスらしさがすべて否定された感じがし、それが読者や視聴者の違和感を生んでいたことに気づく。

V. 回復センター 医療福祉とイギリスらしさ

次に、キャシー、ルース、トミーが行く回復センターであるが、ここは提供が始まった者が入るところで、提供予備軍である介護人が出入りするところだ。回復センターは病院の一種であるから NHS を象徴し、病気の克服をその任務とする医療福祉を担うという点で、イングリッシュネスと密接にかかわっているはずである。しかしイギリス的な癒しの場面にこのセンターがなっていないのは、医療福祉がクローンの犠牲の上に、人間と区別のつかない、人間的な感情を持っているクローンの犠牲の上に成り立っていることからである¹³。ここに読者、視聴者は違和感を覚えるのだ。

ここで、トミーのいるキングズフィールド回復センターの近くに難破船が打ち上げられているという噂をきいて、トミー、ルース、キャシーの三人が確認しに行く場面をみてみよう。これはヘルシヤムの記憶がいかに彼らの心のよりどころ、アイデンティティとなっているかを示している個所である。映画のこの場面を見てみよう（DVD 座礁した漁船 Ch.19, 01:07:00~01:12:25）。三人が背

¹³ Shaddox によれば、本作品の提供 (donation) のプログラムは、クローンという他者を非人間的なものとみなす点で制度的な集団虐殺と結びつくとし、民族としての他者もクローンという他者も再人間化するためには、相手（犠牲者）の一人一人に人間的な感情を認める以外にないと言う。クローンはキャシーの語りを通じて人間的な感情を持つものとして描かれているが、ノーマルな人間社会はクローン一人一人に感情を認められないのだと言えよう。

の高いアシの草原を抜けると海が広がり、トムは、ぼつんと海辺に横たわる座礁船へ向かい、その船の残骸を見分する。その後、浜辺でルース、キャシーたちとヘールシャムの追憶にひたりながら、提供の恐怖について語り、ルースはトミーとキャシーの仲をこれまでさいてきたお詫びにマダムの住所を教えて延期を申し出るようにと言う。そのような場面である。

原作では、映画が描けないような詳細な描写が以下のようになされている。

Actually, we hadn't really stepped into a clearing; it was more that the thin woods we'd come through had ended, and now in front of us there was open marshland as far as we could see. The pale sky looked vast and you could see it reflected every so often in the patches of water breaking up the land. Not so long ago, the woods must have extended further, because you could see here and there ghostly dead trunks poking out of the soil, most of them broken off only a few feet up. And beyond the dead trunks, maybe sixty yards away, was the boat sitting beached in the marshes under the weak sun.

'Oh, it's just like my friend said it was,' Ruth said. 'It's really beautiful.'
(219-20；下線と太字は筆者)

彼らはまばらな木々の生えている森を通り抜けると、見通しのいい沼地に入り、点在する水たまりには青白い空の色が反映され、そこここに腐った木の幹が土から突き出ているのを見かける。その先に、難波した漁船の残骸を見出す。しかし、それは、トミーが言うように、閉校になったと聞いているヘールシャム校の姿である。あるいはもう一步踏み込んでいえば、提供を終えて完了した (complete) クローンたちの姿そのものと言ってもよいだろう。ルースがその姿が美しいというとき、どんなにひどい醜い姿になろうとも、ヘールシャムらしさこそ、クローンたちのアイデンティティであるということを意味する。この漁船のみじめな姿は、イギリスらしさとはほど遠いものであり、このあたりにもこの映画、原作がイングリッシュネスを表現したものと言い切ってしまうには違和感があるということの理由があるであろう。

記憶が人間のアイデンティティを作り、ヘールシャムがクローンたちにとって貴重な過去の記憶であることは、たった今見てきたが、この記憶の性質からいって、ヘールシャムの人間性教育 (humanizing education)、特に美の創造こそ人間の魂を証明する、人間性の本質であるとしたヘールシャムの教育は失敗であったと言うのが、ネイサン・スナザ (Nathan Snaza) である (216-17)。スナザは、

クローンの記憶は死の期待によって限界づけられたものであり、未来を奪われたものであると言う。つまり同じく死は避けられないものであっても、ノーマルな人間は未来を奪われていないという地平の中で過去の記憶に依存するのに対し、ヘルシャムの記憶がアイデンティティとなっているクローン人間は、未来を奪われたまま過去の記憶に依存しているというのである(229)。その記憶の違いこそ、疑似イングリッシュネスを生み出している要因の一つであると言えよう。

VI. 海辺の保養地

ここでは愛し合うトムとキャシーは猶予を申し出るために、マダムと元校長のミス・エミリーのもとを訪れる。海浜リゾート地らしき土地と瀟洒な家は、中産階級の富と19世紀以来、レジャーの場所として発達して今に至っているイギリス的な場所である。そこで知らされたのは、愛を芸術作品で証明できれば猶予がもらえるというのは、根も葉もない噂だったということであった。マダムがギャラリーにもっていった生徒たちの絵は、クローンにも魂があることをノーマルな人間の住む社会にたいして誇示し、クローンに人間らしい教育をヘルシャムで与えることの正当性を証明するためなのであった¹⁴。決して猶予のために使われるのではなかった。さらにヘルシャムが閉校になった理由も知らされる。スコットランドの科学者モーニングデールが、人間よりも知力、体力の点で優れたクローンを生み出そうとしたのだ。優秀なクローンの誕生を恐れた人間たちがヘルシャムを閉校に追い込んだ。リゾート地でありながら、娯楽とは無縁で、トミーとキャシーが悲劇的な運命を迫られ、悲痛な思いが支配しているところに、イングリッシュネスをテーマとした原作と映画に違和感を覚えてしまう点がある。

VII. 最後の場面

物語の終わり、トミーの完了後、再びキャシーは看護人として働くのだが、車をノーフォークの風吹きささぶ耕作された穀物畑または牧草地の前で止める。有刺鉄線にはビニール袋の断片らしきものがからまってひらひらしているが、その前でしばし、物思いにふける。その場面をみてみよう(DVD ノーフォークの田園風景の場面 Ch.27, 01:34:00~01:36:30)。多くのひらひらしているビニー

¹⁴ マダムが、『私を離さないで』というテープを聞いて枕を抱きしめながら踊り歌うキャシーの姿を見て涙した理由は、キャシーが誤解したような母子の愛情を、マダムが感じ取ったからではなく、愛に満ちた古い世界が、無慈悲で残酷な科学の世界にとって代われようとしていることを感じたからであることが、この二人の再会の場面で明らかになる。これはマダムによる科学技術批判である(平井杏子 200)。トミーの怒りに注目し、本作品を福祉国家批判と見る見方については、Robbinsを参照。

ル片はおそらくは完了したクローンの墓碑銘であろうか¹⁵。小説では完了したクローンの遺体がどうなったのかの描写がなかった。イギリス的な教区の墓地に埋葬はされないであろうクローンたちは、このようにイギリス的な田園風景に抱かれながら、安心の牧歌というよりも哀切な挽歌を響かせる風とともにあるのだ。

興味深いのは、原作では何度もノーフォークという地名が言及されるのであるが、映画ではコテージの場面でポッシブルという名のオリジナル探しが話題になったときに、一度ノーフォークが言及されるだけであること、この最後の場面もノーフォークのはずなのだが、映画では言及がない。この場面で大事なのは、キャシーが、この場所がロストコーナーであり、イングランド中もなくしたものの、遺失物がここに最終的には運ばれてくる、流れつく場所であると言っていることだ。だからキャシーは、失ってしまったトミーの姿が現れてくると想像するのだ。ロストコーナーと、ノーフォークという特定の地名とのつながり、その印象を薄くしてしまったのは、ノーフォークを掃きだめ扱いにすることで実際にそこに住む人々の怒りを買うのを避けたかったからかもしれない。

VIII. 結 論

『私を離さないで』の原作を読み、映画を見たときの違和感は疑似イングリッシュネスによるものであった。ヘルシャムではカントリーハウスに反した閉鎖性と意味のない模倣性が際立ち、コテージではクローンの再生産の否定、狭い閉鎖空間、ごみ箱と等価の周辺性、外部世界に対する恐怖と不安という反牧歌性が強く現れる。また医療福祉は、人間的な感情を持つクローンの犠牲の上に成り立ち、海浜リゾート地は娯楽とは無縁で、トミーとキャシーの失望と苦悩が支配している。このように社会の周辺に置かれたクローンと、中心にあるイギリス的なものを組み合わせたところに、疑似イングリッシュネスは生じたのであり、それこそが原作と映画に違和感を覚えてしまう理由なのである。

最後にもう一度、エミリー先生のイングランドの地理の授業に戻ろう。

Anyway, the point is, there was a gap in Miss Emily's calendar collection: none of them had a single picture of Norfolk. . . . 'And over here, we've got Norfolk. Very nice there.' (65)

¹⁵ Sim は、ビニール片やクズがからまるこの最後の場面において、クローン人間たちの運命が社会経済的秩序と、特にその秩序が推進する投げ捨て文化 (throwaway culture) と結びつくと興味深い言葉を述べている。提供が、ひいては提供の主体たるクローンたちが、クズのように投げ捨てられているのではないかという小説による批判と受けとめることができるということであろう。

キャシーが一つ不思議に思った事があった。ノーフォークの説明になると、カレンダーの写真によるイメージの提示がないのだ。ノーフォークは亡くなったクローンたちの鎮魂歌が聞けるところであることは、たった今見てきたことであった。そのノーフォークのイメージ提示が生徒に対してはなされなかったのだ。

... People going north and south—she moved the pointer up and down—
'they bypass it altogether. For that reason, it's a peaceful corner of England, rather nice. But it's also something of a lost corner.' (65; 下線と太字は筆者)

エミリー先生は、ノーフォークは南北の往来においてバイパスされるどころ、行き止まりの場所であると言う。したがって、落ち着いた場所であると言う。peacefulという言葉は墓場にこそふさわしい場所だ。さらにノーフォークは、lost cornerであり、なくしたものが流れつくところと位置づけ、ノーフォークはクローンの故郷とも言えなくはないのである。故郷であって墓場でもあるノーフォーク、そのノーフォークの写真が提示されないというのは、クローンをイングリッシュネスの一部と認めたくはないイングランド社会、イギリス社会を示唆していると言えるであろう。クローンを排除するところに成立し、いわば他者の犠牲のもとに成り立つイングリッシュネスをクローンの立場から語る物語となっているため、『私を離さないで』は、イングリッシュにして真のイングリッシュネスにあらざる疑似イングリッシュネスになっているのだ¹⁶。

西南学院大学

¹⁶ 麻生論文「Kazuo Ishiguro のコズモポリタニズム」は、イシグロをホームのない作家ととらえ、『私を離さないで』に、日本らしさでもイギリスらしさでもない、コズモポリタニズムを読み取っている。麻生によれば本作品はヘリテージ映画の優雅な田園風景を描いていないということになるが、このような印象を麻生に与えているのは、この作品が優雅さとは無縁の、違和感を覚えさせる疑似イングリッシュな風景を描いたものになっているからであろう。また、違和感は、Blackの言う、イシグロの“inhuman style”によるところもあろう。また、高橋は、『私を離さないで』より以前の人造人間を扱った作品、フランスの作家ヴィリエ・ド・リラダン著『未来のイヴ』(1886)、チェコの作家カレル・チャペックの戯曲『ロボット』(R.U.R)を踏まえて、リアルなようで、「不可解さ」(strangeness)に満ちているのが『私を離さないで』の世界であり、それは人間と人造人間の境界があいまいになったせいであると論じているが(198)、それが違和感を生んでいるのであろう。

引用文献

- 麻生エリカ「Kazuo Ishiguro のコスモポリタニズム—*A Pale View of the Hills* と *Never Let Me Go* における被爆の風景」青山学院大学文学部『紀要』52 (2012) : 57-76.
- _____ 「プルトニウム社会に生きる——核エネルギー小説として読む『わたしを離さないで』」青山学院大学文学部『紀要』55 (2015) : 51-68.
- 池園 宏「人間としての生き方を求めて——カズオ・イシグロ『わたしを離さないで』——」池園宏他編『新世紀の英語文学』東京、開文社、2011年、165-185.
- 大谷伴子他編『ポスト・ヘリテージ映画—サッチャリズムの英国と帝国アメリカ』東京、上智大学出版、2010年.
- A. ギャンブル、小笠原欣幸訳『自由経済と強い国家』東京、みすず書房、1990年.
- 荘中孝之『カズオ・イシグロ—日本とイギリスの間から』横浜、春風社、2011年.
- 高橋美知子「鏡に映る世界—Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*—」『長崎外大論叢』10 (2006) : 197-208.
- 平井杏子『カズオ・イシグロ—境界のない世界』東京、水声社、2011年.
- 平林美都子「英国のヘリテージ映画」『愛知淑徳大学論集』7 (2007) : 111-121.
- 長柄裕美「カズオ・イシグロの作品にみる粘性——歴史からの切断と *NLMG*」鳥取大学地域学部『地域学論集』4.3 (2008) : 393-408.
- 長谷川貴彦『イギリス現代史』東京、岩波書店、2017. 岩波文庫.
- 深澤 俊「カズオ・イシグロの人間の状況意識」—『わたしを離さないで』から現れ出るもの』中央大学人文科学研究所『人文研紀要』74 (2012) : 1-18.
- 『わたしを離さないで』(*Never Let Me Go*)、マーク・ロマネク監督、2011年 (DVD, 20世紀フォックス ホーム エンターテインメント ジャパン, 2011年.
- Black, Shameem. "Ishiguro's Inhuman Aesthetics." *Modern Fiction Studies*. 55.4 (2009): 785-807.
- Gill, Josie Gill. "Written on the Face: Race and Expression in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Modern Fiction Studies*. 60.4 (2014): 844-862.
- Griffin, Gabriele. "Science and the Cultural Imaginary: the Case of Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Textual Practice*. 23.4 (2009): 645-663.
- Higson, Anderw. *English Heritage, English Cinema: Costume Drama Since 1980*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, 2005.
- Lichtig, Toby. "The manner of their leaving it." *Times Literary Supplement* [London, England] 21 Jan. 2011: 17. *Times Literary Supplement Historical*

- Archive*. Web. 4 Dec. 2017.
- Macdonald, Keith. "Days of Past Futures: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* as 'Speculative Memoir.'" *Biography* 30.1 (2007): 74-83.
- Robbins, Bruce. "Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in *Never Let Me Go*." *Novel*. 40.3 (2007): 289-302.
- Shaddox, Karl. "Generic Considerations in Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Human Rights Quarterly*. 35 (2013): 448-469.
- Sim, Wai-chew. *Kazuo Ishiguro*. London: Routledge, 2010.
- Snaza Nathan. "The Failure of Humanizing Education in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Literature Interpretation Theory*. 26.3 (2015): 215-34.
- Takahiro, Mimura. "The Potential of Art as a Means to Keep Inner Freedom in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." 『英米文化』 42 (2012): 1-13.
- Teo, Yugin. "Testimony and the Affirmation of Memory in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Critique* 55 (2014): 127-137.
- Vidal, Belen. *Heritage Film: Nation, Genre and Representation*. New York: Columbia UP, 2012.

Pseudo-Englishness in *Never Let Me Go*:
a Reading and Viewing of the Novel and Heritage Film

Yukio Kaneko

Both the novel and the film, *Never Let Me Go*, depict the recognizable settings of Englishness, including the country house, the cottage, the NHS-like hospital, the seaside resort and the Norfolk countryside. However, a strange feeling possesses us when reading the novel or viewing the film, which prevents us from calling it a genuine novel of Englishness, or a genuine heritage film.

The purpose of this thesis is to identify why we feel a sense of 'strangeness' when we read the novel and view the film adaptation. I conclude that this feeling is produced by the pseudo-Englishness, which characterizes this work in both narrative formats. Both formats deepen our understanding of this pseudo-English world. Indeed, it is full of the images of Englishness, but as the main characters are clones, we cannot ask about their English identity, only about their 'Hailshamness'. Thus, we cannot find any comfort in finding feelings of nostalgia for the English past in the story and in wishing to return to the classic English tradition. I discuss, first, the nature of the heritage film and a map representing Englishness, followed by the Hailsham boarding school, a cottage, a recovery centre and a stranded fishing boat, a seaside resort town and, lastly, the Norfolk countryside.

The heritage film deals with the heritage and identity of England, and the film's key features are the past, the manners and proprieties of upper and upper middle-class English society, country houses, rolling green landscapes of southern England, period costume and canonical literary films. This genre was created when Thatcherism in the 1980s caused declining community bonds and social unrest.

Miss Emily, head guardian at Hailsham, teaches the clone students about the counties of England, using maps and a picture calendar. Picturesque villages, streams, and old churches, all suggest that this novel deals with the theme of Englishness. The film does not show us any such geographical scenes, but the total visual effect suggests the theme of Englishness.

The Hailsham boarding school is depicted as an English country house.

Although it has generally been open to the surrounding local society, Hailsham is a closed world, which gives us a sense of 'strangeness'. The students are forced to stay inside, and they do not have any family names; thus, they do not belong to any family pedigree. Quarterly Exchanges and monthly Sales emulate the economic system of the outside world, but such emulation is meaningless, as the clones maintain few contacts with the outside world during their short lives. What they acquired at the Exchanges and the Sales—their possessions—help the clones form individual identities and develop sense of belonging to Hailsham, (i.e. Hailshamness).

After Hailsham, they move to a cottage, which was formerly a farm house. The cottage, which evokes pastoral Englishness, is in fact a place of anxiety. Contrary to our expectations, we see a pseudo-pastoral world. No agrarian labour such as haymaking, harvesting, or milking is described, and sheep are not foregrounded. Food comes only from the outside. It is as if the clones are themselves like cattle. Deprived of reproductive abilities, they are inferior to cattle, resulting in no family pedigree and no heritage. Their failure to contact their possibles (originals) means that they cannot enter into normal human society and are doomed to confinement. Thus, the clones feel fear and unrest despite the superficial pleasantness of their pastoral life—this gives us a feeling of 'strangeness'.

The story then moves from the Cottages to a hospital called the recovery centre, which aims to enable the clones to recovery after their donations. Seemingly a very English institution, this NHS-like institution is pseudo-English as medical welfare depends on the pathetic sacrifice of clones who are indistinct from human beings. They are like humans not only in their feelings but also in their memories. This is illustrated by a stranded fishing boat, which they visit and find beauty in since it is nothing other than a figure of the now-closed Hailsham.

Tommy and Kathy visit a seaside resort town—an English town that has been a place of middle-class wealth and a place to find leisure in since the 19th century—to see Miss Emily and Madame, and to ask for a deferral of donation by showing Tommy's painting as proof of his soul. However, his request is not granted, and both are doomed. This sad fate is incompatible with the pleasant English image of a seaside resort, which leaves us with a feeling of strangeness.

The last scene is set in the English countryside of Norfolk. This final

setting should be idyllic, but instead, it has an elegiac atmosphere, as it is like a graveyard for the clones, and Kathy is the only observer.

In conclusion, Norfolk serves as a home and graveyard for the clones. However, the fact that there is no photo of Norfolk in Miss Emily's geography lesson suggests that the English do not want to accept clones as part of their society.

Seinan Gakuin University