

# Kazuo Ishiguro の小説作品における 「アート」の役割

— *Never Let Me Go* を中心に —

---

三村 尚央

---

## 序

本稿ではイシグロ作品でしばしば言及される芸術や技術（アート）を取り上げ、その働きと意義を検証する。彼の作品における美術製作など芸術に関する活動は一見すると個人的なもので、社会から切り離されたものと思われがちだが、以下で確認したいのはこのような活動も外界から遮断された空間に密閉されているのではなく、外界と密接な関わりを持っており、しばしば彼らの生きている世界に働きかける手段として示されているということである。本報告で用いる「アート」という用語は、一般的な意味での芸術活動より広い意味で用いることになるが、それは時には彼らを利用し尽くそうとする権力に対する抵抗の手段としても解釈できることを、*Never Let Me Go*（以下 *Never* と略記）を取り上げてテキストを読解することから導き出したい。

*Never Let Me Go* の終盤、最後になることがほぼ確実な四度目の提供を待つトミーは動物の絵を静かに描き続けている。だが、これは何のためののだろうか？当初彼が熱心に絵を描いていたのは、彼の言う「マダムの展示館」についての仮説（gallery theory）のためであった。クローンたちのあいだでは以下の引用にあるように、優秀な美術制作によって自分の魂の内実を示したものは臓器を摘出する提供の猶予が認められるという噂が流れていた。

Madame's got a gallery somewhere filled with stuff by students from when they were tiny. Suppose two people come up and say they're in love. She can find the art they've done over years and years. She can see if they go. If they match. Don't forget, Kath, what she's got reveals our souls. (*Never* 161 underline mine)

The importance of the role of the students' works of art in Hailsham is revealed when a guardian says to the children, "things like pictures, poetry, all that kind of stuff, she said they *revealed what you were like*

*inside. She said they revealed your soul" (Never 160 emphasis original)*

それを判定するための作品が集められるのがヘールシャムを統括するマダムの展示館にちがいないと、トミーは推測していた。

その後成長して臓器提供が始まった後、トミーはようやく恋人同士となったキャシーとともに提供の猶予を求めて、自分の描いた想像上の動物の細密な絵 (*Never 171*) を持ってマダムのもとを訪れる。だが、マダムから明らかにされるのは、提供の猶予と展示館をめぐる噂は何の根拠もないおとぎ話だという悲痛な事実であった。彼らが期待していた美術品の効果は、以下の引用のように、単にクローン達に魂があるという事実を示すに過ぎなかったことが明らかにされる。

You said it was because your art would reveal what you were like. What you were like inside. That's what you said, wasn't it? Well, you weren't far wrong about that. We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or to put it more finely, we did it to *prove you had souls at all.* (*Never 238 emphasis original*)

最後の希望を打ち砕かれた彼らは施設で次の提供を待つ平常通りの生活に戻る。

しかしここで興味深いのは、美術製作の価値は彼らが期待していたようなものではなかったことがはっきりしたにも関わらず、トミーは最後の提供を待ちながらコツコツと絵を描き続けていることであり、その姿は死を待つまでの他愛のない時間つぶしなどという諦めでは片付けられない真剣さを伴っていることである。最期の時が近づきながらも「新たに考え、新たに決断した」 (*Never 271*) ものであるという印象をもたらす。

本稿では想像上の動物の絵を描き続けるこのようなトミーの姿が、死の恐怖を紛らわすための気晴らしなどではなく、彼の内臓を摘出し続ける権力に対する抵抗の一つである可能性を示してゆくが、そのために以下では *Never* における〈美術製作〉と〈労働〉の意義をイシグロの他の作品も参照しながら概観する。

イギリスの小説では産業革命と資本主義の誕生以来、人間の活動の中で労働と芸術の対立はさまざまな観点から議論され続けてきた。そして現代においては、グローバル化や国際化によって労働の概念も変容し、両者の関係もより複雑化したと言える。そして、従来は労働の対立項と見られていた芸術や情動といった要素を取り込んだ新たな労働のカテゴリーが確立され、それにともない労働と余暇または芸術的活動の関係も大きく見直される必要が出てきた。

イシグロ作品の主人公の多くは、画家やピアニストといった芸術家、そして執

事や探偵といった、いわゆる物理的な生産に関わる賃金労働とは異なる職業に就いているが、彼らの職業意識を通じて、グローバリズムと新自由主義の中で多様化した現代における労働の分類、また労働者と彼らを取り巻く国家体制との関わり、そして〈労働としての芸術活動〉が持つ可能性を検証することができるだろう。

## I イシグロ作品における芸術の意義

芸術家を主人公とするイシグロの作品では、しばしば人々が芸術を人々や社会のために役立つものと信じる様子が描かれるが、多くの場合彼らには幸福な結果がもたらされない。たとえば *An Artist of the Floating World* の小野は自らが生み出した作品を取り巻く状況が変化したため、自らの地位を失ってしまう。また *The Unconsoled* のライダーも木曜の夕べというコンサートが町の人々だけでなく彼自身の抱える問題も解決してくれるのではないかと信じて努力するが、結局その試みは失敗し、彼は町を逃げ出すように離れ、次の目的地であるヘルシンキへと向かってゆく。また興味深いことに、イシグロ自身が以下のように「アートは役に立たない」もしくは「気休めにすぎない」というコメントを残している。

I've always been aware that art is one of the major ways in which we try to give meaning to our lives. In this book [Never] the art doesn't do that; it doesn't help them in a practical sense. It's the same with love, because love and art—and by art I mean anything that's a vehicle for expression or that gives people a sense of meaning—are two things in life that we focus on because they give us a sense of dignity and achievement. Sometimes we try to believe that they can achieve more than they actually can. (“Interview with Sinéad Gleeson” underline mine)

And I think they go over this wound over and over again in their writing. Some do it through painting, some do it through music. But as I say, it's the only kind of consolation people have when they realize that something has gone fundamentally wrong, some equilibrium has been lost somewhere way back, and they can never retrieve it. But there's a consolation: you start to build your own world. (Ishiguro's interview with Swain 108 underline mine)

この点からあらためて *Never* を取り上げてみよう。本作では一見するとイシグロ自身が説明するのとおり、彼らの美術作品はキャッシュ達クローンにとってポジ

ティブな効果をもたらしていない。彼らは「美術作品が作り手の内面を露わにする」という保護官の言葉や、「本当に愛し合っているもの同士は臓器の摘出の延期を受けることができる」という噂を信じて美術作品の制作に励む。特にトミーは、少年だった頃には絵が苦手でクラスメートたちからかわれることすらあったが、成長した後はその美術の才能を開花させて、冒頭で触れたような「細密な動物画」を取り憑かれたように製作する。しかしそれも彼らが望んでいたような結果をもたらさない。

だがこの小説が執筆された1990年代末から2000年代初頭のイギリス、そして当時の世界状況の中においてみると、臓器提供のためのクローンを養育するヘルシャムという、一見非現実的なSFのような舞台を動かす原理と、その中で芸術の役割が違った姿を見せる。

## II 非物質的労働 (immaterial labor) としての芸術活動

芸術家を主人公とする作品に加えて、一般的にはアーティストとは言えない職業に属しているその他の作品の主人公もこのような議論に加えることができるように思われる。すなわち執事 (*The Remains of the Day*, 以下 *Remains* と略記) や探偵 (*When We Were Orphans*, 以下 *Orphans* と略記), 主婦 (*A Pale View of Hills*) でさえも、芸術活動も含めた「アート」として分類する可能性である。政治哲学者アントニオ・ネグリやマイケル・ハートによる帝国と新自由主義についての議論を下敷きにして、リサ・フルエット (Lisa Fluet) は、グローバル化された社会における職業や労働の性質について考察している。そして以下のように、イシグロ作品における「母親業, 芸術, 国家内の役割, 音楽, 探偵, ケア」(Fluet 269) といった主人公たちの労働はどれも、物理的な工業製品を生産するための単純な工場労働とは異なる、非物質的 (immaterial) なく知的労働 > (knowledge-work) であると指摘する (Fluet 269)。

ネグリとハートは、『マルチチュード』の中で現代社会においては「情報や知識やアイデア, またイメージや関係性や情動といった非物質的な生産物を生み出す」労働の重要性が増していることを強調する (ネグリとハート 125)。そして、このような非物質的労働の特徴の一つは、<情動労働> (もしくは感情労働) と呼ばれる「安心感や幸福感, 満足, 興奮, 情熱といった情動を生み出したり操作したりする労働」であること (ネグリとハート 一八五) を指摘する。

非物質的労働のもうひとつの主要な形態は、「情動労働」と私たちが呼ぶものである。[...] 情動労働とは、安心感や幸福感, 満足, 興奮, 情熱といった情動を生み出したり操作したりする労働を指す。具体的には、弁護士補

助員やフライトアテンダント、ファーストフード店の店員（笑顔でのサービス）といった仕事に、情動労働を見出すことができる。[...] 好ましい態度と社会的なスキルを身に付けた労働者とは、情動労働に熟達した労働者と同義なのである。（ネグリとハート 185）

このようなネグリとハートのモデルを援用しながら、フルエットは *Never* をはじめとするイシグロ作品の主人公たちはグローバリズムが浸透した世界における労働者たちの職業意識を表象していると論じる。つまりフルエットは *Never* の介護人キャシーや *Remains* の執事スティーブンス、*Orphans* の探偵クリストファー・バンクスのプロフェッショナルリズムは舞台となる時代や場所は違えど、肉体労働に基づく労働者階級とは異質の〈非物質的労働〉の重要性が増している現代の状況の反映であると分類する（Fluet 268）。そしてその結果生み出されるのは、工業製品のような物理的な生産物ではなく、高度なスキルに基づいた知識やサービス、情報といった非物質的な製品なのである。

### Ⅲ 知的労働者たちの<sup>アート</sup>芸術、<sup>スキル</sup>技術、<sup>クラフツマンシップ</sup>職人仕事

本稿で用いている「アート」とは単調な労働と創造的な芸術活動といった単純な分類ではなく、美術活動にとどまらない高度なプロフェッショナルリズムや技術にもとづく労働を指している。この点は美術活動に焦点をあてるイシグロの小説でも、美術作品には「芸術的な作品」とそうでない「機械作業的な作品」があることが示されていること、そして単調で創造性とは無縁に思われる仕事は、時には「芸術的」と言われる領域にまで昇華される可能性が示されていることから理解できる。

たとえば *Artist* では日本のイメージを求める外国人にあわせて、流れ作業で集団的に制作される美術作品が登場する。主人公の小野から見れば、それはとても「芸術的」などと呼べるものではなく「工業製品」のようである。それに対して、*Remains* では執事の業務としての銀器磨きという、一般的には芸術活動とはみなされることのない活動が、人を感動させるほどの非常に洗練された「芸術的な」領域にまで達しうることが示される。以下のように、自分の本分に真摯に専念することが外交問題に関する非公式な会合を成功に導く助けとなったことにスティーブンスは誇りを覚える。

Lord Darlington remarked to me: 'By the way, Stevens, Lord Halifax was jolly impressed with the silver the other night. Put him into a different frame of mind altogether.' These were - I recollect it clearly - his lordship'

s actual words and so it is not simply my fantasy that the state of the silver had made a small, but significant contribution towards the easing of relations between Lord Halifax and Herr Ribbentrop that evening. (*Remains* 144)

さまざまな日常的作業の技術が芸術的な段階に到達しうる可能性をふくんでいることは、実はデビュー作である *A Pale View of Hills* (以下 *Pale* と略記) における何気ないやりとりからも見て取ることができる。以下の引用では、主人公悦子が義理の父親のために弁当の卵焼きを焼いているのを見ながら、義理の父親の緒方さんが料理は「絵画や詩にも劣らないアート」であると述べる。

"Are you really planning on becoming a cook, Father?"

"It's nothing to laugh at. I've come to appreciate cooking over the years. It's an art, I'm convinced of it, just as noble as painting or poetry. It's not appreciated simply because the product disappears so quickly." [...] No, I think I should learn to cook omelettes as well as you do, Etsuko. You must show me before I go back to Fukuoka."

"You wouldn't think it such an art once you'd learnt how it was done. Perhaps women should keep these things secret." (*Pale* 33 underline mine)

イシグロの作品では芸術家による創造の仕事と技術者による職人的仕事は区別されておらず、どちらも主人公たちの非物質的労働を支えるものとみなされている。そして *Remains* のスティーブンスについて述べたように、このような技術を磨くことでその人物はその共同体の中でのステータスを上げることができる。そしてこの点を *Never* の美術製作に適用する場合には、作品と製作者との個人的関係に加えて、ヘールシャムに象徴される社会的な権力体制との関係の中で考察する必要がある。

*Remains* における銀器磨きが執事としてのスティーブンスのステータスを上昇させていたように、*Never* においても美術作品は製作者の地位を上昇させるものとして示される。フルエットはイシグロ作品の主人公たちの状況を、市民たちを手厚く取り囲む福祉国家体制が解体されて自助という名のもとに個人的な新自由主義的傾向が強まったサッチャリズム以降のイギリスの状況を反映したものと解釈する (Fluet 279)。

すでに触れたように、ヘールシャムでは美術制作が単なる科目の一つという枠組を超えた重要性を付与されている。それは制作者の「魂を映し出すもの」と位

置づけられており、時には生徒たちの人間関係や運命を左右すると考えられている。ヘールシャムでは生徒による美術作品が三ヶ月ごとの交換会に出品されており、彼らは各自に給付された交換券という通貨によって気に入った作品を購入する。それは自分の所有物を増やすという即物的な意義以上に“A lot of the time, how you were regarded at Hailsham, how much you were liked and respected, had to do with how good you were at ‘creating’” (*Never* 15) とキャシーが説明するように、自分の作ったものが誰かに認められる絶好の機会、つまり、生徒同士の人間関係を左右するものでもある。

美術制作が特別なものであるという意識が生徒たちのあいだに流布して、提供の延期とマダムの展示館をめぐる仮説が生まれたであろうことは想像に難くない。そしてヘールシャム内での美術製作のこのような位置づけは、新自由主義的な合理性が浸透した現代社会において芸術が置かれた状況を反映しているとも考えられるだろう。

だが確認しておかなくてはならないのは、このような自己努力による社会的地位上昇の働きは権力側の意向を逸脱しない限りにおいて機能するということである。そのシステムを逸脱して統率を乱そうとするものがいれば、それとなく抑圧されるか、公衆の面前で罰を受けるか、ひどい場合には排除されてしまうのである。批評家ブルース・ロビンズは知的労働者たちといえども結局は福祉国家的な体制から自由でいることはできないという立場を取っている。彼はその著作『階級上昇』(*Upward Mobility*) で、社会と文学作品の関係を論じるに当たって *Never* を取り上げ、ヘールシャムが、クローンたちの寄宿学校という奇抜な設定ながらその運営理念はイギリスの福祉国家体制を下敷きにしたものである可能性を指摘する。多少の競争はありながらも生徒たちが平等に尊重されているヘールシャムの表面上の公平性は、搾取するものと搾取される側の明確に意識されることのない、より根本的な不平等にもとづくものなのである。

そのために福祉国家が心がけるのは、このような不平等を感知した者の怒りを管理することである (Robbins, *Upward Mobility* 206-7)。組織のメンバーたちが見せかけの平等の裏にある、体制側による搾取に気づいてしまえば、彼らはそのギャップに怒りを感じて体制への貢献を拒否するか、体制自体を転覆させかねない行動に出るだろう。そのような致命的な爆発の連鎖を引き起こす前に体制はその怒りを飼い慣らそうとする。

*Never* のトミーの怒りをめぐる一連の出来事は福祉国家体制が基盤とするこうした構造を顕著に表しているとロビンズは指摘する。トミーはクローンたちの中では珍しく激情に駆られてしまう気質で、絵が下手なことが原因でクラスメートからひどいいじめを受け、しばしば怒りを爆発させる。そんな彼に対しミス・ルー



シーという保護官は「描きたくなかったら描く必要なんてない」(*Never* 44) と彼を諫める。美術の授業が重視されているヘルシヤムで、「描きたくなければ、それはそれでかまわない」と言うことはヘルシヤムの理念に反するように思われるが、実際は、制度を停滞させかねない彼の怒りを静めるための手段でもあった。

だがこの時のルーシーの言動はヘルシヤムの体制を維持することに貢献しながらも、その一方で保護官である彼女自身が、クローンとはいえず子供たちを搾取するヘルシヤムの原理に懐疑と反発を感じていた。彼女はトミーをなだめながら他の何者かに対して震えるほどに「心の底から怒っていた」(*Never* 47) のである。しかし、トミーやキャシーにはそれが何を意味するのかはその時には分からない。後に明らかになるようにそれはヘルシヤムの冷酷な運営理念に対するルーシーの怒りだった。最終的にルーシーはヘルシヤムを去るが、それはトミーの代わりに体制への怒りを露わにした結果、体制の外部へと放逐されてしまったのだということもできるだろう。

このような状況においては、これまで述べてきたような技術にもとづく社会的上昇は個人主義的であったり、コスモポリタニズムという名で呼ばれるような、国家という体制を無効にする傾向を強めるように思われるが、むしろこのような制度が国家的な枠組みを逸脱しない限りにおいて機能していることを証明している。以下の引用のように、このような体制のなかでは、自分の置かれた状況に疑いを抱くことなく、職務に我を忘れて没入することに価値がある。そして他の人びとより優遇された地位に属することができて、結果的には一部の個人の満足と福祉国家的な社会全体の体制が維持されることになる。

[T]he excuse for an excessive devotion to one's work (or a devotion that others will see as excessive) is the belief that the work is socially valuable, that it makes a positive difference to others as well as to oneself, that it responds to a genuine need. (Robbins, *Upward Mobility* 204 underline mine)

Caring means you can win credit and advantage for yourself without "trying to boast" or to get ahead of the others, that is, while innocently carrying out a service for the benefit of the social whole. The work may be self-destructive; as Tommy says, "all this rushing about you do. All this getting exhausted and being by yourself. I've been watching you out." But it can lay claim to representing a synthesis of individual merit and the collective welfare. (Robbins, *Upward Mobility* 204 underline mine)



#### Ⅳ 現代の新自由主義への抵抗手段としての芸術

つまり *Never* のヘルシャムでは美術製作が実際的な労働に携わらない者のための余暇活動などではなく、施設内での交換会のように人間関係を序列化する手段の一つとして利用されている。また、提供の猶予をめぐる仮説でも「魂の内実を表現する」という芸術的な意義と、それが提供の猶予すなわち延命につながるという実利的な目的が並置されていて、美術製作でさえも現代においては何らかの目的に向けた労働の一形態となることを示している。

シャミーム・ブラック (Shameem Black) は先ほど触れたロビンズ同様、クローンたちが自分たちの運命を変えようとどれほど創意工夫をしても体制側による搾取から逃れられることはできないという悲観的な立場を取っている。そして美術制作についても、個人の〈魂の内実〉を示すものではなく、体制側の原理を維持するために利用されるものにすぎないと指摘する。上述した美術作品の交換会についても、彼らが交換会に没頭すればするほど、彼らを待つ臓器の提供という将来の深刻な運命を見えにくくするように機能しているのだと指摘する。*Never* においては美術制作という一見個人的な行為が、実際は全体主義的な体制による臓器の流通というまったく反対のものと結びついているという不気味かつ皮肉なものなのである。

しかし、我々が最終的に目にするのは、最後になることが確実な四度目の提供を待ちながら、想像上の絵を描き続けているトミーの姿である。彼の姿は絵を描くことが、これまで見てきたような絶対的に不利な状況の中でも、手放すべきでない可能性として示されているように思われる。

社会における「アート」の働きについて検証してきた本稿のまとめとして、*Never* におけるトミーの絵への「こだわり」の深い可能性に目を向けてみよう。つまり、それが実は権力体制に対する抵抗の手段となる可能性である。提供の猶予の期待が完全に否定された後でも彼が描いている絵は、もはや魂の内実を示すためであるとか、提供の延期を認められるためといった何らかの目的に向けたものではない。むしろ、純粹にそれ自身のために描かれており、そのことがトミー自身にも少なからぬ充実感と心の平穏を与えているようである。その一方で、これらの絵はどこか不穏な雰囲気をも漂わせてもいる。

労働者自身に満足感(やりがい)をもたらすたしかな技術にもとづく職人技(疎外されていない労働)の重要性に注目するのは、社会学者のリチャード・セネットである。彼はこれまで参照してきた非物質的な知的労働についての論者とは違った視点から、高度な技術を必要とする手仕事の重要性に注目する。非物質的な労働が国家による統制の中では最終的に労働者個人の知識や技術を新自由主義的な合理性に合致するように彼らを搾取するものと見ていたのに対し、セネット

は職人的な「こだわり」(109)が、労働者たちを搾取する新自由主義的な合理性を停滞させる可能性を見ている。彼は(上手い文章を書くといった)「頭脳の職人芸」,(幸せな結婚生活を作り上げるという)「社会的職人芸」も例として挙げながら(セネット 107), 職人技の定義とは「それ自体を上手く行なうことを目的として何事かを行なうこと」(セネット 107)と論じる。そして職人氣質の注目すべき特質とは、作品のできばえそのものではなく、「充足感」や「よい製品」を得るために、彼らが持つ<こだわり>だと指摘する。つまり、製作のスピードではなく完成度を求める姿勢は、効率的で柔軟な働きを求める資本主義組織にとっては扱いづらいものとなるのだというわけである。セネットは、個人を搾取しようとする合理性とスピード重視の組織が恐れるのはこうしたこだわりの深さであると強調する。つまり作業それ自体に時間を費やして深入りしすぎる者は、その他のものにとっては「こだわりすぎ」で結果的には迅速な組織進行の邪魔になってしまうのである。

職人技は「柔軟な」資本主義組織にとってはあつかいづらい存在だ。問題はわれわれがおこなった定義の一部, すなわち, それ自体を目的として何ごとかをおこなうという部分である。うまくおこなうための理解が深まれば深まるほど, やり方が大切になる。[...]「柔軟な」組織が恐れるのはまさにこうした深さなのだ。[...] 経験の積み重ねによる能力深化は, 人々に多くのことがらを急な指令でおこなわせるような組織にはふさわしくない。「柔軟な」組織は現代的な人々のあいだで成功するが, 職人技にこだわりだすと, それはたちゆかなくなる。(セネット 109)

この点に注目して *Never* におけるトミーの絵について考察してみよう。職人的なこだわりと経験の積み重ねによる能力の進歩は, 人びとに多くのことがらを急な指令で行なわせるような組織にはふさわしくない。新自由主義的な柔軟な組織<は組織の原理にとことん適応しようとする現代的な人びとのあいだでは成功するが, 職人的に仕事の質にこだわり始めると, それはたちゆかなくなってしまう。すなわち, *Never* の多大な時間をかけて仕上げられるトミーの想像的な動物の細密画は, 結果的にはヘールシャムに象徴される体制側には拒否されてしまうが, それは作品が芸術として不十分だったからではなく, むしろ動物が動物らしく見えなくなるほどに細密さを追求することを目指して, ただ「こだわり抜く」というトミーの素質が組織にとっては危険なまでに効果的だったからだとはいえないだろうか。より正確には, 大人へと成長してから開花した彼の絵の技能以上に, その無意味さを告げられながらもさらに打ち込む彼の「こだわり」が体制に

とっては危険だったのである。彼の無意味な（つまり意味を超えた）こだわりは、ヘルシヤムの真の運営理念である、効率よく臓器を収穫しようとする功利的なシステムとは別の時間の流れを作り出そうとする対抗手段でもあったといえるだろう。

そしてクローンたちの中でも実はトミーだけが、こうした芸術的な活動が秘める抵抗の契機に気づいていた可能性も作品中に示されている。トミーが怒りっぽかったことを回想しながら、彼とキャシーは彼がただ分からなくて癩癩を起こしていたのではなく、あるレベルでは怒りの表出という行為について「何かを知っていた」(*Never 270*) ことが仄めかされる。

'I was thinking,' I said, 'about back then, at Hailsham, when you used to go bonkers like that, and we couldn't understand it. We couldn't understand how you could ever get like that. And I was just having this idea, just a thought really. I was thinking maybe the reason you used to get like that was because at some level you always *knew*.'

Tommy thought about this, then shook his head. 'Don't think so, Kath. No, it was always just me. Me being an idiot. That's all it ever was.' Then after a moment, he did a small laugh and said: 'But that's a funny idea. Maybe I did know, somewhere deep down. Something the rest of you didn't.' (*Never 270*)

つまり、単純に怒りを爆発させるのではなく、作品への「こだわり」を維持し続けて自分の内に深く入り込んでゆくことで、体制側の要請にあわせることなく抵抗を続けるという可能性である。しかし、クローンたちの試みは常に体制側の意図へと組み替えられ、取り込まれてゆく運命にある。したがってトミーがここで示すような試みも一時的なものにすぎず、遅かれ早かれ体制側に取り囲まれてしまうだろう。それでも、生きている限りは力を尽くしてさまざまな形で抵抗を続けなければならない、そのような主張を、最期の提供を待ちながら絵を描き続けるトミーの姿は静かに伝えているように思われる。

すなわちイシグロ自身は *Never* について「芸術は役に立たない」という見解を示していたが、実は自らの意識的な認識を超える、「アート」の新たな可能性を書き込んでいるのだということもできるのではないだろうか。

千葉工業大学

### 引用・参考文献

- Black, Shameem. "Ishiguro's Inhuman Aesthetics." *Modern Fiction Studies*, Vol. 55, Number 4 (Winter 2009). 785-807.
- Fluet, Lisa. "Immaterial Labors: Ishiguro, Class, and Affect." *Novel* (summer 2007), 265-288.
- Ishiguro, Kazuo. *A Pale View of Hills*. London: Faber, 1982.
- \_\_\_\_\_. *An Artist of the Floating World*. London: Faber, 1986.
- \_\_\_\_\_. *The Remains of the Day*. London: Faber, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Never Let Me Go*. London: Faber, 2005.
- \_\_\_\_\_. "Interview with Sinead Gleeson." *Sigla* Apr. 2005. 18  
<http://www.siglamag.com/arts/0504/Kazuo-Ishiguro.php>
- Robbins, Bruce. "Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in *Never Let Me Go*." *Novel* (summer 2007), 289-302.
- \_\_\_\_\_. *Upward Mobility and the Common Good: Toward a Literary History of the Welfare State*. Princeton: Princeton UP, 2007.
- Swain, Don. "Don Swain Interviews Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Ed. Brian Shaffer. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 89-109.
- Wormald, Mark. "Kazuo Ishiguro and the Work of Art: Reading Distances." *Contemporary British Fiction*. Ed. Richard Lane. Cambridge: Polity Press, 2003. 226-237.
- ベルナル・スティグレル 『偶有からの哲学 技術と記憶と意識の話』 浅井幸夫訳 新評論 2009年
- リチャード・セネット 『不安な経済／漂流する個人』 森田典正訳 大月書店 2008年
- \_\_\_\_\_. 『クラフツマン』 高橋勇夫訳 筑摩書房 2016年
- アントニオ・ネグリ, マイケル・ハート 『マルチチュード』 (上) 水島一憲他訳 日本放送協会出版 2005

## Functions of Art in Novels of Kazuo Ishiguro

---

Takahiro Mimura

---

This paper explores the functions of art, as articulated in the novels of Kazuo Ishiguro. In the last moments of *Never Let Me Go*, Tommy, a clone waiting for his fourth donation, is quietly drawing imaginary animals in his notebook. The readers should wonder why he is doing such a meaningless thing so close to the end of his life. There was a persistent rumor among Hailsham students concerning the deferral of a donation and the removal of their vital organs. Tommy had a theory that works of art were the key to being given the right to a deferral, which turned out to be unfounded. It seems appropriate to consider that Tommy is doing this seemingly valueless activity as a pastime to turn his mind from the dread and fear of his coming death. However, I aim to discuss the functions of art as a means of resistance against brutal suppression.

As Ishiguro himself mentions in interviews, although some characters are portrayed as artists in his novels, such as *An Artist of the Floating World* and *The Unconsoled*, these characters cannot efficiently use their artistic skills to open up new prospects in their lives. Ishiguro shows art as not being so powerful or effective in one's life. However, some critics expand the idea of art to the contemporary sense of "immaterial labors," like those of the butler in *The Remains of the Day*, or the detective in *When We Were Orphans*. The critic Lisa Fluet discusses the nature of such immaterial labors as music, art, mothering and caring, based on the ideological models of Antonio Negri and Michael Hardt on knowledge work. In accordance with Negri and Hardt's discussion on immaterial and affective labor, Fluet argues that the protagonists in Ishiguro's novels represent the contemporary ideas of labor in the age of globalism that emphasize the value of immaterial products such as services, knowledge and information.

As a result, this attitude also values art and the skills used in producing it, meaning that people with these sophisticated skills can be much more treasured in a society or community that organizes a social order based on them. Stevens, in *The Remains of the Day*, insists that the skills of a butler, such as polishing silvers, enable him to climb the ladder in their community.

Similarly, in *Never Let Me Go*, artistic skills are considered important among students in Hailsham. Even the guardians there tell the students that their artworks are precious because they reveal the status of the creators' souls. Consequently, students respect others who can produce better works, resulting in these artworks creating both order and rivalry among the students. However, we should keep in mind that the ability of individuals to move up in society is maintained by the governmental structure. In other words, these rules of self-help promotion work successfully as long as members of the society observe the structure's laws. If someone shows signs of rebelling against the governing structure, the structure suppresses him or banishes him from the community. A critic, Bruce Robbins, discusses this function, associating it with the structure of contemporary Britain's welfare state. He sees skills of art as the primary target to be managed alongside anger, both of which are considered to have a possible risk of disturbing the equilibrium of the state management. Therefore, interestingly, Robbins argues that the banishment of Miss Lucy, a guardian in Hailsham who told students too much about their fate, is one of the state's managements of inconvenience.

The governing body's management often emphasizes the efficiency and speed within the state. It encourages and hastens the members to work for the purpose of a practical production system. Therefore, sociologist Richard Sennett argues that the "ingrownness" of workers with craftsmanship skills can function as a means of rebelling against such managing power by slowing it down or suspending it. I have shown in this paper that Tommy's queer devotion to drawing imaginary animals, even after its proclaimed uselessness by Madame, could have such possibility. Even though Tommy himself can never escape his fate, he seems to be desperately telling us that we should never give up our hope of living till the very end.

*Chiba Institute of Technology*