

英文学とその翻訳/翻案における 地球言語としての英語

English as Global Language in English Literature and its Translation/Translation Idea

ラングリッツ (菅原) 久佳¹

Hisaka (Sugahara) Langlitz

This study refers to the shift from English literature to “English that media is recognized,” “English that translation is recognized,” the shift to “English Language literature,” and “English as global language” by analyzing the literary perspective and its features of Kazuo Ishiguro, who won Nobel Literature Award.

1. はじめに

本稿では、ノーベル文学賞受賞作家カズオ・イシグロの文学観とその特徴を探ることにより、英文学から「メディアを意識した英語」、「翻訳を意識した英語」、「英語文学」への移行、「地球言語としての英語」という概念について言及する。

1.1 カズオ・イシグロの系譜

1954年11月8日に長崎市に生まれたカズオ・イシグロは、現在(2022年3月時点)、67歳である。5歳のときに父の転勤とともに渡英し、イギリスに帰化し、以来、イギリスの小学校、中学校、高校、大学、大学院へと進学する。

1982年、第一作の『女たちの遠い夏』(日本語版はのち『遠い山並みの光』と改題、現代: *Pale View of Hills*) を発表すると、王立文学協会賞を受賞(1983年)し、その後も作品を発表するたびに権威ある賞を受賞している。そして、大学、大学院へと進学する。1982年、第一作の『女たちの遠い夏』(日本語版はのち『遠い山並みの光』と改題、原題: 2017年、ノーベル文学賞を受賞する。

1.2 ノーベル文学賞受賞理由

The Nobel Prize in Literature for 2017 is awarded to Kazuo Ishiguro “who, in novels of great emotional force, has uncovered the abyss beneath our illusory sense of connection with the world.”

---The Swedish Academy

1.3 カズオ・イシグロ作品の特徴

- 1) 映像化を意識した英語(メディアによる影響)
- 2) 翻訳を意識した英語(英文学から英語文学へ)
- 3) 普遍化を意識した英語(国際語としての英語への抵抗)

2 本稿の暫定的結論

本稿の結論は、英語が地球言語として機能するなか、カズオ・イシグロの作家活動においては、以下の3点に注目すべきだと考える。また、他の越境作家(元来の母語ではない言語で作品を創作する作家)においても、同様のことがいえると推測される。

2.1 メディアの影響

英語を母語としない越境作家が、敢えて英語(ないし他の外国語)で執筆することには、読者層の多さがあるからであらう。たとえば、ドイツ語で小説を書く多和田葉子の作品は英語に翻訳されているし、アメリカにおいて英語で書く水村美苗の作品もその独特な英語が特徴とされる。カズオ・イシグロの場合、母

¹愛知工業大学
基礎教育センター
総合教育教室(豊田市)

語は日本語であるものの、5歳でイギリスに帰化しており、英語も第二の母語と言ってよいであろう。英語で書かれた作品は、世界中の人々によって読まれるという点でメリットとなる。しかし、イングロは、英語という地球語で書くことにより、第一の母

語である日本語で創作しない点において、自己矛盾を抱えることとなる。

2.2 翻訳/翻案の効果

イングロは、作品を創作する際、翻訳や翻案（映画化、ドラマ化、演劇科、等）を意識するという。実際、イングロ作品の多くが映像化されている。原作が読まれなくても、映画やドラマを観てもらえることで、原作のプロットは理解されるであろう。或いは、映画やドラマを観た視聴者が、原作や翻訳を読むモチベーションを持つかもしれない。イングロ作品のテーマは、作品ごとに異なり、次々と新たな挑戦をしているように思われる。同一のテーマや文体ではなく、変化させていくことに挑戦しながら、イングロは、翻訳や翻案がされやすいストーリー性の作品を創作していると考えられる。

2.3 グローバル化の寵児

イングロは、英語で小説を書く作家である。英語は地球語であり、ともすると、グローバル化とは英語科、英米化と錯誤される傾向にある。多くの読者や視聴者を得たいという願望を持つ一方で、イングロは、世界の文化が単一文化と化すことに抵抗を抱いている。今後、イングロや他の越境作家は「、どのようにこの葛藤を克服していくのか、或いは闘い続けるのだろうか。」

3. 各節の概要

3.1 カズオ・イングロの系譜（主たるもの）

1954年11月8日、長崎市生まれで、祖父母と両親、姉とクラス。1960年4月、海洋学者の父が英国政府から要請を受け渡英し、サリー州ギルフォードに移住する。カズオ・イングロは、ストーントン小学校に入学する。1970年に祖父が日本で逝去し、このころ「父がイギリスに住むと決めたので、私も覚悟した」旨、のちにイングロは語っている。高校卒業後、ソングライターを目指し、欧米等をヒッチハイクしながら作曲をして過ごした。1978年、大学を卒業し、1980年、イースト・アングリア大学大学院創作科を修了する。1982年、『遠い山並みの光』を発表、王立文学協会賞を受賞する（1983年）。1986年、『浮世の画家』を発表し、ウィットブレッド・ブック・オブ・ザ・イヤーを受賞する。この年、妻ルوناと結婚する。1989年、『日の名残り』を発表し、ブッカー賞を受賞している。1992年には、娘ナオミが誕生する。1995年、『満たされざる者』を発表し、大英帝国勲章を受章する。2000年、『わたしたちが孤児だったころ』、2005年、『わたしを離さないで』を発表する。2007年、父が死去。2008年、『夜想曲 音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』、2015年、『忘れられた巨人』を発表。2017年、ノーベル文学賞を受賞する。

3.2 ノーベル賞文学賞受賞理由

原文（英語）は上述のとおりである。邦訳すると、「2017年ノーベル文学賞はカズオ・イングロ氏に授与される。氏は『強く感情に訴えかける数々の作品により、世界との結びつきという錯覚

の下に口を開ける奈落を描き出してみせた』（スウェーデン・アカデミー）となる。この「世界との結びつきという錯覚」とは、人が誰しも抱いているものである。しかし、錯覚のうちに、それが打ち砕かれ「奈落」の底に突き落とされる世界が構築された作品群は、それまでになかった類の世界観を描き出していると言えるだろう。

3.3 カズオ・イングロの作品の特徴（詳細）

イングロの作品にはそれぞれ特徴がある。ここでは、各論ではなく、イングロが執筆する際に何を意識して執筆しているかという特徴について述べたい。

3.3.1 映像化（メディアによる影響）を意識した英語

イングロは、作品を発表すると、映画化の話は来ていないか尋ねるといふ。また、「機械翻訳かものになることの危険」を冒すか、「無視されたままであり続ける」か、という疑問を呈する研究者もいるが、イングロは、前者を選択しつつも、ある種の葛藤を抱いているとも語っている。

3.3.2 翻訳を意識した英語（英文学から英語文学へ）

これは、研究者によれば、「グローバルな文化」が世界の様々な文化の集塊というよりもむしろ、国境を越えて翻訳可能な単一文化へと向かっていることを危惧するものである。また、他の研究者によれば、「イギリス文学から英語文学へ」という動きがあるという。すなわち、英語で書かれた作品が、より普遍的にみなされるということであろう。

3.3.3 普遍化を意識した英語（国際語としての英語への抵抗）

イングロは、長編第三作『日の名残り』（1989年）以降、自分の中の「日本」から意識的に離れていったと語っている。長編第六作『わたしを離さないで』（2005年）において、その傾向が顕著にみられる。とは言え、イングロは、「英語の母語話者だけが自国語のみしか使用することができない。（略）

英語を母語とする者たちが、必ずしも人生の勝者や成功者ではない」とも述べており、英語で書くことの利点と、そこに甘んじることへの抵抗感を意識していることがわかる。

3.4 「地球言語としての英語」という観点から見た課題点

イングロは、自身の作品を「英文学」というよりも、「英語文学」というジャンルとし、今後の英文学も英語文学になっていくのでは、と主張している。ここでは、メディアや翻訳との関連性を基軸として述べてみたい。

3.4.1 「メディアの影響」

ノーベル賞受賞の英語圏作家は、メディアの影響を受けることになるが、英語で創作することに対し、自己矛盾を抱えることになる。たとえば、イングロは、「映画化権は収入になり、執筆に専念する余裕を得た。だから新作を発表すると、エージェントに映画化の話は来てない?と聞くんだ」と笑いと取っていたという(2020 トークイベント)。

また、英語版『ニューズウィーク』のインタビューに答えて英国作家イアン・マキューアンが「自作のプロモーションを断らないのは、律儀すぎるカズオ・イングロだけだ」と言っていた。単なるものたえなのかもしれない。でも、「世界」や「読者」を知る方法の違いとして興味深い。イングロも新作ツアーが負担であることは、たびたび言及していた。それでも世界を回っていた。かつてシンガー・ソングライターを目指して挫折した経験があり、それだけに新作ツアーはミュージシャンが新譜のツアーに出ると、似た感覚なのかもしれない。世界各地で後援会や朗読会を行い、求められればサインもする。英語圏だけではなく、まったく言葉の通じない国にも出かける。そんな現場感覚が、イングロの「世界観」を形成してきたとも考えられる。

そこで、イングロの作品をメディアと絡めて考えてみることにする。原作で読んでも、翻訳で読んでも(これに関しては、後述する)、映画で観ても、演劇で観ても、イングロはイングロだ、という点を強調したい。

映画『日の名残り』を例にとってみよう。イングロは「小説とたまたま同じタイトルをもつ映画」「小説にとっては、愛着を感じるイトコ」という鷹揚な態度をとった。腹のすわりのゆえんを見た思いがする。原作者がここまで割り切っているのだから、およそ映画と小説を比べ、ここが違うとか、あそこが食い足りないとかあげつらうのは野暮の骨頂である。

続く『満たされざる者』が出版されたとき、読みにくい本を書いた確信犯が、文学者としてさらなる脱皮を決意したと受けとめた。『わたしたちが孤児だったころ』は、エンタテインメントとして楽しんで読みながら、主人公と深く関わった人物が主人公の母への暗く屈折した秘められた感情を吐露するくだりを読んだ、次はイングロの恋愛小説を読みたい、と思ったものである。

そしたら、『わたしを離さないで』。これは「寓話」であり、そして抑えられた恋愛小説だった。SFと思わないのは、サイエンスへのこだわりがおよそ感じられず、時代背景も今に通じる金過去だし、暮らしは風変わりとはいえ、リアリズムで描かれていたからだ。

これを失うと生きづらくなる自分のパーツを他社に「提供」しつづけて、やがて「使命を終える」。これこそ人生ではないだろうか。寄宿舎での学校教育終了後、青春期の研修訓練を同世代の男女がともに暮らすなかでカップルもうまれ、また破局する。しばしの間、もっと苦しむ他の仲間を「介護」するが、適性はさまざまである。役に立つ者は永く「介護」職にあり、「提供」は遅れ

る。あるかなきかの「猶予」をめざしても、筋違いの努力は裏切られる。美術製作を奨励されてきたので、おりにふれ作品を残していく。

突き放して高所から眺めると、おかしみを感じる。イングロに着想があり、これを表現するメタファーを見つけたときに『わたしを離さないで』を書き始めたといふイングロはいう。メタファーが織りなす美しい文学が「寓話」と感じさせる。

映画化は、すぐに動きだしたようだ。出版前の原稿を読み始めるやいなや友人アレックス・ガーランド(脚本家、映画『ビーチ』でデビューした脚本家。イングロの自宅付近にガーランドが暮らしていたことから交流が始まる。)が脚本化を決心し、読了してすぐ作家に申し入れ快諾されたという。「いい脚本を書いて。タイトルだけが同じ別の作品である映画の」といわれたというから、イングロの映像化作品へのスタンスはぶれていないことがわかる。

さて、映画『わたしを離さないで』では、原作の恋愛小説である局面が際立っている。演技する役者の身体ゆえだ。寄宿学校でともに暮らす子供時代から、「キャシーには気になってしかたがないトミーという男子がいる。決して人気者ではなく問題児なのだから、ルースがトミーに手を出すのはキャシーに対するいやがらせでしかないのが難しい。この嫌な女ルースを美人女優キーラ・ない鳥(イギリス生まれの女優『パイレーツ・オブ・カリビアン』呪われた海賊たち)のヒロイン役でブレイクした)が演

じておりゴージャスである。身体も痛めつけられ、顔色が悪いキーラとなると、嫌な女のはずが気の毒になる。キャシーのキャリー・マリガン(イギリス生まれの女優(『17世紀の肖像』(2009)で英国アカデミー賞主演女優賞を受賞)は適役、完璧だった。富00はアンドリュー・ガーフィールド(『BOYA』(2007)でのあいまいな微笑が記憶に残る男優)である。ルースを拒むこともなく心はキャシーに許したまま、というトミーの緩さは絶妙だった。愛情の感じられない二人の美しくないラヴ・シーンに傷つくキャシーは、世界を遮断するかのようにはイヤホンで音楽を聴く。それがトミーにプレゼントされたジュディ・ブリッジウォーターの「わたしを離さないで」という楽曲である。

終盤、キャシーとトミーがカップルになることを阻んだとルースは二人に詫げるのだが、その時点でもトミーとキャシーは男女の仲ではなかった。この二人はそういうなかになるのにほんとうに苦労していた。抑えられた恋愛小説というのはこの点である。

言葉ではなくスクリーンは、十分にキャシーとトミーのケミストリーを醸し続けてきた。映画の魅力はここにある。

イングロも語っている。「死にゆくトミーをガラス越しに見つめるシーンでは、キャシーは悲しみに打ちしひしがれているが、絶望しきっているわけではない。キャシーはずっと望んでいたことを手に入れた。トミーが自分を愛していたことを知れたか

ったのだが知ることができたのだ。キャリー・マリガン演技がそのことをわたしにわからせた。

英国の海辺近く風も強そうな風景が印象的で、淡い日差しの暗めのトーンの哀しい映画として記憶に残した。

その余韻から目覚めさせたのが、TV ドラマ『わたしを離さないで』放映である。綾瀬はるか身体性・演技力は、恭子=キャシーの魅力之余すところなく伝えている。恭子が智彦ではない男たちともつ性関係も、恭子の「寂しさ」もうまく描けていて、好感が持てた。十週にわたり、映画の六倍もの長さをかけて話は丁寧に進行する。特に、寄宿舎時代があつてこそ後日の展開があることを視聴者に納得させるために、この長さは効いている。

「運命に新た異逃れようとしめない登場人物たちに、作者の日本性を感じた」というアメリカのレビューに、イシグロは同意していた。ドラマの真美は運命と戦い、果てるのだが、母がフランス人という中野ノエミ(1990～。日本とフランスのハーフ女優。)によって演じられていた。この役は「日本性」を離れたほうがよかったからかもしれない。

3.4.2 「翻訳/翻案の効果」

イシグロ作品はもとより、英語で書かれた作品は、数多くの異言語に翻訳されるであろう。また、映画化やドラマ化、演劇化さ演劇化され、それぞれが他言語に翻訳されると思われる。映画、ドラマ、演劇は、オリジナルの作品とは焦点の当て方や表現のされ方が異なるが、イシグロは自分で監督や脚本家を選んでいるという。活字離れの時代に、映像化されたものだけが先行し、オリジナルが読まれないという現象は起り得ないだろうか。

すでにいろいろなど言われていることだが、あらかじめ翻訳されることを念頭に置いて言葉を選ぶ、というイシグロの英語観についてである。

イシグロは受賞したところから、翻訳の読者を意識しはじめる。デビュー当初は、自分の小説が翻訳されるとは考えずに、自分の世代の問題意識を小説の形で表現していた。しかし、処女作『遠い山なみの光』が王立文学協会賞を受賞し、第二作の『浮世の画家』がホイットブレッド賞を受賞するに当たって、イシグロ小説の読者は作家が予想していなかった範囲にまで急速に拡大した。ブッカー賞を受賞して1989年末に来日した際に作家の大江健三郎と行った対談では、翻訳を意識して書くことへの懸念を口にした。そして、『わたしたちが孤児だったころ』を出版したころには、自分たちは翻訳を意識して書く世代の作家であり、多言語に翻訳しにくい英語の表現は避けるよう、執筆中は自分の肩越しにデンマーク人がのぞいている、と語ったという。

そこで、翻訳しにくい英語表現とはどのようなものなのか、という疑問が生じる。イシグロによればそれは、イギリス英語でしか使用されない口語表現やスラングの他、イギリス独特の文化事象なのである。この問題は、概ね三点の観点から語ることができるであろう。一つ目が普遍的なテーマを取り上げるという小説家としての在り方、二つ目が小説の翻訳状況、三つ目が英語至上主義への抵抗、である。紙面の都合上、これら三点を詳細に述べることは別の機会にするが、一つ目は前項で言及しており、二

つ目は本項で簡略に述べ、三つ目は次項で簡潔にまとめてみたい。

さて、イシグロの小説はどのような言語に翻訳されているのかを検討する。イシグロを英語で読まない読者を考えるためである。

イシグロの小説は、確認できた限りで、世界各地の約50の言語に翻訳されている。世界文学が原語ではなく、翻訳で読む読者を想定しているなら、イシグロは間違いなく世界文学の書き手と言えるだろう。どんな言語の読者がいるのか、まずは翻訳書出版の特徴を記述する。なお、翻訳書の書誌情報としては、ユネスコの翻訳インデックスとワールドカットが提供するデータを使用している。ただし、双方のデータベースともかけている情報もあるため、詳細な検討は今後の課題とする。

3.4.2.1 イシグロの小説はヨーロッパの30あまりの言語に翻訳されている。西ヨーロッパと北ヨーロッパの主要言語には、デビュー作から最新作まで翻訳されており、特に、「フランス語、ドイツ語、オランダ語、スウェーデン語の翻訳は原書の出版からほぼ二年以内に翻訳書が出版されている。これは日本の翻訳と同じペースか、それよりも早い。ちなみに、イシグロ作品の最初の翻訳は『遠い山なみの光』のフィンランド語翻訳で、"Silmissa siintavat vuorer" のタイトルのもと、1983年に出版された。

3.4.2.2 1989年以降、イシグロ小説の翻訳は加速する。『日の名残り』のブッカー賞受賞が、その火付け役であったことはほぼ間違いない。南ヨーロッパや風王ヨーロッパの言語にも翻訳されるようになった。翻訳の順序は、スペイン語のように、まず『日の名残り』が本作され次いで初期作品の翻訳が出版される場合と、ポルトガル語のように初期作品から順番に翻訳が出版された場合や、ギリシャ語やポーランド語のように『浮世の画家』から翻訳が出版される国があった。

3.4.2.3 アジアの言語には、日本語を除くと1990年代の中ごろから翻訳されるようになり、21世紀にはいって翻訳言語が増加している。現在イシグロの小説は、韓国語、アラビア語、中国語、シンハラ語、ビルマ語、ベトナム語、インドネシア語、タイ語、取ると語、ペルシア語に翻訳されている。また、ロシア語をはじめとする旧ソ連邦の言語(エストニア語、リトアニア語、ラトビア語)や東ヨーロッパの言語(ルーマニア語、ブルガリア語など)への翻訳も、21世紀にはいって増加している。

3.4.2.4 内戦にもかかわらず、1990年代には旧ユーゴスラビアの各国語でもイシグロの小説は翻訳され、出版されている。セルビア語、クロアチア語、スロベニア語、ある紅顎、マケドニア語、ボスニア語の翻訳がある。

3.4.2.5 ヨーロッパのポルトガル語の他、ブラジルでもポルトガル語の翻訳が出版されている。『日の名残り』は、"Os vestigios do

dia' のタイトルで1990年に出版され、再販もされている。また、ガリシア語やカタルーニャ語への翻訳もある。

3.4.2.6 翻訳は映画の公開よりも先に出版される。映画が翻訳を促すというわけではない。もちろん、増刷や再販はこの限りではない。

3.4.2.7 翻訳された言語数では『私を離さないで』が最も多く、次いで『日の名残り』である。原書と翻訳書出版のタイムラグという点でみると、『日の名残り』は西ヨーロッパで1年程度であるが、前者は世界的にみて1年程度である。

翻訳状況を踏まえたうえで、「翻訳しにくい表現を避ける」というコメントを考えてみる。これだけの言語に翻訳されているのであるから、イングロも翻訳家から寄せられる質問に答えるうちに気づいたことがあるのかもしれない。その中から、誤解を招くような独りよがりな表現は避けるようになったとも考えられる。

3.4.3 「グローバル化の寵児」

英語で書くことには、読者層が広く、翻訳されやすいというメリットもある一方で、オリジナルが英語であるという点において、単一文化と化すことになりかねない。イングロは、この点に対し、抵抗感を覚えている。一方で、アメリカに移住し英語で書く水村美苗等は、英語で書くことのメリットを享受しつつも、日本語での小説も執筆している。これは、英語だけに依存することへの抵抗なのかもしれない。多少、主旨は異なるが、ドイツに渡りドイツ語で書く多和田葉子は、その独特な言い回し(母語がドイツ語ではないため、ネイティブ・ランゲージでの執筆にはなっていない)が評価され、多和田もこれを「意図的にそうしている」と述べている。そしてそれが英語等に翻訳される。オリジナル作品に特殊な表現が多用されているため、英訳(邦訳も同様)には翻訳者の苦心がみて取れる。多和田の場合、グローバル化の寵児になることを放棄しているようにも思われる。他の越境作家は、この点について、どのように考えているのだろうか。

翻訳を前提にしているというイングロの発言は英語至上主義に対するささやかな抵抗としても読めるのではないだろうか。英語の原書が翻訳に勝るという考え方に固執しなくてもよい、ということであろう。英語で読んでも、翻訳でもよいのである。実際のところ、翻訳者は裏切り者と言われるように、翻訳が起点原語たる英語のひよ 9 宇原野意味をどれほど伝えられるかは、目標原語とその言語の使用される文化的社会的要件によって左右されるのであるから、作者は英語の表現をコントロールすることはできても、それには限度がある。また、イングロにとっては、登場人物の感情や作品のテーマを伝えることのほうが、英語表現そのものよりも大事なのであろう。もちろん、登場人物やテーマを理解してもらうためには文化的社会的な背景の理解が必要になるだろうが、それらの背景を最小限に抑える作風からも

うかがえるように、多くの読者に共通する普遍的なテーマを言葉の壁を越えて伝えることのほうが重要なのであろう。

もちろん、英語特有の表現を避け平明な英語で書くという創作の方針は、英語の表現力を抑制すると同時に、間接的に示唆する比喩的な言語へと変換するものでもある。それは翻訳を考慮することで進化してきたと言えるであろう。

イングロは小説ごろに異なるスタイルに挑戦してきた。英語はそのスタイルの実践であり、語り他の人物像系を促すものでもある。では、イングロは実際にどんな英語で書くのであろうか。各長編小説の冒頭からその特徴をかいつまんで紹介したい。

3.4.3.1 想像上の日本

『遠い山なみの光』

Niki, the name we finally gave my younger daughter, is not an abbreviation; it was a compromise I reached with her father. (Kazuo Ishiguro. *A Pale View of Hill*. London: Faber and Faber, 1982, p.9、以下、邦訳は菅野泰子による)

「ニキという名前は、私たち夫婦が議論の末にした尾娘につけた名前です、小略語ではない。娘の父親と妥協して、こう名付けたのである」

『浮世の画家』

If on a sunny day you climb the steep path leading up from the little wooden bridge still referred to around here as 'the Bridge of Hesitation', you will not have to walk far before the roof of my house becomes visible between the tops of two ginko trees. (Kazuo Ishiguro. *An Artist of the Gloating World*. London: Faber and Faber, 1986, p.7)

「晴れた日に、このあたりでは「ためらい橋」と呼ばれている小さな木橋から続く急な坂をのぼると、二本の銀杏の高い枝間から拙宅の屋根がすぐに見えてくるだろう」

イングロは日本を舞台にした最初の二作において、英語を「字幕翻訳のように」書いたという (Gregory Mason. 'An Interview with Kazuo Ishiguro', *Contemporary Literature* 30:3 1989, p. 345)。テレビや映画の英語字幕を読みながら画面の動きと日本語の音を耳にするときのように、英語で書かれてはいえるけれどその背後には日本語が流れている、そのような状況をイメージしながら書く (Mason, *Ibid.*, p. 345)。そして、それが次第に自分のスタイルになったと述べている (カズオ・イングロ「カズオ・イングロが語る記憶と忘却、そして文学」川内恵子訳、『三田文学』第123号(2015年秋)、pp. 175-175)。英語を抑制し、言葉で示すべき重要な細部を大胆に省略するが、それだけに言葉にならない感情の奔流が感じられる文体である。

『遠い山なみの光』は小説の約半分を登場人物どうしの会話が占め、語りと会話が口語に行き来する構成である。また二作品とも冒頭に印象に残るイメージを提示している。イングロは20歳ごろから日本映画を観ており、デビュー当初はテレビ脚本等も手掛けていたので、そのような文化接触や執筆状況がイングロ独特の文体を生み出してきたことがわかる。表現の抑制が感情の抑圧を示唆する独特の文体は、ここから生まれたのであろう。

3.4.3.2 物まねする語り手

『日の名残り』

It seems increasingly likely that I really undertake the expedition that has been preoccupying my imagination now for some days. An expedition, I should say, which I will undertake alone, in the comfort of Mr Faraday's Ford; an expedition which as I foresee it, will take me through much of the finest countryside of England to the West County and my keep me away from Darlington Hall for as much as five or six days. (Kazuo Ishiguro. *The Remains of the Day*. London: Faber and Faber, 1989, p.3)

「このところしばらく私の気にかかっていた旅行に、本当にでかけることになりそうだ。この旅行には一人で出かけ、乗り心地のいいファラデー様のフォードを運転してイングランドの最も素晴らしい田園を西部地方へと向かい、ダーリントン邸を五〜六日程度留守にすることになるだろう」

『わたしたちが孤児だったころ』

It was the summer of 1923, the summer I came down from Cambridge, when despite my aunt's wishes that I return to Shropshire, I decided my future lay in the capital and took up a small flat at Number 14b Bedford Gardens in Kangington. (Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*. London: Faber and Faber, 2000, p.3)

「ケンブリッジを卒業してロンドンに出てきたのは 1923 年の夏だった。叔母はシュロプシャーにある叔母宅で暮らしてほしいと願ったけれども、私の未来は主とにあると決めて、ケンジントンのベッドフォード・ガーデンズ 14b 番地に小さなアパートを借りた」

『日の名残り』の語り手ステューブンスは言う。偉大な執事は「職業を身に着ける」(Kazuo Ishiguro. *The Remains*. P.65) と。本当に職業を身に着けているのかを、小説では英語が示すことにあたる。最初の文を代名詞の「It」で始めているように、ステューブンスの語りは間接的かつ婉曲的で完璧に抑制されている。二番目の文章には「I should say」や「as I foresee it」と二つの挿入句が配置されているが、この挿入句の多用も語りの特徴で、直接的な物言いを避けた丁寧な口調、執事口調ともいべき絶妙な語り口を披露する。もちろんすべて、執事らしく聞こえるようにイシグロが作り上げた英語である。

一方、20 世紀の初頭にイギリスの上海租界で生まれたクリストファー・バンクスは、ヴィクトリア朝の文学を読んでイギリス人らしく振舞おうと努力する。ヒーローの一人がシャーロック・ホームズだ。子どもの頃は、ホームズを真似て幼馴染のアキラと犯人逮捕劇を繰り返し演じたし、ホームズの真似をして一人遊びに興じていたことを寄宿学校の同級生が回想している。ベーカー街ではないが、同じ B で始まる通りの b がつく番地にアパートを見つけるなど、憧れのヒーローをまねしている。

物まねは英語の特徴でもある。例えば、アキラは「オールド・チップ」(old chip) とクリストファーに呼びかける。これはイギ

リス人の家庭教師から教えられた「やあ君」という呼びかけの言葉「オールド・チップ」(old chap) には親しみを込める用法があるが、「オールド・チップ」となると親しみは消えて「古い切れ端」の意味になる。さらに「口真似」は 1937 年に上海に戻ったクリストファーがチャーペイで出会う日本の敗残兵によっても実践される。アキラと名乗るこの兵士は、クリストファーの英語をほぼ鵜飼返しにすることで、チャーペイを脱する。

子どもの頃のイシグロはシャーロック・ホームズにかなり系統し、ホームズの口真似をして学校の友人たちにあきられたと語っているから、アキラやクリストファーには作家本人の経験が投影されているようである。

4.4.3.3 混乱

The taxi driver seemed embarrassed to find there was no one—not even a clerk behind the reception desk—waiting to welcome me. (Kazuo Ishiguro. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, p.3)

「タクシーの運転手は出迎えの者がおらず、フロントデスクにさえ誰もいないのに戸惑ったようだった」

『満たされざる者』のプロットはシンプルだ。イギリス人ピアニストのライダー 0 がとあるヨーロッパの町に着き、そして去る。それだけだ。しかし、イシグロ小説の中では最も長く、ヴィクトリア朝の小説並の重厚感がある。そして読み手に対して、常に挑戦を仕掛けてくる。時間や場所の感覚が自在に伸縮し、意外な点で接合する。プロットはなかなか進まない。斬新すぎて記号が記号として機能しないようなイメージの使用もある。

本作の英語は、それほど難しくはない。語り手は文法を守った律儀な語りを展開する。文法に破綻がないので、規則どおり目標原語に変換することはできるだろう。しかし、語られる内容は意外性に満ちている。特徴としては、冒頭のような結果を表す表現や、分子構文のような物事の進行や継続を表す表現、—による詳細の説明など、「つなげる」表現が多い。しかし、つなげた結果秩序が保たれるのではなく、読み手の期待に反してちぐはぐで時には予想外の展開を見ることが多い。なお、破綻のない文章で混乱を語らせるという試みには自作の『わたしたちが孤児だったころ』でも再度挑戦している。

1990 年代の中ごろからイシグロの作品はほぼヨーロッパ全域の言葉に翻訳されるようになり、ヨーロッパ各国にプロモーションのために訪れる機会も増えた。英語が常にヨーロッパ言語によって横断されるような感覚は、イシグロにとってリアルな状況だったのかもしれない。

4.4.3.4 日常に潜む不気味さ

『わたしを離さないで』

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve years. (Kazuo Ishiguro. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, 2005, p.3)

「わたしの名前はキャシー・H です。年は三十一歳で、介護人を十一年間勤めてきました。そんなに長くと思われるかもしれませんが、実はあと八ヶ月、年末まで続けてほしいと言われてます。そうするとちょうど十二年間務めたことになります」。

キャシー・H の英語の特徴のひとつは、クローン医療の専門用語やヘルシヤム独特の制度を表す用語だ。これらに造語が使われるのではなく、聞きなれたことが異なる意味に使われていて、不気味な雰囲気を増幅させていく。引用した冒頭の部分では、ファミリー・ネームに相当するものがなく、あたかも分類上の識別でもあるかのような“H”という頭文字、介護人を意味する“carer”という言葉、権威や当局であろう“they”など、落ち着いた口調ではあるが穏やかではない空気が冒頭から流れている。小説の冒頭は余命の宣言でもある。

本作の英語は、語り手キャシー・H の誰かに語りかけるような口調が特徴である。最初の数行は、自己紹介の決まり文句と変わらない。聞き手の負担を考えてでもいるかのように、一文一文がそれほど長くなく、淡々とした口調で進んでいく。そして、時々、“Okay”と自分に軽くダメだしをしたり、“Anyway”と見切りをつけたり、“but,”“and,”“then”など短い接続して小気味よいタイミングで語り続ける。聞く人を意識した語り口は、書くというよりはカメラの前に座って録画しているような雰囲気である。

4.4.3.5 複数のテキスト

『忘れられた巨人』

You would have searched a long time for the sort of winding lane or tranquil meadow for which England later became celebrated. There were instead miles of desolate, uncultivated land, here and there rough-hewn paths over craggy hills or bleak moorland. (Kazuo Ishiguro. *The Buried Giant*. London: Faber and Faber, 2015, p.3)

「もしかするとあなたは、曲がりくねった道や静かな草原などを、長い間お探しになったかもしれませんが。こうしたイングランドの特徴は、後の世で称賛されることになりましたから。けれど、あるのは荒涼として未墾地の土地ばかりでした」

本作で、イシグロはあらたな語りの形式に挑戦している。これまでの、かなり限定された一人称の語り手の視点から物語を提示するというパターンではなく、語り手以外の視点、ガウェイン卿の手記やベアトリスを島に運ぶ船頭の語り手が挿入されている。そこで、これらの異なる語りを統合して判断するのが読者の役割となる。

主要な語り手の役割も興味深い。まず、小説を二人称で始めている点が注目される。語り手は読み始めた人をすぐ物語の舞台となるアーサー王の死から間もない頃のブリテン島へと案内する。しかし、“you”はこの時代のブリテンの事情に詳しくないことが分かっている。そこで、この語り手は二つの世界、すなわち、ベアトリスとアクセルという老夫婦が息子を探すアーサー王伝説の世界と“you”と呼びかけた人々との間を媒介するよう

な役割を果たす。時間と場所を超えて、登場人物と読者との双方を結びつける語り手である。

4.5 翻訳の名残り

英語で書く世界的な作家として、カズオ・イシグロは「翻訳される」という状況に前向きかつ創造的に対してきた。そして、作品ごとに独自の方法で創作言語としての英語を深化させてきた。今後も、イシグロの挑戦は続くであろう。

さて、今回検証してみて、イシグロの小説がこれほど多くの国で翻訳出版されているということを知った。海外に旅行した時には、旅先の書店や図書館でイシグロの翻訳書を探すことにしている。今後の楽しみが増えた。

英語で知っている流れを頼りに、別の言語システムに変換された物語をたどるのは、なかなかシュールな経験だ。知っている話だけれど、ほとんど読めない。それでも、それを読んだ人々と物語を共有することができる考えると感慨無量である。イシグロの読者は世界中にいるのだ。

5. 論拠 (一部データ)

前項で主たる作品の冒頭を取り上げ、イシグロ作品の特徴に言及した。ここからは、原作、邦訳、映像 (吹き替え)、映像 (字幕) を見て、語り口調がどのように反映されているか、簡潔に对照してみたい。

5.1 *The Remains of the Day* (1989) (放題『日の名残り』(2001)) の一場面

本作品では、主人公であり語り手である執事 Stevens が、品格を是とし、ダーリントン卿に仕える。ダーリントン卿が失脚し、邸宅をアメリカ人実業家に売却された後、そのアメリカ人実業家に仕えるが、ある日、短い旅に出る。ダーリントン卿への敬慕、同僚の女性執事への想い、第一次世界大戦と第二次世界大戦との間に邸内で開催された外交会議、とうとう、思い出は輝きを増して生き続ける。作品の終盤、同僚だった女性執事を訪ね、アメリカ人邸で働かないかと話しかけるが、女性執事は、別居中の夫との間に子供ができたことを知り、転居ができない。Stevens は、胸が張り裂ける思いをするが、品格を保ち、女性の前では何事もなかったかのように振る舞う。しかし、女性と別れ、一人になった瞬間、感情があふれ出し、男泣きをする。イシグロは、この場面を加えることで、ようやく作品の完成を意識したという。

5.1.1 文例1: オリジナル

It seems increasingly likely that I really will undertake the expedition that has been preoccupying my imagination now for some days. I should say, which I will undertake alone, in the comfort of Mr Farraday's Ford; an expedition which, as I foresee it, will take me through much of the finest countryside of England to the West Country, and may keep me away from Darlington Hall for as much as five or six days.

(Ishiguro 1989)

5.1.2 文例 1': 邦訳

ここ数日来、頭から離れなかった旅行の件が、どうやら、しだいに現実のものとなっていくようです。フェアディ様のあの立派なフォードをお借りして、私が一人旅をする——もし実現すれば、私はイギリスで最もすばらしい田園風景の中を西へ向かい、ひよっとしたら五、六日も、ダーリントン・ホールを離れることになるかもしれません。

(イングロ 2001)

5.1.3 文例 1'': 映像(English dubbing)

Dear Mr. Stevens You will be surprised to be

here for me after all this time You've been my thought ever since I have heard Lord Darlington had died You are ready to maintain to put out the Darlington Hall for sale

because they wish no longer to maintain it The article says since then he by such a large house for £ 5,000

(Columbia Pictures 1993)

5.1.4 文例 1''': 映像(Japanese subtitles)

スティーブン様 長いご無沙汰をいたしました ダーリントン卿がお亡くなりになって 跡継ぎの新伯爵は 広大なダーリントンホールを維持することができず お屋敷を取り壊して石材を 5,000 ポンドで売りに出すという記事を読みました

(Columbia Pictures 1993)

文例 1~1' から共通して言えることは、4 点あると考えられる。「湾曲的な表現」、「主人公(=語り手)である史実時としての『品格』を是とした固い口調」、「無生物主語の多用」、「翻訳されやすい平易な英語の使用」(最後の場面で、主人公は一度だけ感情を栗原にする。イングロは、これによって、作品全体の仕上がりに納得したという)という点である。

文例 1~1' (テキスト)と 1''~1'''' (映像)との相違点は、語り手も場面も異なる点である。前者は、主人公であり語り手である Stevens が、あらたなアメリカ人実業家の主人フェアディに仕える現在(過去にはダーリントン卿に仕えていた)が舞台となっており、過去の同僚だった Ms.Kenton に会いに行く場面である。語り手は Stevens である。後者は、主人公 Stevens の下同僚であり、お互いに惹かれあっていた Ms. Kenton のモノローグである。部隊は全社同様、現在であり、Stevens のかつての主人に起こった悲劇を新聞で読み驚いているといった旨を Stevens 宛てに書いたものである。後者では、人称代名詞の使用等が見られ、前者よりやや主観的表現となっている。

5.1.2 *Never Let Me Go*(2005)(放題『私を離さないで』(2006))の一場面である。

本作品では、ある若者たちが臓器を提供するよう定められており、施設で日常を過ごす。主人公であり語り手である Kathy・H は、介護人であり、臓器提供は求められていないが、いつ介護人から臓器提供者に変えられるかわからない立場である。Kathy は、施設内の友人、Tommy に密かな思いを持っている。Tommy も Kathy に想いを寄せている。しかし、共通の友人 Ruth が、Tommy を奪い、二人は付き合うようになる。Kathy は傷心するが、感情を表に出さない。Ruth は、3回の臓器提供を行い、ついに命を落とす。Tommy は、4回目で死に至

る。作品の終盤で、Kathy は、Tommy とよく遊んだ広場にたたずみ、回想する。「いつもは誰もが死ぬ」のだと心の中でつぶやく。大切な恋人 Tommy を失った Kathy だが、取り乱したりせず、泣かないよう自分に言い聞かせる(もともと、英語版では、Kathy は静かに涙を出している)。

文例 2 は、本作品の冒頭場面である。

5.1.2.1 文例 2 オリジナル

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until that end of this year. That'll make it almost exactly twelve years. (Ishiguro 2005)

5.1.2.2 文例 2' (邦訳)

私の名前はキャシー・H。いま三十一歳で、介護人をもう十一年以上やっています。ずいぶん長く、と思われるでしょう。確かに、でも、あと八か月、今年の終わりまではずづけてほしいと言われていて、そうすると、ほぼ十二年きっかり働くことになります。

(『わたしを離さないで』イングロ 2008)

5.1.2.3 文例 2'' 映像(English dubbing)

My name is Kathy・H. I'm 28 years old. I've been a carer for 9 years.

(Columbia Pictures 2010)

5.1.2.4 文例 2''' 映像(English subtitles)

My name is Kathy・H I'm twenty-eight years old And I've been a carer now for over nine years

(Columbia Pictures 2010)

文例2~2””に共通して言えることは5点あると考えられる。「主人公(Kathy・H)のモノローグが中心」、「無為生物主語の多用」、「翻訳されやすい平易な英語」、「感情を抑えた淡々とした口調」、「人間の気配が抑えられている」(臓器摘出をされると決められた若者たちが、抵抗したり拒否したりすることなく、それを受け入れ、若くして死んでいく悲しいストーリーであるが、感情的なシーンはほとんど現れない)点である。

テキスト(2~2’)と映像(2”~2”’)との相違点は、主人公(Kathy・H)の年齢が、前者では31歳で、11年間、介護人をしており、後者では29歳で、9年間、介護人をしているという点である。これは、映像で、運命づけられた若者がいかに若くして命を落とすのかを強調する意図が作用しているのかもしれない。

6. 映像化、翻訳されることを意識した英語(メディアによる影響)

上述したように、イングリは、映像化されること、翻訳されることを意識し、執筆している。ここからは、イングリとメディア、英文学から英語文学へ、という観点から述べてみたい。

6.1 「映像化を意識した英語(メディアによる影響)」

イングリは、インタビューで次のように語っている。「映画化権は収入になり、執筆に専念する余裕を得た。だから新作を発表すると、エージェントに映画化の話は来てない?と聞くんだった(来日トークイベント 2001)

イングリはどちらかと言えば寡作作家である。自分の中で熟成したものができあがるまでじっくり時間をかける。1954年生まれイングリは、2022年時点で68歳である。これまでに発表した作品は8つの小説であるから、以後、新たなイングリ作品はさほど多くはないかもしれない。そのイングリが「映画化」を気にかけるのは、インタビューで言っているように、収入につながるからということだけではなく、執筆に専念する余裕を持てるからという理由が大きいと考えられる。

5歳でイギリスに移ったイングリは、当初の作品に日本性を醸し出している。「運命に抗い逃れようとする登場人物たちに、読者の日本性を感じた」というレビューにイングリは同意している(『カズオ・イングリ読本』2007)。イングリが15歳になったとき、父親がイギリス永住を決断したため、イングリも覚悟を決めたという。長編第三作『日の名残り』(1989)以降、自身の中の「日本」から意識的に離れていった/長編第六作『私を離さないで』(2005)において、その傾向が顕著である。とは言え、イングリは、イギリスの植民地化にあったインドや香港生まれの作家とグルーピングされる傾向にあることに困惑もしていた。これは日本でも同様であった。しかし、イングリは自分の「日本性」を否定していたのではない。イングリはすでに自分が日本人とイギリス人の「混合物」であることを認識している。イングリが憤慨したのは、日本人もイギリス人も、作品によって「日本人は西洋人とは違った考え方をする」といったあいまいな理解を深めてしまう危機感からであった。これはイングリが作品で表現したいことの対極に位置する考え方だと言えるであろう。イングリは、「私がで

きることは、異なった文化の人々の中の国際的なことがら、人間に共通することがらについて書くことでした」(『中央公論』1990年3月号)。日本で育った日本的な日本人でもなく、イギリスで育った純粋なイギリス人でもないイングリにとって、ある国における歴史や一方的な価値観は重要ではない。では、イングリが考える「世界中の人間に共通することがら」とは何であろうか。「人生とは、人が考えているよりもいかに儂くて短いものか。だからこそ、愛を求め、過去を振り返ることによって自分の人生の重要な時間を見つけ出す」とする(『すばる』(2011年5月号)とも語っている。人生、愛情、過去。イングリ作品を読み解くキーワードは、この言葉に集約されているであろう。

6.2 「翻訳されることを意識した英語」

6.2.1 「翻訳可能になることの危険」を冒すか、あるいは

「無視されたままであり続けるか」(Apter, Emily 2001)という問題提起に対し、イングリは前者の立場を取っている。前述したように、多言語に翻訳されればされるほど、イングリ・ワールドは広がる。もちろん、読者の解釈は人それぞれ異なるであろうが、イングリは、「翻訳されること」を意識して執筆する。これにより、読者層が増えるのみならず、イングリの文体や登場人物の口調にも工夫が加味されるのではないだろうか。

6.2.2 「翻訳を意識した英語(英文学から英語文学へ)」

ところで、イングリは、『グローバルな文化』が世界の様々な文化の集塊というよりもむしろ、国境を越えて翻訳可能な単一文化へと向かっていることを危惧している(前掲)と語っている。これは、文学市場の国際化の影響の一つとして起こる文化的差異の均一化の恐れでもあろう。一方で、「プロモーション活動などを通じて、(略)次第に世界中の読者を意識するようになり、(略)様々な言語に翻訳されるのを考えるようになった(略)。イングリの英語中心的世界観を露呈してしまっている(略)」(ユリイカ 2017)といった書評もある。こういった批評に対し、イングリは、「普遍化を意識した英語(国際語としての英語への抵抗感も感じている。英語で書く作家が陥りやすい状態として、「英語で執筆すれば、翻訳されやすく、読者が増える」という錯覚である。事実、マイノリティな言語で書く場合、それが一度英語に翻訳され、英語から目標言語に翻訳されるといった段階を踏むケースも多い。(因みに、今日、急速に発展している「自動翻訳」(無料版)もその手法を取っているとされている。)「シグロ作品において、英語の母語話者だけが自国語のみしか使用することができない。(略)英語の母語話者たちが、必ずしも人生の勝者や成功者ではない(略)」(前掲)とイングリは名言している。

ドイツに移住しドイツ語で作家活動をしている多和田葉子は、「一つの言語しかできない作家であっても、創作言語を何らかの形で『選び取って』いるのでなければ文学とは言えない」(多和田葉子 2003)と述べている。多和田は、敢えて不自然なドイツ語で書くことによって読者を惹きつけている。越境作家の一人、水村美苗はアメリカに移り英語と日本語とで作品を発表している。水村の英

語作品の英語も極めてプレーンであるが、これも意図的な表現手法であろう。

イングリロは言う。「普通の英語の文章から言葉を引いていく。(略)それでも文章として意味をなすのか。ちゃんと意味をなしていたんです。(略)外国語のように、また古代の言葉のように聞こえると思いました。」(カズオ・イングリロ 2015 年 7 月 10 日)。多和田や水村も同様の執筆手段を取っている。

「言葉の選択ということについて、私はいつもかなり慎重にならざるをえません。それは私と英語との関係が、完全にイギリス人の両親によって育てられた人の場合よりも、いくぶん揺るぎないものではないからでしょう(略)」(Guignery, Banessa 2013) というイングリロの発言には、イングリロが日本生まれであること、映画化を意識していること、翻訳されることを意識していることが含蓄されている。

イングリロの文学観は、「自分たちの世代が、二十世紀に起こった出来事などを次の世代に語り次いでいかなければならないのではないか」という発言に表れている。(カズオ・イングリロ 2016 年 2 月号)

7 おわりに

以上のデータや資料から、カズオ・イングリロの文学観とその特徴をまとめると、英文学から「メディアを意識した英語」、「翻訳を意識した英語」、「英語文学」への移行という傾向が見られることがわかる。また、「地球言語としての英語」という概念が、今後、益々浸透していくと思われる。

参考文献

明石陽介(編)『ユリイカ』12 月号 青土社: 東京. 2017.

Apter, Emily. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*.

Princeton University Press: USA. 2006.

Crystal, David. *English as a Global Language*. (Canto Classics) Cambridge University Press: UK. 2012.

Crystal David. *Language and the Internet*. Cambridge University Press: UK. 2006.

Guignery, Vanessa “Kazuo Ishiguro” *Novelists in the New Millenium: Conversations with Writers*. Palgrave: UK. 2013.

橋本良明(編)『メディア講座社 会言語科【第 2 巻】 ひつじ書房: 東京新潮社: 東京. 2005.

本名信行(監修)『グローバル化と言語能力 自己と他者、そして世界をどうみるか』 OECD 教育研究核心センター: 東京. 2015.

井出祥子、他(編) 『異文化とコミュニケーション』 講座社会言語科学【第 1 巻】 ひつじ書房: 東京新潮社: 東京. 2005.

Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. Faber and Faber Limited: UK. 1989.

Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. A film. Columbia Pictures: US. 1993.

Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. Faber and Faber Limited: UK. 2011.

Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. A Film. Fox Searchlight :US. 2010.

加藤光也、他 「イギリス文学から英語文学へ—小説を中心に」 『日本英文学会第 73 回大会報告』 2001 年第 78 巻第 2 号. 日本英文学会: 東京. 2001.

カズオ・イングリロ『日の名残り』 土屋政雄(訳) 早川書房: 東京. 2001.

カズオ・イングリロ. 『わたしを離さないで』 土屋政雄(訳) 早川書房: 東. 2008.

カズオ・イングリロ. 『来日トークイベント』 東京堂書店: 東京. 2001.

カズオ・イングリロ. 「カズオ・イングリロ講演会レポート」

『週間読書人』 2015 年 7 月 10 日. 読書人: 東京. 2015.

カズオ・イングリロ. 「平成の原節子、世界的作家に会いに行く 綾瀬はるか×カズオ・イングリロ」 『文藝春秋』 2016 年 2 月号. 2016.

カズオ・イングリロ. 『カズオ・イングリロ 特急二十世紀の夜と、いくつかの小さなブレークスルー』 ノーベル文学賞受賞記念講演 土屋政雄(訳) 早川書房: 東京. 2018.

Oe, Kenzaburo “The Novelist in Today’s world”

Conversations with Kazuo Ishiguro, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia. F.Wong. University of Mississippi: US. 2008/

Lee, D. A. *Cognitive Linguistics; An Introduction*. Oxford University Press: UK. 2001.

『毎日新聞』 1998 年 12 月 1 日 夕刊 毎日新聞社: 東京

Montgomery, Scotto L. *Science in Translation:*

Movements of Knowledge through Cultures and Time. The University of Chicago Press: USA. 2000.

西原鈴子、他(編). 『教育・学習』 講座社会言語科学【第 4 巻】 ひつじ書房: 東京. 2008.

Aesthetic Education in the Era of Globalization. Harvard University Press paperback edition: USA. 2012.

大坊郁夫、他(編)『関係とコミュニケーション』 講座社会言語科【第 3 巻】 ひつじ書房: 東京. 2009)

別冊宝島編集部(編)『カズオ・イングリロ読本』 宝島: 東京. 2017.

丸谷オ一 「棧橋のあかり」 『木星とシャーマン』.

(pp.129-130) マガジンハウス: 東京. 1995.

山本貴光(2014). 『文体の科学』 新潮社: 東京. 2014

ユリイカ 『特集 カズオ・イングリロの世界』 2017 年 12 月号 青土社: 東京. 2017.