

カズオ・イシグロの作品にみる粘着性

—歴史からの切断と *Never Let Me Go*—

長柄 裕美*

Tenacity in the Literature of Kazuo Ishiguro
— Severance from History and *Never Let Me Go* —

Hiromi Nagara

キーワード：粘着性、寛容性、記憶、過去への執着、歴史、子供時代、異文化

Key words: tenacity, tolerance, memory, adherence to the past, history, childhood, different cultures

はじめに

カズオ・イシグロ(Kazuo Ishiguro, 1954-)の作品には、過去に執着し、なおかつ追憶と現実との間の齟齬に苦悩する人物が登場する。この特徴は特に初期作品に顕著である。彼らは、現在を生きるためには過去を否定せざるを得ず、一方、過去を否定すれば己の存在意義を根底から揺るがしてしまうというジレンマのなかで、時代の流れのなかにかいに自己を位置づけるべきかを巡って苦悩する。解消することなく自己に内在するこの矛盾を自覚しつつ、躊躇いがちに新たな一步を踏み出そうとする姿勢こそ、イシグロの人物を特徴づけるものである。

イシグロ作品の印象の一つに一種の「粘着性」¹があることは、言うまでもなく、このことと無関係ではない。登場人物は皆、べったりと過去に意識を張り付かせつつ、現在を生きる。逆に言えば、過去から切り離された、単独の今を生きることができない。現在の時間は、常にそれ以前の時間と重層的に絡まり合い、過去の様々な出来事を色濃く写しながら、重く流れる。人物たちも、その粘りつくような時間を粘着質に辿りつつ生きるのである。この特徴は、作品中、様々な形を取って現れる。この小論では、イシグロ文学における「粘着性」のテーマの多様な表現を探り、そこに込められた意味を、最新作*Never Let Me Go*に集約しつつ論じる。

粘り強さを説く老人たち

A Pale View of Hills (1982) (以後PVH)の主人公エツコ(Etsuko)の義父オガタ(Ogata)は、次作*An Artist of the Floating World* (1986) (以後AFW)の主人公オノ(Ono)の原型ともいえる人物である。共に戦前・戦中の日本の価値観を具現し次世代に伝えてきた教育者であり、戦後の新しい価値観のうねりのなかで、自己のアイデンティティ崩壊の危機に直面している。二人は、新しい価値観を生きる若い身内たちの振る舞いを、根気よく、教育者らしい口調でたしなめる。

オガタの場合、その対象は息子のジロウ(Jiro)である。夏のひととき息子夫婦宅に滞在中のオガタは、夕食後息子と将棋(chess)を打つ。オガタが真剣に勝負に取り組み、翌日に繰り越してでもゲームを最後まで終わらせよう

* 地域学部 地域文化学科

とするのに対して、ジロウは将棋などその場限りの時間つぶしとしか考えていない。戦後の朝鮮特需で成長著しい電気関連企業に勤める若いジロウにとって、忙しい最中の父の訪問は疎ましく、厄介なものでしかないのである。歓迎を装うために仕方なく父の相手をしているにすぎないジロウの態度は、彼の将棋の取り組み方によく現れている。² 前日から続く将棋の勝負の途中で会社の同僚の訪問を受けたジロウは、駒が盤上からこぼれ落ちマス目を外れるのを気にする様子もなく、将棋盤を片づけようとする。

"We were just playing chess to pass the time," said Jiro.

"Go on playing then. Don't let rabble like us interrupt."

"Don't be silly. How could I concentrate with idiots like you around." Jiro pushed away the chess-board. One or two of the pieces fell over and he stood them up again without looking at the squares.³

このとき、ジロウの意識のなかでゲームの流れが完全に切断されてしまうのに対して、オガタはその継続性を当然のことと考えている。客の帰宅後、丁寧に中継前の位置に駒を置き直し、もう数手打って片をつけてしまおうと何度も提案するオガタに対して、ジロウの対応はいかにも億劫そうである。疲れや仕事を理由にもう寝なければならぬと繰り返すものの、それが将棋を断るための言い訳に過ぎないことを示すように、急ぐ様子もなく、いつまでも新聞を読み、菓子をつまんでいる。

次の日の夜、三日越しの将棋を終わらせようとするオガタに対して、もはやそれにひとかけらの関心もないジロウは、重要な会議を翌日に控えていることを理由に勝負を放棄する。投げやりな相づちを打ちながら、父の勝ちだと言い放つジロウの態度を前にして、オガタはジロウの幼い頃からの欠点を懇々と説き聞かせる。それは、三手先を読むべき将棋の取り組み方から始まり、やがて彼の生き方そのものへと意味を拡大していくことになる。オガタのゲームの詳細な追跡のなかで、ある手を打った理由を尋ねられたジロウは、「その時点では何か理由があったんだろうが、もう覚えていない」と答えるが、これに対してオガタは次のように述べている。

"A good enough reason? What nonsense, Jiro. For the first few moves, you were planning ahead, I could see that. You actually had a strategy then. But as soon as I broke that down, you gave up, you began playing one move at a time. Don't you remember what I always used to tell you? Chess is all about maintaining coherent strategies. It's about not giving up when the enemy destroys one plan, but to immediately come up with the next. A game isn't won and lost at the point when the king is finally cornered. The game's sealed when a player gives up having any strategy at all. When his soldiers are all scattered, they have no common cause, and they move one piece at a time, that's when you've lost."
(PVH: pp. 128-9)

そして、「一貫した戦略」を捨てたら負けだというこの言葉に対し、あっさりと開き直るジロウを前にして、オガタはそれを彼の幼い頃からの欠点である「敗北主義」だと論し聞かせる。

Why, Jiro, this is sheer defeatism. The game's far from lost, I've just told you. You should be planning your defence now, to survive and fight me again. Jiro, you always had a streak of defeatism in you, ever since you were young. I'd hoped I'd taken it out of you, but here it is again, after all this time." (PVH: p.129)

さらに、窮地を逃れる三つの手を教えると根気よく語りかけるオガタに対して、ジロウはついに癡癡を起こして急須をひっくり返す醜態を演じることになる。

ジロウが言うように、将棋など単なる娯楽に過ぎない。そして、ジロウはオガタのように暇ではなく、将棋より「もっと大事なことがある」のも確かであろう。しかし、将棋を巡るこの一連の父子の会話のすれ違いは、大きな価値転換期における二人の進む道の対照性を強く印象づけるものとも言える。オガタにとって、将棋のゲームという意味の連なりが途切れることがないように、過去の自分の信念は簡単にリセットできるものではない。一方、若いジロウにとっては、状況が変わればゲームの継続性など一気に意味を失うように、目前で起こる時代の変化に対して、過去に執着せず、敏速に対応できることこそが重要なのである。また、ジロウがあっさり勝ちを諦め、利利的に行き当たりばったりの手を積み重ねるのに対して、オガタは三手先を見据えて粘り強く「一貫した戦略」を追求し、危機に瀕しても立て直しを計って再挑戦することが重要だと主張する。この発想の違いは、価値観の激変を生き延びる方法選択のヴァリエーションを表している。イシグロ作品の多くの主要人物たちは、オガタの持つこの粘着的な性質を備え持つ人たちであり、この性質こそが彼らの苦悩を生み出す源なのである。

これと同質の場面が、AFWのオノと孫のイチロウ(Ichiro)の間に見られる。イチロウはオノの長女セツコ(Setsuko)の長男であり、物語の時間経過のなかで7歳から8歳に成長する。PVHのオガタの場合とは反対に、イチロウの方が母と共に祖父宅に短期滞在する。自分の画家としての軍国主義的活動が次女ノリコ(Noriko)の縁談に及ぼすかも知れない影響を心配し、孤独に悩むオノにとって、イチロウは唯一の逃避対象である。「男同士」を唱えては、オノはイチロウと過ごす時間を楽しんでいる。一方、イチロウは祖父になつき、少年らしく強いものに興味を示すものの、オノの勧める源義経よりカーボーイやポップに憧れるアメリカナイズされた新世代の一員であり、オノが考えるような単純な「同士」とは言い難い。

最初の滞在の際、オノはイチロウにお絵かき用のスケッチブックとクレヨンをプレゼントするが、これを巡って次のような短いエピソードが語られる。ローンレンジャーの真似をして一人遊びをするイチロウを見守りつつ、そばに置かれたスケッチブックを眺めていたオノは、イチロウの絵が皆完成せず、途中で放置されていることが気に掛かる。手伝ってやるから絵を描いてみようかと提案するが、イチロウは画家としての祖父の経歴とその作品の存在に関心が移り、なかなか乗ってこない。自尊心をくすぐり、大好きな怪獣を描いてみようかと誘うことで、オノはようやくイチロウの心を捉えることに成功する。イチロウは前日に見た映画のポスターを思い出しながら、高層ビルとそれを覆うようにそびえる巨大なトカゲのような怪獣を描き、その周りに「高圧線」を表す赤い稲妻模様を描く。さらに、最下方に逃げまどう大勢の人々を付け加える。ここまで一気に描いたイチロウにオノは怪獣映画に連れて行く約束をするが、この話題によって集中力を失ったイチロウは、その後絵の完成を放棄してしまう。

Ichiro rolled back over and returned to his picture. His earlier concentration, though, seemed to have deserted him; he began to add more and more fleeting figures at the bottom of his sketch until the shapes merged and became meaningless. Eventually abandoning any sense of care, he started to scribble wildly all over the lower section of the sheet.⁴

オノの再三の説得にも関わらず、完全に関心の途切れたイチロウは再びローンレンジャーの真似をして部屋を駆けめぐり初め、二度と絵に向かおうとはしない。そして、叫び声をあげながら部屋を出ていってしまい、オノは一人部屋に取り残されることとなる。

オノとイチロウとのこのエピソードに非常によく似た状況が、短編"The Summer after the War" (1984) (以後

SAW)のなかに現れる。この短編は、この2年後に完成する長編AFWの下書きとも言える作品であり、同じく7歳のイチロウ(Ichiro)の視点で、祖父(Oji)とのある一夏の触れ合いが描かれる。東京在住のイチロウは、戦後のある夏、鹿児島に住む祖父母宅を訪れている。祖父がかつて戦争プロパガンダを喧伝する画家であったこと、過去の関係を否定する手紙を書いて欲しいと一番弟子の訪問を受けること等、後に長編のなかで発展的に扱われる様々なモチーフが凝縮された作品と言えるが、この短編のなかで、やはりイチロウに絵を教えようとする祖父の姿が描かれている場面がある。ここではイチロウはクレヨン画ではなく水彩画を描こうとしている。うまく描けず、痲癩を起こしそうになるところで祖父が現れる。腕で覆って絵を見せようとしないイチロウに対して、祖父は穏やかに「出来上がったら見せてくれ」と言って縁側でお茶をすすっている。イチロウは気を取り直してもう一度描こうとするが、ついに絵筆を放り投げってしまう。

His [Oji's] presence made me [Ichiro] self-conscious, and I made a show of working at my picture. After some minutes, however, the frustration overtook me again, and I hurled my paint-brush across the veranda.⁵

そして「絵を破り捨てたい」というイチロウに対し、祖父は粘り強く言い聞かせて最後まで仕上げさせようとする。

He [Oji] held the picture beyond my [Ichiro's] reach and continued looking at it. 'Not so bad at all,' he said, thoughtfully. 'You shouldn't give up so easily. Look, Oji will help you a little. Then you try and finish it.' (SAW: p. 124)

祖父はイチロウが投げ捨てた絵筆を拾い、簡単な加筆をすることによって、見捨てられた絵に生氣を取り戻させる。祖父のこの何気ない妙技に心奪われたイチロウは、萎えていた気持ちを立て直し、自らの絵に向かって祖父を真似ようと試みるに至る。

オノとイチロウ、祖父とイチロウの間の絵を巡る上記のエピソードは、先のオガタとジロウの間の将棋を巡るエピソードとの強い類似性を示している。オガタと同様に、オノと祖父は若い親族の根気のなさを憂い、粘り強く一つのことに取り組むことの重要性を説き続ける。そして、何よりその主張そのものがきわめて粘り強く行われるのである。この「粘着性」のモチーフの繰り返しによって、イシグロは何を表現しようとしているのだろうか。

言うまでもなく、オガタ、オノ、祖父という古い世代の登場人物たちは、新しい価値観に馴染めず、過去にこだわりを持ち続けるグループを成し、対照的に、ジロウら若い世代の登場人物たちは、古い価値観からの解放と新しい価値観への移行を歓迎するグループを成す。もちろん、イチロウのように戦後生まれの世代にとっては、古い価値観の伝統そのものが存在しないに等しい。したがって、古い世代の粘着性は、過去の価値観への執着のアレゴリーと考えることもできる。例えば、戦後の若い共産主義的教育論者により自身が激しく弾劾されているのを知って驚愕するオガタの態度や、過去のプロパガンダ画家としての活動に対する世間の評価に不安を禁じ得ないオノの心理には、古い価値観を正当化し、自己防衛に走ろうとする衝動が絶えず寄り添っている。しかも、不安に耐え切れず過去の自分を否定し切り捨てることは、彼らの最も恐れることであり、是非とも避けねばならない。したがって、彼らが過去に対する執着から解放されることはないのである。

そしてこの過去への執着というテーマは、言うまでもなく、他の主要登場人物たちにも共通している。PVHの主人公エツコは、過去の自己本位な再婚が長女ケイコ(Keiko)を自殺に追いやった可能性に心を痛み、後悔と自己正当化に揺れつつ過去を回想する。また、*The Remains of the Day* (1989) (以後RD)の主人公スティーヴンス(Stevens)

は、信じて仕えてきた主人が戦後、売国奴扱いを受けて失墜し、彼に全人生を賭けてきた執事としての自己の存在意義の回復を求めて、空しく過去の栄光を想起する。

語りに編み込まれた粘着性

「粘着性」のテーマには、単なる登場人物たちの過去へのこだわりにとどまらず、彼らが語るテキストの組織そのものに織り込まれた要素としても表れる。

イシグロの長編小説は主人公による一人称の回想からなり、語りの時間そのものが、断片化された過去を内包し、重層化されている。その流れは、引きずるように重く、頻繁に引き戻されてはひとところに淀み続ける。前進より後退が優勢であり、時間の進行は飛躍によってのみ可能になる。いわば時間そのものが粘性を持って流れを拒否しているかのようである。登場人物たちは、この粘りつく時間の流れを、根気強く、丹念に辿りつつ語る。なかでもその粘着的性質を強く印象づける人物は、RDの語り手スティーンヴンスである。作品全体が彼のコーンウォールへの6日間の自動車旅行を描いており、その間に彼が想起する過去の出来事が断片的に挿入されることによって、執事としてのスティーンヴンスの全経歴、さらには彼の将来を予感させるかのように彼の父の経歴までもが語られるべく構成されている。そして、スティーンヴンスを他の語り手以上に粘着的に感じさせるのは、その語り口である。彼の語りには片時も執事としての「品格」を失うことなく、完全に自己コントロールされている。彼がプロの執事としてのコントロールを解くのは、完全なプライバシーが保証されたときだけだという。

And let me now posit this: 'dignity' as to do crucially with a butler's ability not to abandon the professional being he inhabits. Lesser butlers will abandon their professional being for the private one at the least provocation.. For such persons, being a butler is like playing some pantomime role; a small push, a slight stumble, and the façade will drop off to reveal the actor underneath. 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: he will not let ruffians or circumstances tear it off him in the public gaze; he will discard it when, and only when, he wills to do so, and this will invariably be when he is entirely alone. It is as I say, a matter of 'dignity'.⁶

まさしく、「執事であることを超える視点を持ちようがない執事」⁷の語りである。スティーンヴンスは、このプロ意識の壁のために、父の死に際しては息子としての会話を拒否し、同僚の女中頭ミス・ケントン(Miss Kenton)への恋愛感情をも抑圧してしまうのである。彼は自己抑制の効いた語り口で、過去の個々の出来事の詳細な記憶を辿り、できる限り主観を交えず誠実に正確な報告をしようと心がける。ときに無意識がそれを裏切り、彼の自己欺瞞が顔をのぞかせることがあるとしても、スティーンヴンスのこの意志は揺るぎないものである。結果、彼のこの上なく綿密で抑圧的な語り口が、作品テキストの粘性を高めていることは明白である。

そして、この粘性が最も高まるテキストは、*The Unconsoled* (1995) (以後UC)と*When We were Orphans* (2000) (以後WVO)の戦場場面である。UCでは、時間と空間そのものが粘性を帯び、生き物のように渦巻き進む。東ヨーロッパの架空の都市を舞台に、講演と演奏のために招待された世界的ピアニストライダー(Ryder)の数日間の滞在が語られる。全体が夢のなかの出来事のように非現実的であり、時計も滞在中のスケジュールも都市全体の地図も与えられないことがないため、ライダーと共に読者もその時空間の迷路のなかをさまようこととなる。まさしく、「console」されないのは、ライダーだけでなく私たち読者も同様なのである。ライダーは絶えず時間に追われる焦燥感のなか、次々と出会う住民たち一人一人の過去の思い出に耳を傾け、それぞれの依頼や約束を引き受けるこ

とになってしまう。彼はこうした申し出を拒否することができず、結果的に複数の約束が重複し次々と時間の遅延を引き起こすこととなる。慣れない土地を慌ただしく次の目的地へと駆けつけることとなるが、空間の奇妙なリンクによって、後手後手ながらぎりぎりのタイミングで約束をこなし続ける。(個々の住民たちの抱える過去の記憶の集積こそ町全体の履歴を表しているのであり、ライダーがその解決を期待されている町の救いようのない麻痺状態を象徴的に伝えている。) 絶えず焦燥感に迫られ休まる暇もなく移動し続けるこの長大な物語は、しかし、最終的にライダーの講演も演奏も実現しない。読者はライダーの挫折感と無力感を共有しつつ、充たされることなく取り残されることとなる。

この物語において、時間は休む間もなくライダーを突き動かす一方で、遅延しながらもかろうじて間に合うよう伸長する。空間もまた思いがけない抜け道によって奇跡的に別空間へとつながり、距離が自在に伸び縮みする印象を与える。ライダーはこの生き物のように変幻自在な時空間の網に捉えられ、あたかもその悪意に弄ばれるかのようだ。さらに、彼は鳥もちのついた網を思わせる人間関係の餌食にもなる。初めて訪れた町であるにも関わらず、ホテルのポーターの娘は彼の破綻した関係にある妻ゾフィー(Sophie)であり、過密スケジュールのなか、二人の子供ボリス(Boris)との時間を確保するのにやっきとなる始末で、いわば町の人間関係に彼自身があらかじめ取り込まれていると言える。ライダーは、ときどき痲癢を起こしそうになりながらも、誠実に一人一人の話を聞こうと努力する。その結果が講演と演奏のなし崩し的不実現であるのだから、やりきれない気持ちはもつともであろう。

しかし、ライダーは旅を止めるわけにはいかない。彼はまた突き動かされるようにヘルシンキでの演奏旅行へと旅立っていくのである。ライダーによれば、いつ出会えるかわからない一度限りの運命的な旅に出会うまで彼の旅は終わらないのであり、その後安らかに一緒に暮らせる日を楽しみに、家族三人辛抱強く待たなければならぬのだという。

I have to keep going on these trips because, you see, you can never tell when it's going to come along. I mean the very special one, the very important trip, the one that's very very important, not just for me but for everyone, everyone in the whole world. . . That's why I've got to carry on for the moment, keep traveling all the time. It makes things very difficult for us, I realize. But we have to be strong and patient, all three of us. It won't be much longer, I'm sure. It'll come soon, the very important one, then it will all be done. I'll be able to relax and rest then, I could stay at home all I wanted, it wouldn't matter, we could enjoy ourselves, just the three of us.⁸

WWOは、主人公クリストファー(Christopher)が、9歳のときに上海で失踪した両親の救出を目指して探偵になり、20年以上後の現地に乗り込む物語である。上海の租界地での子供時代の記憶を辿る前半部分から、長じて探偵となったクリストファーが日中戦争の戦場となった上海で両親の所在を探る後半部分へと、明らかに語りに変化が生じている。読者は、前半部分のリアリズムを信じつつ後半部分を読み進めるうちに、いつの間にかその予測を大きく裏切る異様で非現実な世界に誘われていることに気づかされる。明確に意識しない内に現実と幻想の境界を越えてしまうのである。この後半部分には、再び、粘着性のある空間が出現する。クリストファーがアキラ(Akira)と呼ぶ瀕死の日本兵は、子供時代の友人のことだが、この兵士がアキラである証拠はどこにもない。にもかかわらず、クリストファーは彼をアキラだと信じ、兵士の傷口から発する腐敗臭にまみれつつも、子供時代の探偵ごっこさながらに肩を組み合い、両親の救出を目指して戦場と化した上海の町をよるめき進む。

Our progress was slow. It was hard for me to keep the torch pointed before us, and we often stumbled in the dark, at great cost to Akira. Indeed, he more than once came close to losing consciousness on that lap of our journey, and his weight

around my shoulders grew immense. Nor was I without my own injuries; most annoyingly, my right shoe had split apart, and my foot was badly gashed causing a searing pain to rise with each step. Sometimes we were so exhausted we could go no more than a dozen steps without stopping again. But we resolved on these occasions not to sit down, and would stand swaying together, gasping for breath, re-adjusting our weights in the attempt to relieve one pain at the expense of another. The rancid smell from his wound grew worse, and the constant scuffling of the rats around us was unnerving, but we did not, at this stage, hear any sounds of fighting.⁹

結果的に、当然のことながら、20年以上も経た上海で両親の所在が明らかになることはない。クリストファーが、子供時代の思いに執着しそれをそのまま20年後に実現したときの現実との齟齬・ズレが、粘りつくような内面世界として描かれるのである。日本軍に保護されたクリストファーは、子供時代なんて外国のように遠いという大佐に対して、「ずっと生き続けてきた子供時代から、私は今ようやく旅立とうとしているところだ」と答えている。(‘it (i.e. our childhood) ‘s hardly a foreign land to me. In many ways, it’s where I’ve continued to live all my life. It’s only now I’ve started to make my journey from it.’ (WWO: p.325))このグロテスクで幻想的な世界は、彼の頭のなかでのみ展開し続けた過去への執着の狂気だったと言ってもいい。前半から後半へと、描写は客観的で表層的な世界から主観的で内面的な世界へと、いつのまにかすりかわっていたのである。¹⁰

さて、このようにイシグロの各作品は、登場人物の過去への執着とテキストの粘着性を特徴としている。主人公の多くは過去の自分と現在の自分との矛盾、そして時代の流れのなかでの自分の位置づけに苦しみ、自分の運命、宿命とどう折り合いをつけるかという問題に直面するが、この矛盾を乗り越え、自分の人生に折り合いをつけるためのヒントがこの粘着性に隠されていると考えられる。

運命を決するもの、そして *Never Let Me Go* へ

それではまず、イシグロの作品中、登場人物の運命はどのように決定されているであろうか。各作品の特徴を見ていく。PVHのエツコとAFWのオノの場合は、それぞれ個人的問題と社会的・職業的問題の違いはあるが、いずれも人生の岐路で主人公自身が選んだ決定の結果として生じた運命である。すなわち、エツコの場合、娘の意志を無視した離婚と再婚・渡英によって招いた娘の自殺であり、オノの場合は、戦時中の戦意高揚ポスターを描く画家としての活動が招いた戦後の不面目である。3作目のRDのステイーヴンスの場合は、執事として誠実に主人に仕えるが、主人の選択によって生じた主人自身の評価の低下によって、それに仕えた執事としての彼の仕事の評価も低下する。これは、前2作に比較してより間接的な影響であり、主人公にとってより避け難い結果であったと言える。まさしく、ステイーヴン自身が言うように、彼は「選んだのではなく信じた」のである。

"Lord Darlington wasn't a bad man. He wasn't a bad man at all. And at least he had the privilege of being able to say at the end of his life that he made his own mistakes. His lordship was a courageous man. He chose a certain path in life, it proved to be a misguided one, but there, he chose it, he can say that at least. As for myself, I cannot even claim that. You see, I trusted. I trusted in his lordship's wisdom. All those years I served him, I trusted I was doing something worthwhile. I can't even say I made my own mistakes. Really--one has to ask oneself--what dignity is there in that?!(RD pp. 255-6)

そしてWWOのクリストファーの場合、彼の人生は彼自身の探偵という職業の選択によって決定されるのだが、その決定を導き出したのは彼の子供時代の両親の失踪であり、これは当時幼かった彼自身にはとうてい理解の及

ばない背景を持つ事件であった。突然両親を失い「孤児」となった彼にとって、物心ついたときには事態は確定していたのであり、その後彼が取り得たのは、その解決へ向かう最善策（と思われるもの）の選択でしかない。この作品であられる「子供時代」というモチーフは、人間の運命への不可抗力、無防備さの表象である。

このように、イングロの作品は、時代を経るにつれて主人公たちの運命が徐々に彼らの意志からかけ離れたところで決定され、したがって、彼らにとって不可避的なものとなっていると言える。

さて、最新作*Never Let Me Go* (2005) (以後NLG)のキャシー(Kathy H.)たちヘールシャムの生徒たちの場合、この運命の不可避性は極限に達している。彼らは子供時代どころか生まれる前から定められた運命によってこの世に生み出された存在であり、彼らには自らの運命を左右する力は全く残されていない。すなわち、臓器提供を目的に作られたクローン人間であり、一定の期間ヘールシャム(Hailsham)という教育施設で過ごした後、介護人としての役割を経て、最後にドナーとしての使命を全うすべく運命づけられているのである。イングロ作品のなかで、これほどに絶対的で不可抗力な運命を背負わされた登場人物は存在しない。

ショッキングでセンセーショナルなプロットにもかかわらず、この物語には過去のイングロ作品のモチーフが巧みに組み込まれている。語り手のキャシーは優秀な介護人として12年目を迎えている31歳のヘールシャム卒業生である。彼女はこの年の終わりには丸12年に渡る介護人としての長い仕事を終えることが決まっている。すなわち、他の卒業生より遅いとは言え次にはドナーとしての役割が待っているわけであるが、この現実を淡々と受け入れ、静かな語り口で過去を回想する。この抑制の利いた語りはRDのスティーヴンスのそれを思わせるものであり、また、言うまでもなく介護人として他人をケアする仕事の有能さはスティーヴンスの執事としての有能さを連想させるものである。イングロ作品に特徴的な、自分の役割を忠実に果たそうとする平凡な人物に連なる一人と言えるだろう。キャシーには、ルース(Ruth)とトミー(Tommy)という子供時代からの友人がいるが、この3人の男女を巡る三角関係のために、キャシーとトミーの恋愛はルースの死まで成就しない。このとき、トミーはすでに最後の4度目の提供を待段階にあり、遅すぎずの幸せが二人の無念さを募らせる。ここに、人生の晩年に訪れる過去の振り返り、またはあり得たかも知れない別の人生、というイングロ特有のモチーフが埋め込まれている。(実際キャシーに後悔することがありえたとすれば、この3人の男女関係の問題のみである。)同様に、ルースをはじめ生徒たちが探し求める「ポシブル」というクローンの元、つまり「親」である可能性のある人物にも、あり得る／たかも知れない別の人生のモチーフの片鱗が読みとれる。(しかし実際には人生の重なりはあり得ない。)さらに、ヘールシャムの卒業生だけに認められるという、真に愛し合っているカップルに与えられる臓器提供の3年間の猶予という噂があるが、これを信じて、魂の証明としての作品を手し、かつてのヘールシャムの関係者を訪ね猶予を願い出ようとするキャシーとトミーの姿には、例えばWVOのクリストファーが、子供時代に失踪した両親が今も上海に幽閉されていると信じてその救出に向かう際の見当違いな思いこみの切なさが重なって来る。当然のことながら、どちらの場合もこの妄想めいた願いが叶うことはないのである。そして、ヘールシャムの卒業生たちが、自身の運命・宿命を受容し、人生の最期、死をいかに受け止めて行くか、という点は、物語の設定の異常さゆえに非常に興味をそそられる問題であるが、これもまたイングロ文学に特有の、晩年を迎えた主人公が過去を振り返って自分の人生を正当化しつつ受け入れていくテーマのヴァリエーションに他ならないとも言える。(ただし、その人生が人工的・意図的に縮められ、若くして晩年を迎えてしまうという重要な相違点を除いて。)

しかし、こうした類似性にもかかわらず、NLGMは明らかにそれまでの作品と決定的に違う側面を持っている。この点を述べる前に、次のインタビュー内容を紹介する。

イングロは大野和基氏とのインタビューのなかで、NLGMは「子供時代のメタファー」を表したものだとして次のように述べている。

私はこの世界を子供時代のメタファーにしたかったのです。つまり、中にいる人は、外界が十分理解できないということです。子供が生きている、言うならばバブル(気泡)の中に流れ込む情報を、大人たちがかなり慎重にコントロールできる場所です。我々も、もちろんいろいろな点から見ても、このような施設の中で成長するわけではありませんが、大人の中で生きていても、子供時代というのは、こういうものだと思います。精神的な面からみると、子供というのはいわばこのようなバブルの中に入れられて、それはまったく正しいことなのです。子供を人生の厳しい現実から守るためです。成長するにつれて自分たちを待ち受けていることについて情報を拾い集め、子供同士でいろいろ話し合うのです。ですからある意味で、物理的に外界から分けられているこのような施設を設定することで私は、子供時代がどのようなものであるかを象徴させたかったのです。(中略) 私がこの作品で言おうとしたことは、子供時代というのはすべてこういうものだったということです。もちろんこれはかなり特殊な状況です。でも、あるレベルで言うと、それは我々の子供時代と同じことです。外界で起きていることの多くのことが理解できないのです。言葉だけを聞いても実際にはそれがどういうことを意味するのかわからないのです。あまり経験がないからです。¹¹

つまり、この特異な設定にもかかわらず、イシグロによればこの作品には普遍的な子供時代が表現されているということになる。確かに、ヘールシャムの子供たちにとっての外界と自分たちを巡る現実認識は、例えば平凡な子供たちの世界における「性の事実」の認識に似ていると言える。経験がないために、言葉ではわかっているが、本当の意味はわかっていない、のであり、子供たちは大人の情報コントロールに守られながらも、一つ一つ段階を追って現実に直面しつつ事態を理解していくのである。

しかし一方で、そうした子供時代の普遍性を表現するために準備されたものとしては、この物語の設定はあまりに異常なものだという印象は否定できない。(ちなみに、イシグロはインタビューのなかで、大人の読者にとっても初めて経験する異常な環境を設定することによって、子供と同じように新鮮な感覚で子供時代を再度味わって欲しかった、という趣旨のことを述べている。¹²) 例えば、ヘールシャムの子供たちは、確かに大人たちに守られながらも成長と共に徐々に自分たちの立場を理解して行くが、その認識は自分たちの特殊性であり、外界や回りの大人たちとの決定的な違いの自覚である。これは私たちの多くが経験する子供時代の自己認識とは明らかに異なっている。私たちの認識の大半は、親に守られた特別な存在だと思っている自分が、実は外界の大きな社会のなかではありふれた平凡な人間の一人に過ぎないことの自覚で構成されている。今は全く違って見える回りの大人たちだが、いずれ自分たちも似たような人生を送ることになるという一種の失望を含んだ安堵感、つまり、自分たちも所詮は大きな普遍性の流れのなかに組み込まれた一つの駒のような存在に過ぎないことの認識であろう。このいわば特殊から平凡へ向かう認識の流れは、ヘールシャムの子供たちの平凡から特殊への流れと明らかに逆行するものである。イシグロはなぜわざわざこのような特異な設定を準備したのだろうか。

歴史からの切断

NLMG の設定の異質性を具体的に検証する。まず、これまでの作品において、主人公の多くは過去の記憶に悩まされている。なかでも、クリストファーは無力な子供時代に起こった両親の失踪事件の解決に生涯をかけて取り組もうとし、エツコは娘の自殺という現実を受け止め、後悔を込めて自らの人生を振り返る。彼らにとって親と子供は失われたものだが、親子のつながりが絶たれることはなく、その喪失を埋めるべく苦悩するのである。これに対して、ヘールシャムの子供たちには本来の意味での親もなく、また子供を持つ可能性も絶たれている(臓器は不特定の他者に引き継がれるが)。血縁によって脈々と営まれる人間の歴史、世代の鎖からあらかじめ断ち切られた集団なのである。

さらに、これまでのイングロの主人公たちの多くは、時代の価値観の変化のなかで、過去の自分の人生の選択と現在および未来の自分の人生との矛盾、いわば「く」の字に曲がってしまった人生に悩む。しかし、ヘールシャムの子供たちには、人生の選択肢が与えられないのと同時に、人生の矛盾は一切ない。生まれる前から直線的に一貫した人生の目的が設定され、亡くなる瞬間まで、全てが確定している存在である。したがって、彼らには基本的に後悔そのものが存在しえない。後悔するだけの人生選択の余地が与えられていないからである。キャシーの過去の追想に、他作品に見られるような心の深傷とか歎嗚の印象が少ないのはこのためである。キャシーの傷はもっと根本的な彼女の手の届かないところにあるのである。(後悔があり得るとすれば、トミーとの恋愛をもっと早く成就する方法はなかったか、という問題のみである。) 彼らにあるのは、生物としての人間の連鎖から隔離された環境のなかで、一方的に与えられてしまった宿命・使命を、いかに心静かに受け入れ、かつそれを全うするかという内的葛藤の問題だけである。

しかし、だからこそ、その彼らが自らのクローン細胞の提供者である「親」を探そうとする行為は感動的である。彼らはそれを"possible"と呼ぶ。つまり自分の親の可能性のある人間である。主人公キャシーは自分の内に湧き起こる性欲の自覚を自分だけのものだと思ひこみ、自身のポシブルをボルノ雑誌のモデルのなかに求めようとする。また、ルースは自分の夢を実現したモダンなオフィスで働く50歳くらいのオフィスレディが自分のポシブルかもしれないという噂を聞き、彼女に会いに友人たちと共にノーフォーク近くの町まで出かけていく。現実には近づいて見れば見るほど、また考えれば考えるほどその可能性はゼロに近づき、失望して帰宅することになるのであり、トミーは「ポシブルが誰であろうと、自分たちの人生に何の関係もない("I don't see how it matters. Even if you found your possible, the actual model they got you from. Even then, I don't see what difference it makes to anything"^{1 3}) という真実を口にする。しかし、それでも自分たちの存在の元を探ろうとする彼らの意志は極めて健全で自然なものであり、その人間として当たり前の前提さえ与えられていないという事実は、彼らの運命の過酷さを改めて確認させるものである。

キャシーが25歳になる頃、彼らにとってふるさととも言うべき心の拠り所ヘールシャムの閉鎖が伝えられる。これによって、支え合って来たヘールシャムの卒業生という集団は、さらに社会のなかで孤立した存在となる状況が創り出されると言えるだろう。キャシーは、このニュースを聞いたとき、昔北ウェールズの実地町の町で見たピエロが持つ風船の束が切り離される様子を思い描いて次のように述べている。

Lying awake that night after what Roger had told me, I kept seeing those balloons again. I thought about Hailsham closing, and how it was like someone coming along with a pair of shears and snipping the balloon strings just where they entwined above the man's fist. Once that happened, there'd be no real sense in which those balloons belonged with each other any more. . . . it was unnerving, to think things weren't still going on back there, just as always. . . .(NLMG p.213)

まさしく彼らは、現代社会のなかで所属を失い、やがて人々の記憶からも消える存在になる可能性が高い。

また、先に挙げた性欲の問題に関連して、ヘールシャムの卒業生たちの性行動は、作品中しばしば言及されている。もともとヘールシャムでの性教育は、臓器提供者としての彼らの使命と切り離せない問題として存在していた。そして前述の通り、性の問題は、彼らが背負った運命と同時に理解が深められていくテーマと言ってもよい。キャシーは卒業後、性欲の求めるままに愛情のないセックスを何度か経験したと述べている。そしてルースの死後ついにトミーとの恋愛を成就し、トミーの介護人にもなって彼の個室に通うようになったキャシーは、ようやく真に愛情に基づいた性関係を持つに至る。しかし、彼らの性愛が決して次世代につながらない不毛なものであり、さらにトミーが4度目の提供を迎えるまでの刹那的なものであると自覚されているために、そこには絶えず虚無感が漂っている。

What I mean is, right from that first time, there was something in Tommy's manner that was tinged with sadness, that seemed to say: "Yes, we're doing this now and I'm glad we're doing it now. But what a pity we left it so late."

And in the days that followed, when we had proper sex and we were really happy about it, even then, this same nagging feeling would always be there. (NLMG p.239)

結局、トミーは最期の介護人としてキャシーを選ばず、キャシーは彼を看取ることなく別れることとなる。

主人公キャシーが11歳頃に施設内の「販売会(Sales)」で入手したJudy Bridgewaterの*Songs After Dark*というカセットテープを巡るエピソードはとりわけ印象的である。このテープ中に入っていた一曲に"Never Let Me Go"があり、これがこの作品のタイトルに選ばれている。この曲のなかの"Baby, baby, never let me go..."というリフレイン部分を聴いたキャシーは、幼い想像を巡らせつつ、以下のような状況を想定する。

And what I'd imagine was a woman who'd been told she couldn't have babies, who'd really, really wanted them all her life. Then there's a sort of miracle and she has a baby, and she holds this baby very close to her and walks around singing: "Baby, never let me go..." partly because she's so happy, but also because she's so afraid something will happen, that the baby will get ill or be taken away from her. Even at the time, I realized this couldn't be right, that this interpretation didn't fit with the rest of the lyrics. But that wasn't an issue with me. (NLMG p.70)

もちろん、"baby"は女性を意味しており、恋愛の曲であったことは容易に想像できる。しかし、だからこそ、"baby"を文字通り赤ん坊だと勘違いして、一人秘かに枕を抱きながら曲に合わせて踊るキャシーの無邪気さが胸を打つ。キャシーによれば、子供を持ってないという事実がはっきりと認識されるようになるのはこれから2年後のことであり、この時点では明確な意識はなかったものの、何らかの情報を得て頭の片隅に潜ませていた可能性があるという。

By then (2 years later), of course, we all knew something I hadn't known back then, which was that none of us could have babies. It's just possible I'd somehow picked up the idea when I was younger without fully registering it, and that's why I heard what I did when I listened to that song. But there was no way I'd known properly back then. (NLMG pp.72-3)

いずれにせよ、11歳の少女が自身の運命の不気味な特殊性を徐々に認識しつつ、だからこそこの曲の歌詞に健全に反応していたことは十分に考えられる。マダムと呼ばれていた施設のスタッフは、幼いキャシーの姿を盗み見て涙する。これについて後にキャシーに尋ねられたマダムは、以下のように答えている。

"I was weeping for an altogether different reason. When I watched you dancing that day, I saw something else. I saw a new world coming rapidly. More scientific, efficient, yes. More cures for the old sicknesses. Very good. But a harsh, cruel world. And I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never to let her go. That is what I saw. It wasn't really you, what you were doing, I know that. But I saw you and it broke my heart. And I've never forgotten." (NLMG p.272)

科学的で効率的だけれど無慈悲で残酷な「新しい世界」の産物以外の何物でもないキャシーが求めていたのは、失われつつある温かく人間的な「古い世界」、母と子に象徴される人間本来の血の通った連鎖であった。結果的

に、おそらくスタッフによってこのテープは取り上げられてしまい、16歳になってヘルシヤムを出たキャシーは、トミーと共にノーフォーク（イギリスの"Lost Corner"（遺失物集積書））の古道具屋でついに同じもの入手することとなる。

ここで指摘しておかねばならないことは、より大きい社会の枠組みから客観的に見れば、言うまでもなくクローンも臓器提供も現代の医学の産物であり、彼らの人生もまたその成り行きのなかで生じたものだという点である。その意味において、必然的に現代という時代のなかに明確に位置づけられうる存在だと言える。しかし、それは個人としての存在意義とは何ら関係のないことである。

キャシーとトミーが提供の猶予を願い出ようとかつてのスタッフを尋ねた結果、二人に明らかにされる事実は絶望的なものである。全ては噂に過ぎず、本来人間らしい生活を保障されていないクローンに、人間としての情緒豊かな人生を送らせようという善意によって作られた施設の一つがヘルシヤムであったことが明らかになる。結局彼らの苦しみは、この善意によって、本来そうであるべきでない存在に自我と人間的情緒を育ててしまった結果生まれたものであったと考えることもできる。トミーが描く機械的でなおかつ繊細で傷つきやすい動物の絵は、彼らの運命の悲しさを表象しているかのようだ。¹⁴ ヘルシヤムなどいくつかの施設は閉鎖されたが、クローン人間の製造そのものが廃止されたとは語られていない。したがってこの作品中では、自我を持たない臓器提供のための機械部品のようなクローン人間は今後も生産され続けると考えなければならない。

粘着性が意味すること

以上のように、ヘルシヤムの生徒たちは、人工的に世代の鎖から断ち切られた存在であるにもかかわらず、おそらくそうであるからこそ、親と子の結びつきに執着する。この執着とそれが報われない虚しさを最も象徴的に表すものとして"Never Let Me Go"のエピソードが挿入され、作品タイトルに選ばれたのではなからうか。登場人物たちの成長に伴って、このフレーズは作品中、まさしくリフレインのように思い出される。イシグロは、歴史の流れから断絶した極限の世界を敢えて創り出すことによって、その流れから離れまいとする登場人物たちの抑圧された欲望を強調することに成功している。"Never Let Me Go"とは、まさしく外界と歴史の流れに人間的につながりたいという彼らの静かだが激しい心の叫びなのである。過去の記憶に苦しみ、歴史の流れに自己をいかに位置づけるかに悩む主人公を描いてきたイシグロが、敢えて逆に歴史から切り離された設定を創り出し、それでもなおその流れとのつながりを求め続ける人間の姿を描いてみせたと考えることが出来るのではないか。

人間が本来持つこの欲望は、実は全てのイシグロ作品に表現された粘着性につながると言える。過去、そして時代の変遷と己との関係が登場人物たちを苦しめるにもかかわらず、イシグロはそれを決して否定的に描くことはない。人生に折り合いをつけるべく自分にも他人にもウツをつく人物、また自分を取り巻く状況の変化を客観的に認識できず、独りよがりな夢を見続ける人物に皮肉な目を注ぐ一方で、最終的には、矛盾に悩みつつも運命を受け入れ、前に進もうとする人物をイシグロは共感を込めて描き切る。そこには、二重の文化アイデンティティを内在させながら自己の表現を追求したイシグロならではの寛容な視点があったと言えるのではないか。イシグロにとって、日英二つの文化はまさしく彼の子供時代に、選ぶと選ばざるとにかかわらず彼のなかに組み込まれたものであり、この内在する矛盾を生きるからこそが彼の人生であった。おそらく自分の持つ文化背景の特殊性、異質性を理解し、受け入れ、それと折り合うことがイシグロの成長過程を色づけていたと言えるのではなからうか。再び、大野氏とのインタビューのなかで、イシグロは、もしずっと日本で育っていたら小説家にはなっていなかったと思うと言い、作家になったのは、彼が日本からの「亡命者」であることと大いにかかわっていると述べている。¹⁵

100年前、異文化をテーマに小説を著したHenry James (1843-1916)やJoseph Conrad (1857-1924)、そしてE. M. Forster (1879-1970)たちは、二つの文化に折り合いをつけることを最終ゴールとは考えなかった。彼らにとって異文化はあくまで自己の外部に存在するものであり、自文化との対立は破綻で終わることこそリアリティがあると考えた。逆にそれを理想的に融合させてしまえば偽物、人工的なまがいの物の世界になってしまうと考えたのである。しかし、この100年間の時間は、作家個人の内面世界の違いのみならず、全ての人間、さらに現実の世界状況の違いを生じさせた。すなわち、現代人誰にとっても「内在する多面性」、「一枚岩でないアイデンティティ」の問題はリアリティを持つものとなったのであり、¹⁶また複数文化が混沌と混ざり合う世界状況はイシグロの迷路を地で行くものとなった。この現実を解決するため、少なくともそれに立ち向かうために、100年前の西洋的合理主義に基づく硬質な発想を越えることが必要になったと言えるのではないか。イシグロが創り出す文学世界は、忍而強く粘着質でありながら、限りなく柔軟で、寛容な世界である。これは大人もキレると言われる現代の短絡性とは正反対の世界と言える。確かにイシグロ文学においても、過去との、時代の変化との、自己の矛盾との折り合いは決して楽観的な問題ではなく、作品を重ねるごとにその先行きは不透明で手に負えないものとなっている。しかしイシグロはそれに失望してはいない。そのとらえどころのない迷路を突き進む生への粘着質な欲望を、彼は肯定せずにはいられないのである。なぜなら、これを諦めたときに世界は破壊へと向かうしかないからである。WWOのなかで、幼いクリストファーは多数の文化が混ざり合う世界を、「撚り糸が切れたブラインド」に譬えて、全てがばらばらに散ってしまう不安に言及する('Like that blind there--I pointed--if the twine broke. Everything might scatter.' (WWO p.91)). 崩壊の縁にある世界を束ね、救うために、彼はやがて探偵という天職を選ぶに至るのである。そして後に1930年代の上海で、クリストファーが幼なじみのアキラだと信じる日本兵は、過去へのノスタルジーについて次のように述べている。

Important. Very important. Nostalgic. When we nostalgic, we remember. A world better than this world we discover when we grow. We remember and wish good world come back again. So very important.' (WWO p.310)

過去にこだわり懐かしみ、その記憶を失わないこと、すなわち歴史や時代の流れとの関係をつなぎ止める意志を維持することこそが、未来への希望につながるはずだという祈りにも似た言葉である。これはイシグロの基本的姿勢を表していると考えることが出来る。

以上のように、イシグロの作品において、多くの主要登場人物たちは自己正当化と欺瞞に陥りつつも、忍而強く過去を振り返り、それと現在・未来の自分との関わりを丹念に再構築し続ける。彼らはときに絶望したりキレそうになりながらも、自己をコントロールし、抑制のきいた意識を保持しつつ、ささやかな人生を懸命に生きていくのである。ときにこの緊張が解けて感情がほころび出る瞬間に私たちが共感を感じるの、それまでの抑制に十分な説得性があるためである。RDのステイヴンスとUCのライダーが、失望の末に見知らぬ人の前で流す涙はそういった瞬間を表している。そして、NLMGにおいて、子供の頃から癡癡持ちのトミーが自己抑制を学び、成長していく様子もまた印象的である。トミーは臓器提供の猶予が認められるという噂が噂に過ぎないとわかり、自分たちの社会における絶望的立場が全て明らかになった結末部分において、闇に隠れて恐ろしいほどの悲嘆の叫び声を上げる。これは登場人物の感情爆発の最たる例と言えるだろう。しかし、こうした感情吐露によって、彼らはまた残りの人生の抑圧的日常へと戻っていくのであり、これは冒頭で上げたリセットする人物たちとは対照的である。NLMGの結末部分、トミーが使命を終えた2週間後、キャシーは「一度だけの甘え」を自らに許し、ノーフォークにでかける。「イギリスの"Lost Corner"」で最愛のトミーの姿を思い描くキャシーは、初めて涙を流し彼を失った悲しみを表出する。

That was the only time. . . that I started to imagine just a little fantasy thing, because this was Norfolk after all, and it was only a couple of weeks since I'd lost him. . . I half-closed my eyes and imagined this was the spot where everything I'd ever lost since my childhood had washed up, and I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that—I didn't let it—and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be. (NLMG: pp.287-8)

この過酷で孤独な運命を、逃亡することも自ら命を絶つことなく受け止める彼らの人生が意味しているのは何だろうか。キャシーが友人3人の別れをかつて潮の流れにたとえたように("But the fact was, I suppose, there were powerful tides tugging us apart by then, and it only needed something like that to finish the task. If we'd understood that back then—who knows?—maybe we'd have kept a tighter hold of one another." (NLMG: p.197)), トミーもキャシーとの別れを川の流れにたとえて表現している。

"I keep thinking about this river somewhere, with the water moving really fast. And these two people in the water, trying to hold onto each other, holding on as hard as they can, but in the end it's just too much. The current's too strong. They've got to let go, drift apart. That's how I think it is with us. It's a shame, Kath, because we've loved each other all our lives. But in the end, we can't stay together forever." (NLMG: p.282)

歴史の連なりから断絶された彼らが、運命の流れに翻弄され、寄り添い合う仲間さえ散り散りになってしまうのはあまりに皮肉である。この流れの比喻は、一見非常に消極的な人生の受容、諦めにも似た態度と映る。しかし、このトミーの言葉は、前述の叫びの後に彼自身が主体的に選択した決断を意味しており、ここには、自己の人生を孤独に引き受け、最期まで使命を全うしようというトミーの覚悟を読みとることができる。なぜなら、ルースの最期はキャシーが看取ったのであり、キャシーが最期までトミーの介護を続けること妨げる外的要素はないはずだからである。つまり、介護人の選択は彼らに残された数少ない意志決定の余地であり、トミーはその選択権を行使したのである。これは、どのように運命を共有しようと人の人生は本来孤独なものであり、自分の最期は一人で迎えたいという、トミーの「人間としての尊厳」の主張と解釈することができるのではなかろうか。

孤独で脆弱だが尊厳ある人生は、イシグロ作品の他の多くの主要人物たちにも共通して読みとることができる要素である。運命からの「逃亡」や「奴隷と反乱」の話は書きたくなかったという、イシグロの次のような言葉は示唆的である。

我々は大きな視点を持って、常に反乱し、現状から脱出する勇気を持った状態で生きていません。私の世界観は、人はたとえ苦痛であったり、悲惨であったり、あるいは自由でなくても、小さな狭い運命の中に生まれてきて、それを受け入れるというものです。みんな奮闘し、頑張り、夢や希望をこの小さくて狭いところに、絞り込もうとします。そういうことが、システムを破壊して反乱する人よりも、私の興味をずっとそそってきました。¹⁷

限られた人生のなかで、希望を失わず、忍耐強く奮闘する平凡な人々こそ、イシグロが最も心打たれる魅力的な人物モデルなのである。困難に際して、過去のシステムを破壊し新たな人生へ向けて解放を戦い取る人々よりも、

様々な矛盾に悩みつつも人生を諦めず受け入れ、粘り強く丁寧に生きようと努めるこうした孤独な人々の生き様に、イシグロは人間としての「哀しみ」¹⁸と同時に「尊厳」を感じ、彼らに有限の時間を超える希望を託したいと考えているのではなかろうか。なぜなら、こうした「戦わない人々」¹⁹の静かな人生を支える粘り強さと寛容性にこそ、自己に内在する矛盾のみならず、多様化する世界が内包する矛盾の解決への可能性が残されているからである。そして、イシグロが様々な形で作品に織り込む粘着性の意図は、ここにあるのではないだろうか。

注

本稿は、2007年12月1日、同志社大学で行われた「日本フランス・キング協会 2007年度総会」の講演として口頭発表した内容をもとに、加筆修正したものである。

¹ 宗像恒次(筑波大学大学院教授・ヘルスカウンセリング学)は、粘着気質の態度・行動特性を次のように表現している。「単純明快である。急激な変化への柔軟な対応は困難であるが、細かいことに気を散らさない心の落ち着きがあり、注意力が持続する。筋を通そうとし、筋が通らないと反発する。几帳面で融通が利かない。思考全体が鈍重で、粘り強い傾向がある。粘着性と爆発性の両極性を持つ。世話焼きか、ボス然とするか、あるいは目上に仕えて忠誠を示す。保護下に入ると、義理堅さや愛情深さを示す。」宗像恒次、田中京子 R&D レポート「6つの遺伝的気質の特徴」http://www.care-design.net/report/07001_2.html (2007, 11, 15 取得)。また、クレッチマーによる正確類型によれば、「粘液気質というのは文字通り、粘っこい性格である。ひとつのことに執着して変化したり動揺したりすることが少なく、几帳面で秩序を好む。ものの考え方、理解の仕方がおそらく思考や説明がこまかくて、回りくどい、融通が効かず、繊細さにも欠けるが約束や規則は正直に守り、他人に対する態度はきわめて丁寧である。このように粘着気質は一般に鈍重な気質であるが、ときに爆発的に怒って自分の正当性をかたくなに主張することがある。」ル・センズ学派の性格学によれば、「習慣に従い、主義を守る。気分の変化が少なく気分が安定していて几帳面である。抽象的なことに興味を持ち正義感が強い。公共的精神が強く他人の自由を尊重する。」W. アーノルト『性格学入門』(東京大学出版会、1976)p.93, p.107。

² イシグロが作品のインスピレーションを得たという小津安二郎監督による映画『東京物語』には、田舎に住む両親の訪問を疎ましく思う東京在住の子供たちの姿が描かれている。『遠い山なみの光』でオガタを真に歓迎するのがジロウの嫁エツコであるように、『東京物語』では、亡き息子の嫁紀子だけが心のこもった対応を示す。共に、価値観と生活様式のギャップが生み出す新旧二世代の心のずれ違いが、同様の枠組みを用いて印象的に描かれている。

³ Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills* (Vintage International, 1990), p. 61. 以後 PVH と略し、ページ数は本文中に記す。

⁴ Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World* (Vintage International, 1989), p. 34. 以後 AFW と略し、ページ数は本文中に記す。

⁵ Kazuo Ishiguro, "The Summer after the War", p. 123, Bill Buford (ed.), *Granta 7: The Best Young British Novelists 1* (Granta, 1990), pp. 124. 以後 SAW と略し、ページ数は本文中に記す。

⁶ Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* (Faber & Faber, 1989), pp.43-4. 以後 RD と略し、ページ数は本文中に記す。

⁷ インタビュー「カズオ・イシグロ『わたしを離さないで』そして村上春樹のこと」2006年5月10日ロンドン、インタビュー／大野和基、『文藝界』2006年8月号(文芸春秋)、pp.130-46。

⁸ Kazuo Ishiguro, *The Unconsolable* (Vintage International, 1995), pp.217-8. 以後 UC と略し、ページ数は本文中に記す。

⁹ Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans* (Faber & Faber, 2000), p. 302. 以後 WWO と略し、ページ数は本文中に記す。

¹⁰ 「カズオ・イシグロ・インタビュー」2001年10月23日 神田(初出:日本版『BAZAAR』2002年1月号、加筆)、<http://c-cross.csid2.com/html/b20i0001.htm> (2007, 11, 15 取得)。「この小説の後半部分は、前半とは記憶の使い方が違います。後半にあるのは、子供時代を思い出すというような記憶ではありません。後半の書き方にはいくつかの選択肢がありました。(主人公の)クリストファーが訪れる上海をもっとリアルに描き、現実感のある意見とすることもできた。彼は、頭のなかにある秩序が狂っている可能性がある。彼はおかしくなって、両親を探し出すことによって世界を救えるという考えを持つ。私はそのことを、上海にいる人々をとおして明確にすることもできた。本来なら彼がそんなことを言うたびに、周囲の人間は怪訝そうに彼を見るはずですが。私は、最初はそんなふうに描こうと考えました。しかし、もっと興味深く、しかも危険な方法を思いついた。リアルな設定のなかで彼が狂っているのを描くのではなく、印象派の絵のように、彼の頭のなかでは世界がどのように見えているのかを描く。だから人々が、彼のことを狂っているかのように見ないようにした。上海は彼の欲求によって形を変えていく。そのため、この物語は読者にとってもひとつの挑戦となるはずですが。作家としてはより危険な選択になりますが、私が最も興味をそそられたのは彼の頭のなかで世界がどのように見えているのかを描くこと、人々が、彼が狂っているのを発見するのではなく、彼が求めるものによって変貌する上海を描くことだったのです。」

¹¹ 前掲、『文藝界』2006年8月号、

¹² 同上。「本全体にわたって、奇怪さが絶えず少し存在するようにしましたが、読者を刺激しようとしたわけではありません。」

読者に、子供と同じ立場に立ってほしかったのです。普通、子供についての本を読む読者は大人で、子供を待ち受ける世界についてすでにわかっています。つまり子供を上から見下ろすところにいるのです。我々は子供をかわいいと思ったり、見下したりします。子供がわかっていないことを、我々はわかっているからです。ですから、この本では、違った効果を作り出したかったのです。大人の読者でさえも、社会のルールが何なのか、皆目見当もつかないほど、変わった世界を作り出したかったのです。

(中略) 大人の読者にも同じ奇怪さや恐怖のプロセスを経験してほしかったのです。子供や若い読者が経験するのと同じようなことが、徐々にわかっていく過程です。どの局面でも、子供が知る以上に読者に知ってほしくなかったのです。だから、ミステリー感がつきまとうのです。決して読者を刺激しようとはしていません。子供が大人になっていくときに、どのように感じていくのかを読者に再度味わってほしかったのです。」

¹³ Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go* (Vingate International, 2005), p. 165. 以後 NLMG と略し、ページ数は本文中に記す。

¹⁴ トミーは機械部品のように見える緻密な動物の絵を描きながら、それがいかに身を守り、餌を得るのかを案じている。‘So I was taken aback at how densely detailed each one was. In fact, it took a moment to see they were animals at all. The first impression was like one you’d get if you took the back off a radio set: tiny canals, weaving tendons, miniature screws and wheels were all drawn with obsessive precision, and only when you held the page away could you see it was some kind of armadillo, say, or a bird.’ (NLMG: p.187), ‘... by this time, I was becoming genuinely drawn to these fantastical creatures in front of me. For all their busy, metallic features, there was something sweet, even vulnerable about each of them. I remembered him telling me, in Norfolk, that he worried, even as he created them, how they’d protect themselves or be able to reach and fetch things, and looking at them now, I could feel the same sort of concerns.’ (NLMG: p.188)

¹⁵ 前掲, 『文學界』2006年8月号。「私が作家になったのは、私が日本からの「亡命者」であることに大いにこだわっています。そして、常に、日本人である両親の目を通してイギリスという国を見たので、自分の周りの社会とも距離を置いて育ったことにも関係があります。友人のすべてが正邪として考えていたことを、私はイギリスのネイティブの変わった風習であるとみていたのです、距離を置いて、イギリスをみていたということです。そういうことも作家になる上でプラスに働いたと思います。」

¹⁶ 日本語で作品を著すアメリカ人作家リービ秀雄は、この一個人に内在する多面的アイデンティティを“Identities”という言葉で表現している。アイデンティティはもはや単数で表現できるものでなくなったという。リービ秀雄『アイデンティティーズ』(講談社, 1997)

¹⁷ 前掲, 『文學界』2006年8月号。

¹⁸ イシグロは、2001年10月の来日時に池澤夏樹氏と行った対談で、国の歴史認識と個人の過去の記憶の違いは「哀しさ」と述べている。「大きな違いのひとつは、ある種の「哀しさ」の存在にあると思います。ひとりの人間の人生はとても短く、振り返って間違いがあったと気づいても、それを正すチャンスはない。多くの間違いを犯したと受け入れて生きて行くしかないのです。しかし国家というのは、永遠に生きていくものです。過去に間違いを犯したとしても、次の世代がそこから学んで、新しい国家を作っていくことができます。ですから、個人の人生を国家と比較したとき、私はまず、この哀しさに目がいきます。国家は不死鳥のように死なないのに対して、個人は一度間違いを犯すとそれで終わってしまう。それが大きな違いだと思います。」

「14回ハヤカワ国際フォーラム●対談 いま小説が目指すこと:カズオ・イシグロ VS 池澤夏樹」、『ミステリーマガジン』No.552, 2002年2月号, pp.12-7

¹⁹ 「KAZUO ISHIGURO 旅人の視線, 異邦人の視線」, 『Esquire 日本版』2006年12月号, pp.26-72. 「僕は僕の描くそういったキャラクターを肯定的にも否定的にも観ていません。だって、ほとんどの人間はさほど行動的ではありませんからね。だからって戦わない人が無意味なわけじゃない。」

(2008年2月21日受付, 2008年2月25日受理)