

カズオ・イシグロ『わたしたちが孤児だったころ』論

——上海へのノスタルジーをめぐる——

平井 法

『わたしたちが孤児だったころ』(When We Were Orphans, 2000)¹が、リアリズムの枠を越えて、人間の心理構造を作品全体で比喻していることは、今さら指摘するまでもないだろう。著者のカズオ・イシグロ(Kazuo Ishiguro, 1954)自身はこれを、「心理的探偵小説」²と称しており、中には「読者は拡大鏡を覗き、消毒済みのピンセットでページを繰って読むうとするだろう」などと冗談めかして言う批評家もあった。「拡大鏡」とは、ロンドンでの学校時代、探偵になるという密かな野心を抱いていた主人公のクリストファー・バンクスに、親友たちがからかい半分にプレゼントした「一八八七年、チューリッヒ製」(13頁)の品で、長じて探偵になったと自称するバンクスが、常に現場に携えて行く愛用品でもある。一八八七年という年が、コナン・ドイル(Arthur Conan Doyle, 1859-1930)作、『緋色の研究』(A Study in Scarlet, 1887)にシャーロック・ホームズが初登場した年であることは、イシグロも当然承知の上であろう。文庫本『わたしたちが孤児だったころ』⁴に、解説「もう、よせよ。忘れた振りなんかするなよ」を寄せた古川日出男氏は、この重くて倍率の高い拡大鏡を、「記憶の拡大鏡」(535頁)と指摘しているが、まさしくその通り、シンボリックな意味において、バンクスはこの拡大鏡を覗くことで、遠ざかった自

分の過去を手元に引き寄せて検証しようとするのである。

バンクスは、イシグロの他の作品におけると同様、〈信頼できない語り手(unreliable narrator)〉の代表格のような存在であるから、彼の〈語り〉、すなわち〈騙り〉の真偽のほどは、いずれ精査する必要があるが、とりあえずは彼自身の言によると、一九二三年にケンブリッジ大学を卒業後、ロンドンに出て探偵となり、やがて名声を得て、子供時代を一〇歳まで過ごした上海へ、当時暮らしていた共同租界から相次いで失踪した両親の行方を捜すために舞い戻って行く。一九三七年、折しも上海は、いわゆる日中戦争開戦直後の争乱と破壊のただ中にある。バンクスは子供時代に拾い集めた情報の断片から、両親はアヘン交易に絡む重大な事件に巻き込まれ、中国警察もイギリス政府も、二人の行方を長年にわたって捜査し続けていると勝手に思い込み、事件の解決こそが、世界戦争前夜の極東における混乱を鎮めることにも寄与すると妄想をたくましくして探偵になったのだが、じつは、父は愛人と駆け落ちした後、病に倒れてシンガポールで客死し、一方、一人息子の養育に窮した母も、上海の軍閥ワン・クーに身を委ね、バンクスはイギリスの叔母のもとに送り届けられた後も彼の庇護を受けていたのだという事情が判明する。つまり、幸福な子供時代を取り戻そうと

するバンクスの過去への旅は、子供時代の蒙昧さを思い知るための、空しい退行だったということがわかるのである。

バンクスの回想は七章から成っており、執筆年代と場所がつぎのように構成されている。

- 一章 一九三〇年七月二四日 ロンドン
- 二章 一九三二年五月一五日 ロンドン
- 三章 一九三七年四月二二日 ロンドン
- 四章 一九三七年九月二〇日 上海、キャセイ・ホテル
- 五章 一九三七年九月二九日 上海、キャセイ・ホテル
- 六章 一九三七年一〇月二〇日 上海、キャセイ・ホテル
- 七章 一九五八年一月一四日 ロンドン

バンクスが上海に赴くのは、一九三七年九月。作中には書かれていないが、日本の駐屯軍の一部隊と中国軍の衝突、すなわち蘆溝橋事件が勃発したのが七月、日本の強硬な姿勢に対して抗日の気運が高まったのに乗じ、日本も総攻撃を開始、やがて華北の都市を占領し、上海でも衝突が起こったのが八月のことである。まさにバンクスが飛び込んだのは、日本軍による爆撃開始からひと月後の上海なのである。

一方、清朝の阿片禁輸措置を発端としてイギリスとのあいだに起きたアヘン戦争（一八四〇—四二）、南京条約（一八四二）による香港の割譲、その後、英国がインドを借金漬けにし、その返済に中国への阿片輸出で得た銀を宛てさせた三角交易の歴史的経緯、一九二一年の中国共産党の設立、蒋介石の台頭などが、遠景として取り込まれている。しかしイシグロは歴史そのものに格別の関心を抱いているわけでも、また現代の世界を映す鏡状況のアレゴリーとして歴史や過去に固着するわけでもない。

では、この「心理的探偵小説」でイシグロは何を探り出そうというのだろうか。主人公バンクスによる過去の記憶への遡行は、いったいどのような地点に辿り着くのか。

※

記憶の働きには、心理学で言うところの〈記憶〉、〈保持〉、〈再生〉、〈再認〉の四過程がある。第一段階の〈記憶〉とは、経験によって得た情報を心に刻み込むことだが、しかしおおよそ人間の利己的な心の働きは、すでにこのとき強調化や均衡化によって、自分に都合よく変容した虚像を脳という記憶媒体に焼きつけることになる。ましてやそれが子供時代の記憶となればなおさらである。まさしく一〇歳の少年バンクスに刻み込まれた記憶とはそのようなものであった。

第二段階の〈保持〉とは、「記録された経験内容が、量的・質的に変化しつつも維持される過程」〔広辞苑〕である。この「量的・質的に変化」する保持の機能こそが、記憶のもっとも不思議な特質のひとつだとも言えるだろう。そして第三段階の〈再生〉とは、覚え込み、保ちつづけた記憶を思い出すことだが、意思的に再生するときには、これを想起とも言う。この再生の段階でも人は、保持した記憶を自分に都合よく組み替え、変形させ、都合の悪い事実を封じ込めてしまう。

『遠い山並みの光』(A Pale View of Hills, 1982)のエッセイによる長崎時代の回顧、『浮世の画家』(An Artist of the Floating World, 1986)のオノ・マツジによる戦後の自己認識、『日の名残』(The Remains of the Day, 1989)のステイヴンスの、古きよき時代の回想などに、すべてこの保持・再生の段階での記憶の歪みが浮かび上がる。アレゴリー・メイスンとの対談でイシグロが、「人が人生の終わりに差し加かって、記憶というものを

自分のためにどう使うか⁵を描きたかったと語っているように、エツコの語りは、記憶という幾重にも屈折した重層的なフィルターを通して意識の表層に浮かび上がった、まさに虚虚实実の内面世界であった。当然それは、バンクスの記憶のありようとも、どこか共通しているようにも見えるが、しかし、エツコの場合は、「こんな記憶もあるいは時とともに霞み、事実はいま思い出すこととはまるで違っていったということになるのかもしれない。」(156頁)、「記憶というのは、たしかに当てにならないものだ。思い出すときの事情しだいで、色合いがひどく変わることも珍しくなくて」(156頁)というように、記憶の信憑性にたいする自己検証が反復される点が、バンクスの場合とは大きく異なっている。『日の名残り』のステイヴンスの回想の中でも、こうした自己検証は絶えず繰り返される。

『浮世の画家』では、語り手オノの記憶はさらに複雑な様相を見せる。オノが過去を想起するのは、一九四八年一月、翌四九年の四月、十一月、さらには一九五〇年の六月と、ほぼ半年ほどの間隔を経てのことだ。『わたしたちが孤児だったころ』のバンクスによる語りの仕掛けと似ているようだが、しかし次女ノリコの結婚話の進行とともに、その縁談に少なからぬ影を落としかねない主人公の戦時中の言動が、現在の状況の変化にしたがって、彼自身の心に異なった様相を見せて想起される点が、バンクスのいわば固着型とも言っている記憶のあり方とは違う。

イングリック描く人物たちの多くは、過去の行為や認識の過誤から生まれた心の傷を、記憶本来のもつ力で補修し変形し、ときには隠蔽し忘却することで癒やそうとするが、なかでも『浮世の画家』の主人公の自己欺瞞から想起される過去は、戦争への加担という強い罪悪感に裏づけられているだけに、その歪み方も大きい。主人公は四つの時点で同じ過去を振り返るの

ではなく、過去を振り返った半年前、あるいは一年前の過去を再度振り返ることによって、現在と過去、そのさらなる過去とのあいだを複雑に往還し、現在の視点から過去の視点へとフィードバックするだけでなく、その過去の視点で見た過去を再検証することになる。この手法は、イングリックも関心を抱くサミュエル・ベケット(Samuel Beckett, 1906-89)の『クラップの最後のテープ』(Kripp's Last Tape, 1957)で、誕生日を迎えるたびに過去を懐かしむ自分の声をテープに吹き込みつつ、過去に吹き込んだ自分の声を巻き戻して検証するクラップの行為を思い出させるが、録音テープならぬ、体内の記憶装置を巻き戻すイングリックの主人公は、保持と再生の段階における自然な変容を逆に拒むことで、人間のエゴイズム、あるいは弱さを露呈することになる。

心理学的には、過去を思い出そうとすると、蘇ってくる記憶が、しだいに変容していく漸進型と、停滞型とがあるというが、『わたしたちが孤児だったころ』のバンクスの記憶は極端な停滞型、というより過去がまさに子供時代のまま凍結された状態であると言える。ここから、子供時代へのノスタルジアに対する固着が、強い主題として浮かび上がってくるのである。

そして記憶の四過程における最終段階の〈再認〉とは、過去に出会った人や物、出来事に再会したとき、それらが同一のもの、あるいは同一のものであると認めることである。こうした記憶の過程の正常な働きに、どれかひとつでも異常が生じれば、それはいわゆる記憶障害と呼ばれる症状となつて現れる。その典型的なものがコルサコフ症状群と呼ばれるもので、過去の経験が思い出せない逆行性健忘、時や場所、人などを理解する見当識の消失、失われた記憶の部分埋めるための作話性などがその特徴であ

る。『充たされざるもの』(The Unconsolated, 1995)の主人公ライダーの置かれた状況は、こうした一種の記憶障害のもたらしたものと言えなくもない。ライダーは旅の目的を思い出せない、妻や息子の顔ばかりか存在さえも忘れている、むかし暮らしていたアパートの場所がわからない、友人たちとの約束を忘れてしまう、時間の観念を失い、現在いる場所を過去のべつの場所と混同する。そしてこれと同様の症状が、『わたしたちが孤児だったころ』のバンクスの言動にも現われており、後述するように、イングロ自身も類似性を認めているが、しかし両作品の記憶の描き方には大きな違いがある。『充たされざる者』では、その冒頭から、読者はライダーの混濁した意識の内側、すなわち悪夢の世界に誘い込まれたことを承知の上で、リアリティとは乖離した場所といわば虚の物語を楽しむことができるのに対して、『わたしたちが孤児だったころ』では、いったいどの時点でバンクスが時間と場所についてのオリエンテーション、すなわち見当識を喪失したのかを、私たちは知ることができない。

※

イングロはあるインタビューで、こんなことを語っている。バンクスが調和を無くした世界で生きているのでは、という聞き手の言葉に答え、「そうです。しかし、明らかに狂った男が、正常な世界を動き回るといような本は書きたくなかった。彼の狂気と正常で堅固な外部世界との距離を読者が測れるようなものは」と。

たしかにその通り、イングロはじつに巧妙に、現実と幻覚との明晰な境界を消し去ろうと努めている。その手腕のほどを挙げると、まず一九三〇年に書かれたことになっている一章は、七年前の一九二三年夏の回想から始まる。学校時代の旧友、ジェームズ・オズボーンとケンジントンの通り

で再会し、彼の誘いで社交界に足を踏み入れる機会を掴むのだが、このときオズボーンは、バンクスが「学校では変わり者だった」(5頁)と、当人が思いもしないことを指摘する。変わり者(odd bird)とは、常軌を逸した人間という意味でもある。オズボーンのこの言葉は、バンクスの物語後半の奇矯な行動の伏線となるが、しかしこれも、バンクスの異常性の現われというよりは、どんな人間にもある自己認識の甘さと理解できなくもない。同様のことは、後に上海で再会し、かつてバンクスが暮らしていた家に案内してくれた(とバンクスが語っている)旧友のアンソニー・モーガンと出会ったときにも起きる。モーガンは学校時代の自分とバンクスのことを、「一人でいるのが好きな、みじめな二人」(216頁)と回想して、バンクスを仰天させるのである。

バンクスは、学校時代から探偵という職業に異様な執着を見せ、それが友人たちのからかいの的となり、拡大鏡をプレゼントされたことは先に述べた通りである。このこともまたバンクスの奇矯さの一端とは言え、少年期のバンクスの身に降りかかった異常な体験を思えば、ある程度斟酌できるだろう。バンクスは、父親が失踪して以来、上海の共同租界で隣家に暮らしていた日本人のアキラ少年と、さまざまなヴァリエーションの父親誘拐ごっこを編み出し、その後イギリスの叔母に引き取られてからも、一人芝居の空想劇に耽って、それが高じて探偵という職業への憧れが芽生えた

と、一応の筋は通っているからだ。

あるいは、オズボーンに誘われたパーティーの席で、見知らぬ銀髪の老人が、探偵(Detective)になりたいというバンクスの言葉をじっと吟味した後、「たくさんの若者が探偵になることを夢見ています。わたしだって、昔はそうでした。夢みがちな時期にはね。あなたの年頃には理想主義に走

るものですよ。当代きっての偉大な探偵になりたいと。世界のすべての悪を独力で根絶するためにね」(18頁)と話す場面には、どこかリアリティの欠如した虚構性を感じるが、老人の思いやりと取れなくもないし、一九二〇年代という時代背景を考えれば、事実、このような会話も成り立たないことではないかもしれない。

イシグロは、『一〇歳の頃から探偵小説を愛読していたというが、『わたしたちが孤児だったころ』の執筆に際して、アガサ・クリステイ (Agatha Christie, 1890-1976) やドロシー・セイヤーズ (Dorothy Sayers, 1893-1957)らの作品から、破壊された世界秩序の回復というアイデアを得たと、幾度も語っている⁸。この作品を、「子どものころ親しんだアガサ・クリステイの『パステイ・シュ』⁹とも言い、バンクスをシャーロック・ホームズに見立てて、友人たちがからかうシーンも描かれている。世界唯一のコンサルタント探偵シャーロック・ホームズが活躍するのは、主として一九世紀末のことだが、この時代のイギリスもまた経済の高度化や技術革新など、大きな社会変革を迎えて不安定な時代であった。そのため、従来の警察組織では解決できない社会問題が数多く生じ、そこに救世主のように生み出されたのがホームズだったのである。また二〇世紀の、陰惨な雲の立ち込めた時代にアガサ・クリステイに代表される探偵小説が隆盛をきわめ、人びとに慰めと希望をもたらしたのは、破壊された秩序の修復を願う人びとが、鮮やかな手際で事態を収束させ、平穏な日常を取り戻す探偵の活躍に、彼らの願望を重ね合わせていたからだ。イシグロ自身の、ヴィクトリア朝やエドワード朝の調和と美に満ちた英国への憧憬も同時に垣間見える。

しかしそれにしても、バンクスは本当に探偵なのかという疑問は、いつ

までも頭から払拭できない。「この男はほんとうに探偵だったのか、あるいは、ただの夢想家だったのか、たしかに上海にいたのか¹⁰」ということについては、読者も推理を働かせなければならない、とイシグロ自身も挑戦的な発言をしている。なるほど、バンクスがときに這いつくばって犯人の足跡を辿るポーズを取ることはあっても、クライアントに事件を依頼されるシーンは一切描かれておらず、過去の事件についての情報の集積はもちろん、バンクスにホームズのような医学や科学、心理学などについての知識があるとも思えない。マナリング事件、トレヴァー・リチャードソン事件、スタッドリー・グレインジ事件などと、バンクスが解決したと自称する事件名が連ねられているが、その実体はなにもないのである。

ところで、探偵を自称するバンクスは上海へ舞い戻る。先に述べたように、日中戦争が勃発したばかりの、一九三七年の上海へである。しかし、イシグロも言うように、彼が上海に赴いたというのも果たして現実のことなのだろうか。「両親を悪の手から奪還したいという、誇大な妄想に捕らえられて成長したバンクスは、両親失踪の背後に、当時イギリスとインド、中国との間に行われていた、いわゆるアヘンの三角交易の問題があると勝手に思い込み、父親が上海で勤務していたモーガンブルック・アンド・パイアット社に関する情報や、上海の政治状況を大英博物館で調査する。これが、バンクスが「変わり者」という性格の範疇を越えて、正常から異常な領域へと足を踏み出す第一歩なのかもしれない。しかし、一九三七年の四月に記録されたことになっている第三章に、気になる記述がある。

これによれば、バンクスはそれから三年前、すなわち一九三四年に孤児のジュニファアを養女に迎えたのだが、さらにその前から、正体不明の不安がつきまわっていたというのだ。その不安は、「私に言えるのは、何年

も前から―ジュニアファアがやってくるずっと前から―ときどき感じていた漠然とした気持ちから始まったということだ。私に不満を抱いているのに、どうにかそれを隠している人びとがいるという気持ちだった」(158頁)。バンクスはそれを、名の知れた探偵でありながら、世界規模の悪と闘う義務を果たしていない自分への不満だとパラノイア的な解釈をする。そして、その後出会う人びとがこぞって、ヨーロッパで高まりつつある世界危機の心臓部は上海にあり、とバンクスを彼の地へ駆り立てているという幻覚に陥るのだが、いったんバンクスの目線を離れば、一九三四年よりも遡ること数年、すなわちこの手記の第一章が書き始められた一九三〇年に限りなく近い時点ですでに、「私に不満を抱く」(disapproved of me) すなわち、言い換えれば、彼の行動を容認しない多くの人びとの目がまわりに存在したという事実があり、ということとはつまり、この手記そのものの信憑性すら、疑義を投げかける必要があるということになる。

そして上海の地に足を踏み入れたバンクスの前には、いよいよ奇妙な光景が繰り広げられる。第四章の一九三七年九月に、上海、キャセイ・ホテルで書かれたとされる手記である。すでに上海に来てから三週間が経つが、その間バンクスは、苛立ち通しだった。というのは、共同租界で暮らす、あらゆる国籍の人びとが、ことあるごとに「人の視界の先に立ちほだかり、状況を見極める邪魔をする」(181頁) からで、現に到着から二日目、ホテルの舞踏室に入って行ったときも、つぎつぎと現われる人間に前方を遮られて、部屋の様子がまったく見えなかったというのだ。ここに現われた一種のブロック障害のようなものは、『充たされざる者』で、自らの生み出した悪夢の迷宮のなかを、さまざまな障害に突き当たりながら奔走するライダーの体験とじつによく似ている。その後、明らかに常軌を逸したバン

クスは、爆撃によって破壊された街を、両親が二〇年以上にもわたって監禁されていると信じる家を目指して這い進むが、そこにもまた、破壊のあとも生々しい家々の〈壁〉が立ちほだかるのである。こうして、バンクスの心の糸だけを頼りに紡がれた世界は、彼の精神の混濁度が増すに連れて、しだいに大きな歪みを生じてくる。絵画でいう「表現主義芸術」¹¹だとイングロは言うが、〈信頼できない語り手〉バンクスの目を通して描出される世界が、どこまで現実であり虚構であるかを判断不能なものとするこの巧みさこそが、じつはイングロの自負するところでもあり、先に述べたように、狂気の主人公をリアリズムの手法で描いた従来の小説とは一線を画した新しい試みとも言える。

※

ライダーの行動を背後から支えているのは、子供時代への異様とも言える執着である。ロンドンで探偵になったバンクスは、ある雨の日、チャリングクロス・ロードの書店で、中世の騎士物語『アイヴァンホー』の挿し絵入りの本をじっと吟味していた。するとそのとき、孤児になった自分を、むかしイギリスに送り届けてくれたチェンバレン大佐が背後をうろついていることに気がつくのである。声を掛けるでもなく行きつ戻りつする彼の様子には、まるで過去から出現した亡霊のようにも見える。『アイヴァンホー』は、上海時代のバンクスが愛読した本で、アキラ少年と彼は、いつもこの『アイヴァンホー』のページを覗き込むという行為が、バンクスが過去の記憶へと遡行する、いわば幻覚への扉のような働きをした、と考えられなくもない。

そもそも、バンクスがこれほど過去にこだわるのも、少年時代のアルカ

ディアにしがみつくからなのだが、『わたしたちが孤児だったころ』の前作『充たされざる者』にも、五年後に出版された『わたしを離さないで』(Neuer Let Me Go, 2005)にも、同様の主題は繰り返し返されている。イシグロも「子供時代を創造的に記憶違いすること」¹²、「はるか昔にばらばらになってしまったものを、つなぎ合わせようとする、馬鹿げた、非現実的な野心」¹³などのテーマが反復されていることを認めている。

『わたしを離さないで』¹⁴、ヘイルシャムというクローンを養成する施設で育てられている子供たちは、自分たちの運命を何も知らされずに暮らしているが、やがて〈提供〉や〈介護〉という、クローンに運命的に定められた仕事によって外の世界に連れ出され、さまざまな現実が目覚める。イシグロは、「牧歌的な子供時代」¹⁴と、ヘイルシャムでのクローンたちの暮らしを表し、「この世界を子供時代のメタファーにしたかった」¹⁵とも言う。イシグロがこの作品に当初手をつけたのは、一九九〇年のことだったが、その後二度の中断を経て、二〇〇〇年になって本格的な執筆が開始された。二〇〇〇年に出版された『わたしたちが孤児だったころ』に「子供時代のメタファー」としての上海が描かれることになったのも、二著の时期的な重なりと無関係ではない。

幼年期にドアの隙間や階段の上で漏れ聞いた大人たちの会話の断片は、理解不能のまま、子供らしい想像力によって、変形され記録される。それが不安や恐怖を伴う場合にはなおさらである。バンクスは、アキラ少年の紡ぎだす恐怖の物語に半信半疑ながらも、強く魅了され不安を掻き立てられる。それは、中国人居留地区では、いたるところに死体が積み上げられているとか、輿に乗って移動する要人の家来である大男が、片端から人の首を撥ねていたというような、いかにも子供らしい虚言であり、中国人の

使用人リン・チェンが机の引き出しに、人間やサルの手を集めて蜘蛛に変えているという幻覚であるが、バンクスの母が、アヘンに反対する運動家として怖れられ、ある種の人びとの尊敬を集めているというバンクスの思い込みにも根底でつながっている。

引き出しの中の切り落とされた人間の手の幻想というモチーフは、イースト・アングリア大学の大学院創作科でイシグロの指導に当たったアンジェラ・カーター (Angela Carter, 1940-1992) の『魔法の玩具店』(The Magic Toyshop, 1967)にも使われているが、マジック・リアリズムの旗手と言われるカーターの、現実とイリュージョンの交錯する世界とは違い、『わたしたちが孤児だったころ』では、子供が虚実の境をどのように越えるかの象徴として有効に使われている。子供時代の不安にまつわる同様のモチーフは、『わたしを離さないで』にも多用され、クローンの少年少女たちが、養育施設ヘイルシャムで、さまざまな噂話に恐怖心を抱くエピソードとしても描かれている。

しかしそれにしても、子供時代へのこのこだわりが、いったいどこから来るのかということだが、もちろんその答えはわかっている。イシグロが『遠い山並みの光』以来、伝記的読みをかたくなに否定しつづけてきたことはよく知られているが、しかし一方で彼は、『充たされざる者』の執筆に際して、「ひじょうに不可思議であるために、私の思考や感覚を表現したというほかに、読み違えのない小説」¹⁶を書きたかったとも語っている。そしてこの姿勢は、『わたしたちが孤児だったころ』においても、じつは変わっていない。歴史的背景や政治的読みを強調する読者を牽制しての発言だが、とすれば、『わたしたちが孤児だったころ』は、イシグロの内面の心理を描いた作品以外の何者でもないということになる。さらに

彼は、「私は常に、登場人物たちとのあいだに奇妙にねじ曲がった関係をもってきました。言うならば、そこにはおそろく、一種のエモーショナルな自伝といった趣があるでしょう。」¹⁷とも語っている。

文庫本の解説者、古川日出男氏も、一読したとき「これはイシグロのドッペルゲンガーなのか？」(539頁)と思わず自問したというように、イシグロ自身の姿と背景がそこに二重写しになることは否定できない。イシグロは幼い頃、不在がちな父親に代わる祖父の慈愛を一身に受けて育った。祖父の石黒昌明氏は、滋賀県大津市の出身で上海の東亜同文書院に学んだ。東亜同文書院は一九〇一年に、日本とアジア諸国との関係に寄与する優れた人材の育成を目指して上海に創立された高等教育機関である。卒業後は一時期、伊藤忠商事の天津支社に籍を置いたが、その後、上海に豊田紡績廠を設立するに当たって責任者となった人物である。昌明氏の長男であるイシグロの父の鎮雄氏¹⁸とその姉ふたりも、上海や天津で生まれ、幼時期をここで暮らした経験がある。

一家は、『わたしたちが孤児だったころ』の時代背景となった上海で、蘆溝橋事件の起きた一九三七年よりも前、すなわち昭和の初め頃に、上海航路の船で長崎に帰国したが、昌明氏はその後も中国との間をしばらく行き来した。『わたしたちが孤児だったころ』の執筆にあたって、イシグロは父親がイギリスに持ってきた家族アルバムを参考にしたという。イシグロが生まれて間もなく、父親の鎮雄氏は高潮や津波に関する優れた研究が認められ、ユネスコのフェロウシップを受けてイギリスで二年半の研究生活を送った。留守中、父親代わりを務めてくれたのが祖父であり、ふたりの親密さは並々ならぬものであったらしい。

一九六〇年、イシグロは両親とともに渡英したが、はじめ一年の滞在予

定であったため、正式な別れを告げることもなく、祖父から与えられた大切な〈おもちゃ〉も、長崎の家に残したままであった。しかし英国滞在は、一年また一年と伸び、渡英から一〇年後に、再会を果たすことのないまま祖父が逝ってしまったときのイシグロの喪失感、推測して余りある。イシグロ作品にしばしば描かれる祖父と孫との交流には、イシグロのこうした実体験が重ねられているのだ。

『わたしたちが孤児だったころ』は、魔都と呼ばれた時代の上海で活躍した祖父へのオマージュであると同時に、何も知らぬまま、両親に手を引かれて、子供時代、すなわち長崎からイギリスへと旅立ったイシグロの、子供時代へのノスタルジックな回顧とも言えるだろう。同様の事情は、二〇〇五年にマーチャント・アイヴォリー・プロダクションズの製作で、ジームズ・アイヴォリー監督によって映画化された、イシグロによる書き下ろし映画『白い伯爵夫人』(The White Countess、邦題「上海の伯爵夫人」)についても言える。

つまり『わたしたちが孤児だったころ』は、『遠い山並みの光』と同様に、イシグロ自身の深い記憶の層から掘り出されてきた作品であるとも言えるのである。「小説を書き始めた二〇代半ば、私にとって非常に貴重な日本の思い出が頭の中から徐々に消えつつあり、もし、本の中にそれを書き留めておかないと、永遠に消滅してしまうだろうと、感じたのです。」¹⁹「日本という想像の国が永久にこわれてホームレスになってしまうのが恐かった。作家になったのもこの貴重な国をとどめていくためだった。」²⁰と、『遠い山並みの光』に絡めて発言したイシグロだったが、『わたしたちが孤児だったころ』に至っても、まだその問題を連綿と引き継いでいたということになる。

『わたしたちが孤児だったころ』でバンクスが子供時代を送った上海の共同租界の家には、長崎市の中川町にあったイシグロの家の庭を彷彿させる庭と築山、そして石黒家が上海で暮らしていた英国スタイルの家の姿が二重写しとなる。「上海の我が家の庭の奥には草の生えた小山があつて、頂にはカエデの木が一本生えていた。アキラとわたしは六歳のころから、その小山の上やまわりで遊んでいた」(61頁)そしてこの小山の頂の木の幹にもたれて少年は庭を見下ろす。「この見晴らしのいい場所からは、庭全体とその向こう端に建っている白い大きな我が家ははっきりと見渡せた。一瞬でも目を閉じると、その光景がありありと浮かんでくる。入念に手入れされたヘイギリス風の芝生、我が家の庭とアキラの家の庭を分かつニレの木々の投げかける午後の木陰、そして家は、大きく突き出た翼部と、格子状の柵に囲まれたバルコニーのある白く大きな建物だった」(61頁)。

ここでは、イギリス人の少年バンクスが、上海でイギリス風の我が家を眺めた思い出を、現在イギリスに暮らすバンクス自身が回想する。これを現在イギリスにいるイシグロが、かつて日本人の子供として長崎の築山の上で遊んでいた我が身と、もちろん象徴的にせよ、重ねて描いたのだと考えればどうなるのか。これが先に挙げたイシグロの言葉、「登場人物たちとのあいだに奇妙にねじ曲がつた関係をもってきました。」というこの意味なのだろうか。さらに、隣家に暮らす日本人のアキラの家は、西洋家具を東洋風に設えた内装になっており、ここには、日本風の暮らしをイギリスに持ち込んだ石黒家の雰囲気も伝えられてもいるのだ。アキラの家族は長崎の出で、アキラも一度は長崎の学校にやられるのだが、「いつまた日本に戻らなければならぬかという考えに、私の友は取りつかれていた。じつのところ、彼の両親は日本をひどく恋しがり、しばしば帰国の

ことが話題にのぼっていた。」(106・107頁)という。

とすれば、アキラとバンクスは、日本とイギリスふたつの国に引き裂かれた少年時代の、イシグロ自身のふたつの分身であるとは言えないだろうか。不仲になった両親が口をきかなくなったことをバンクスが口にする、アキラは、「お母さんとお父さんは、ぼくに日本人らしさが不足すると話すのをやめる」(86頁)と思いがけないことを言い出し、窓をなかば覆っていた木製のブラインドを指差し、自分たち子供はあの羽根板をつないでいる吊り糸のようなものだと言ひ、「家族だけではなく、世界中をひとつにつなぎとめているのは、ぼくたち子供なんだ」(87頁)と言う。

やがて、バンクスがアキラだと信じる日本兵と爆撃の最中に上海で再会したとき、累々と重なる死体や瓦礫のなかで、この作品のテーマを示唆する会話が交わされる。このとき、アキラらしき日本兵は、日本に残してきた五歳の男の子のことを打ち明ける。長崎を去ったときのイシグロと同じ五歳という年齢の少年に、アキラはメッセージを伝えてほしいと言うのだ。「いい世界を築け」(308頁)と。「子供のころには、事態が悪くなくても、それを立てなおすためにできることは、ほとんどなかった。でも大人になった今は、できるんだよ」(309頁)というバンクスの言葉。そしてアキラの口から漏れる「おもちゃ」(309頁)という言葉に、私たちはどうしても作者の姿を見ずにはいられない。これは、五歳のままでフリーズしてしまつた日本人少年の心に向かって、大人になったイシグロが語りかけた、いわば独白ではないのだろうか。

かつてバンクス少年は、租界の家に出入りしていたフィリップ小父さんに、もっとイギリス人らしくなるにはどうしたらいいか、と尋ねたことがあつた。そのとき、フィリップ小父さんは、共同租界でさまざまな人種に

囲まれ「混合型人間」(a mongrel) (90頁)になることはいいことであり、「交じり合うこと」(more a mixture) (91頁)で世界を変えることが出来る²¹と答える。しかし、バンクスはフィリップ小父さんのイギリス人らしさを真似しようとするをやめず、やがてイギリスに渡って学校に通うようになってからも、新しい環境に完全に溶け込むために、旧友たちの仕事を懸命に真似る。同様の話は、『わたしを離さないで』において、さまざまなヴァリエーションのエピソードとして、執拗なほどに繰り返されている。これもまた、ある時期のイシグロの姿と見ていいかもしれない。

※

しかしそうは言っても、『わたしたちが孤児だったころ』の卓抜さは、あくまでも自伝的小説とは一線を画している。「小説における表現主義」という斬新な手法もさることながら、普遍化された主題とメッセージ性が、遙かに作家個人の体験を超えているからだ。作中に使われる〈ノスタルジア〉という語が、この場合重要な鍵でもある。

この語は過去の記憶、あるいは情動と深く関わっているが、イシグロはそれを、破壊されつつある世界を修復するための、一種のモデル・ケースとなり得るのだと考えている。バンクス自身の分身かとも見える、瀕死の重傷を負った日本兵のアキラに向かい、バンクスは、まるで自らのなかの五歳の少年に向かって言い聞かせるように、「ひとは、子供時代のことノスタルジックになり過ぎてはいけないよ」(309頁)と語りかける。すると、思いがけなくアキラは言葉を返す。「大事、とっても大事なことなんだ。ノスタルジックになるってことは。人はノスタルジックになるとき思ひ出すんだ。ぼくたちが大人になって知ったこの世界よりも、もっといい世界を。思ひ出して、いい世界がまた戻ってくればいいと願う」(310頁)と。

アキラのこの言葉は、「世界に対するナイーブな見方の中に、失われた理想や感動的なもの、美しいものを見るのです²²」というイシグロの発言と同一のものである。これまでも幾度か挙げたブライアン・シェーファーとの対談で、イシグロは〈ノスタルジア〉という語に対し、彼なりの解釈を示している。シェーファーは、その当時読んだ、ジェームズ・ジョイスと記憶について書かれたジョン・S・リカードの本の中に、「過去の経験を凍結するために過去へ向かい、ものごとの真の探求と弁償を促すというよりは妨げるもの²³」という発言があったと指摘した。シェーファーは、別のところでも、イシグロの一人称の語り手について、「彼ら自身の過去のあやまちや間違った忠義を、懐旧の情 (nostalgically)、『いやときには哀惜の思い (elegiacally) さえもって蘇らせようとする』²⁴」と、この語をどちらかと言えば否定的に用いている。これに対しイシグロは、イギリスでは国家の記憶に照らし合わせて、悪しき政治力と見られがちだが、ノスタルジアは、「ある種のエデン的記憶」であり、「理想主義の感情的等価物」であると肯定的な考えを述べた。

同じ対談で、イシグロは〈孤児〉とは、エデン的記憶の揺籃期から追われて出ざるを得ない、人間存在のよるべない状況をさすのだと語り、バンクスの愛したサラや養女のジェニファーを、そうしたものの象徴的存在として強調したかったのだと語ったが、彼が自身について語るとき頻繁に口にする〈ホームレス〉という語とも、けっして無関係ではないだろう。

両親が失踪した謎を追い求めるバンクスは、ついに核心らしきものに行き当たり、子供時代の傷は癒やされ、問題はひとまず解決を見たかに見える。しかし、バンクスの意識の混濁が、どのようにして、そしてどの時点から拭い去られたのか判明しない以上、謎の解明はただちに大団円とはな

らない。ついに自身の記憶の直中に到達したかに見えるとき、それは皮肉にもエデン的記憶の幻想が崩れ去り、同時に世界の救済という夢もまた壊れるときでもある。香港で暮らす、気のふれた母親との再会、イギリスの田舎を背景とした牧歌的な最終章で、イシグロはアガサ・クリステュー張りの、平穩な結末を描こうとしたが、恐らくそこに込められた、〈愛がすべてを癒やす〉というメッセージにも拘わらず、イシグロ自身のものとも思える全編を覆う pessimism は、完全に拭い去ることはできない。

注

- 1 本作品の引用は、Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*, Faber and Faber, 2000 による。引用の最後は原典のページ数を記した。以下、本稿の語は筆者の意。
- 2 Brian W. Shaffer, "Interview with Kazuo Ishiguro," *Contemporary Literature* 42. 1, Spring 2001.
- 3 Ron Charles, *Christian Science Monitor*, 2000. 5. 10. 引用は、"Complete review" <<http://www.complete-reviews/ishiguk/wwworps.htm>> による。
- 4 『わたしたちが孤児だったころ』入江真佐子訳〈ハヤカワ epi 文庫〉早川書房、二〇〇六年三月
- 5 Gregory Mason, "An Interview with Kazuo Ishiguro," *Contemporary Literature* 30. 1989. 3.
- 6 本作品の引用は、Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills*, Faber & Faber, 1982 による。
- 7 Kazuo Ishiguro with F. X. Feeney. <<http://www.writersblockpresents.com/archives/ishiguro/ishiguro.htm>>
- 8 「カズオ・イシグロ・インタビュー」(2001. 10. 23) <<http://c-cross.cside2.com/html/b20i0001.htm>> 坂田 田中雄「BAZAAR」2002. 1. 'The BEATRICE Interview: 2000. interviewed by Ron Hogan. <<http://www.beatrice.com/interviews/ishiguro/>> 田中雄による。

- 9 由里幸子「20世紀の『悪』を追う探偵 作家カズオ・イシグロ氏、新作を語る」朝日新聞 二〇〇二年五月三日。
- 10 Brian W. Shaffer, Interview with Kazuo Ishiguro.
- 11 Linda Richards, "Interview with Kazuo Ishiguro," *January Magazine*, 2006. 6 <<http://www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html>>
- 12 Brian W. Shaffer, Interview with Kazuo Ishiguro.
- 13 Brian W. Shaffer, Interview with Kazuo Ishiguro.
- 14 インタビューアー／翻訳 大野和基「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」『文学界』二〇〇六年八月
- 15 インタビューアー／翻訳 大野和基「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」
- 16 Dylan Otto Krider, "Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro," *The Kenyon Review* 20. 2, Spring 1998.
- 17 Kazuo Ishiguro with F. X. Feeney.
- 18 この稿執筆中の二〇〇七年八月二三日、数多くのご教示をいただいた石黒鎮雄氏が、サリー州ギルフォードで逝去された。謝意を表し、ご冥福を祈りたい。
- 19 Michie Yamakawa 「スキットライナーインタビュー Kazuo Ishiguro 日本に對しての深い愛情を持ち続けた」CAT *Cross and Talk*, 1990. 12.
- 20 毎日新聞 夕刊 一九八七年二月一日
- 21 このことについては、坂口明德「カズオ・イシグロの中の小津安二郎の日本—カズオ・イシグロ『わたしたちが孤児だったころ』考」『英語圏文学』二〇〇一年四月でも指摘されている。
- 22 木村伊量「『失われた理想大切にしたい』カズオ・イシグロさん語る」朝日新聞 二〇〇六年一〇月一八日
- 23 Brian W. Shaffer, "Interview with Kazuo Ishiguro".
- 24 Brian Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro*, Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1998. p. 7.