

カズオ・イシグロ

『遠い山なみの光』論

カズオ・イシグロの長篇第一作『遠い山なみの光』¹(一九八二)は、イングランド郊外で独り暮らすエツコの現況という外枠と、彼女自身の語りによる過去の追想という内なる物語の二重構造から成っている。過去のできごとは、エツコの〈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、現在の彼女の意識の表層に浮かびあがる。だからこのエツコの昔話の全体像は曖昧模糊としていて当然なのだが、「あの午後の駐車場の光景は、まざまざと思い起こすことができる。」(一三)、「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たということになるのかもしれない。」(四二)、「でも、降りてくる闇のなかに呪文にかかったようにふたりで立ち、土手のずっと下のほうにあるものを見つめていた時の不気味な気持ちは、かなりはっきり覚えてる。」(四二)、「あの夜、彼女を見つけるのにどれだけ時間がかかったのか、今でははっきり思い出せない。」(八三)、「あの夜わたしはサンダルを履いていたのだろう。足にふれる草の感触ははっきりおぼえているのだから。」(八三)、「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ないで、色合いがひどく変わることも珍しくなくて、わたしがいま語ってきた思い出のなかにも、そんなところがあるにちがいない。」(二五六)

というように、語り手による記憶の信憑性にたいする自己検証が反復されることで、物語への信頼が徐々に読者の胸に刻まれていくのだ。

もちろんこれは、イシグロによる巧みな創作上の仕掛けにはかならない。イシグロはグレゴリー・メイスンやリンダ・リチャーズ³やその他数多のインタビューに応じ、〈外的世界で起きることよりも、人間の内面で起きることに関心がある〉と繰り返し答えている。とくにグレゴリー・メイスンとの対談では、『遠い山なみの光』で描きたかったのは、「何が実際に起きたのか」ということより、人間の「感情の激しい変化」そのものだったと語り、「ひとが人生の終わりにさしかかって、記憶というものを自分のためにどう使うか」を主題にする、ポスト・フロイト的な立場を明らかにしている。つまり、人間のエゴイズムと絡む〈記憶〉のさまざまな状態が、このあとに続く四つの作品と同様、『遠い山なみの光』のメイン・テーマだということである。

しかし、長崎を舞台とした『遠い山なみの光』における〈記憶〉の主題は、他の四作の場合とは異なり、長崎生まれの作家イシグロ自身の記憶の問題と複雑に絡み合って、批評上さまざまな混乱を生むこととなった。イシグロは一九六〇年四月、正確に言えば五歳と五ヵ月のとき、両親や姉と

平井 法

ともにイングランド、サリー州のギルフォードに移り住んだ。渡英後ふたび日本の土を踏んだのは、二十九年後の一九八九年のことである。来日の折に彼は新聞や雑誌、テレビなどのメディアから夥しい数のインタビューを受けた。『遠い山なみの光』執筆の経緯についても繰り返し聞かれ、同様の答えを返している。そのなかのひとつで彼は、「実際あの最初の小説は、私が書き始めたときは舞台はイギリスだったのです。一九七〇年代のイギリスの西部でした。しかしすぐに私は、同じ話で、長崎を舞台に使うことに決めました。」⁴と、長崎を描くに至った経緯を述べている。さらに彼はこんなことも言う。「私はその頃、一九七〇年代、八〇年代にイギリスで育った若者として、ある問題意識、テーマをもっていて、それを表現するのに最も適していると思われる舞台を選んだのです。私は常に小説の舞台にはかなり自由が許されると信じていました。例えばジャーナリスト、あるいは旅行ガイドを書く人、あるいは歴史家に求められるような正確さは必ずしも必要ないと思っていました。」⁵と。

つまり長崎は、あくまでも派生的な舞台だったということのだが、彼は別のところではこうも語っている。『遠い山なみの光』は、「イギリスを舞台に書き始めましたが、すぐに、舞台を戦後まもない日本に変えることにしました。そのほうが、あの本の中のいくつかのテーマがもっと力強くに書けると思ったのが直接的な理由です。しかし、今、振り返ってみると、もっと大きな理由があったように思えます。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。」⁶そしてイシグロは、人類における普遍的な〈記憶〉の問題を追究する小説に、かたや自らの長崎体験の〈記憶〉を仔細に書き

とめることとなった。

ここで問題となるのは、イシグロの記憶する長崎が、わずか五歳までの体験にもとづくものだという点である。同様に日本を舞台にした第二作『浮世の画家』⁷（一九八六）と『遠い山なみの光』二作の執筆に際し、なにか文献の助けを借りたのかというディラン・オットー・クライダーの問いに彼は、「基本的には記憶にたよりました。物語のかたちをはっきりしてから、微調整の段階では、とうぜん歴史関係の本には目を通しましたが。」⁸と答えている。ただし、イシグロがここでいう記憶とは正確に言えば、「イギリスにやってくる五歳までの長崎の家の情景、そして小津や成瀬巳喜男など五〇年代の映画作品からのインパクト——この二つの要素が渾然一体となって私の内なる日本が作りあげられているように思われます。」⁹という具合に出来上がった、複層的な記憶なのだ。

イシグロと小津安二郎の関係について精緻な論考をおこなった坂口明德氏は、ダレル・デイヴィスの、「小津の作品を伝統的日本の家族に対する広範で精緻なエレジーと見なすのはありきたりだ。それよりむしろ、小津映画の超伝統的（Hypertraditional）スタイルとキャラクターレイションは、小津が決して持てなかつた、また都会的に洗練された日本人が失って久しいリアリティーへの補償的想像作用なのだ。」¹⁰（坂口明德訳）という言葉を用いた上で、「この不在なる日本に対する『補償的想像作用』にイシグロは強く惹かれたのではなかつたか」と提起し、「小津の失われた『日本』（家族像）構築の意志は、イシグロの失われた『日本』（少年時代）構築の意志を呼び起こしたのである。」¹²と論じている。

つまり、人類なべてにおける〈記憶〉の問題は、イシグロ自身の記憶の様相とこうしてひとつに結びつくということなのだ。そのようにして書か

れた『遠い山なみの光』は、ここに描かれたエツコの記憶の不明瞭性と、五歳で長崎を離れたイシグロ自身の記憶の曖昧さとが、あたかも渾然一体となったかのような印象を与え、読む者にさまざまな混乱を生む結果となったのである。つまり、『遠い山なみの光』における、茫漠とした捉えどころのないエツコの語りの印象と、作者自身の記憶の不明瞭性とのあいだに、幾重にも捻れた誤解が生じたことになったということである。

たとえば、ブライアン・シェイファー¹³とバリー・ルイスは、いずれも同様に、サチコ、マリコ母娘と米兵フランクの関係が、ジャコモ・ブッチーニの『マダム・バタフライ』における、蝶々夫人とピンカートンの関係を想起させると指摘したが、この解釈には少々無理があり、そこにはイシグロの描く長崎が、類型的な知識にもとづいたものだという思い込みがあったのではないかと思えるのである。(もちろん両者とも、ジェイムズ・ジョイス著『ダブリンの人びと』所収の「イーヴリン」や、ヘンリー・ジェイムズ著『ネジの回転』などを持ち出すことも忘れてはいないのだが。)

そのうえバリー・ルイスは、夜店でくじ引きのシーンや、うどん屋を営むフジワラさんの日本女性についてのコメントなどを引き合いに出しながら、「このジャパニーズネスは、いったいどこまで本物なのだろうか?」¹⁵と首を傾げている。しかしこうした批評の多くは、ケイコの自殺を日本人特有のことと見做し、「最後にはエツコも自殺するのではないかと思うのである」¹⁶というアダム・パークスなどの発言も含め、幼児期に日本を離れ、爾来『遠い山なみの光』執筆時点まで日本の地を踏んだことのない、いわば日本人でありながら日本人でないイシグロという作家への、ある種の思い込みから生まれたものであると言えなくもない。こうした批評こそが類型的な日本のイメージを作品の上に照射した結果だとも言えるだろう。

もちろんバリー・ルイスの、「イシグロの日本は国ではなく、システムである。彼が日本と呼ぶシステムなのだ」¹⁷というような指摘は、冒頭に挙げたイシグロの「ある問題意識、テーマをもって、それを表現するの」に最も適していると思われる舞台を選んだのです。とか、「歴史家に求められるような正確さは必ずしも必要ない」というような発言にいくら寄りかかっており、ある意味で不当とは言えないだけに、誤解はいっそう複雑さを増してくることになる。

※

こうして作中に出現した長崎はたしかにイシグロ自身が言うように、「想像力と記憶と瞑想でこね上げられた日本」¹⁸であった。ところがじつは皮肉なことに、ここに描かれているのはほんとうの長崎ではないという大方の思い込みに反して、『遠い山なみの光』には現実の長崎の姿が驚くほど克明に再現されているのである。まず年代の設定だが、イシグロ自身が長崎で暮らした時期に正確に照準が定められている。エツコがサチコ、マリコ母娘と誘い合わせて夏の日、長崎港を見下ろす稲佐山に登ったのは、一九五八年のことである。作品には具体的にそう書かれているわけではないが、推定できる根拠はある。稲佐山の麓にある売店の男の「すばらしい眺めだよ。あの山頂に見えるのが、いま建てているテレビ塔さ。来年にはロープウェーがあそこまで行くんだ、頂上までね」(二〇五)という言葉。長崎の稲佐山にじっさいにロープウェーが開通したのは一九五八年のことである。そのとき山頂に建設中だったテレビ塔が完成し、頂上までロープウェーが通したのは翌五九年のことだった。そしてイシグロが渡英したのはこの年、すなわち一九五九年のことである。彼は渡英前に家族とともにこのロープウェーに乗って稲佐山の頂に登った思い出をもっているという。¹⁹作中の

エツコはこのとき身重のからだで、出産後さらに「七年間」(九〇)、誕生したケイコとともにこの地で夫のもとに留まったことになっているが、小説ではまるで渡英したイシグロの記憶の断絶を思わせるように、その後の七年間については何も語られていない。

『遠い山なみの光』の執筆にさいしてイシグロは、長崎の事情に詳しい両親の記憶の助けをことさらに借りることはなかったようだ。²⁰ だがもちろん、五歳からケント大学に入学する十八歳まで両親のもとで暮らし、十六の歳まで日本への帰国を考えながら育ったイシグロは、折に触れ長崎の話を耳にしたはずである。長崎に住む祖父母からは、さまざまな品も送り届けられたし、またこれは注目すべきことだが、イシグロ本人が並外れた記憶力の持ち主であったということもある。長崎についての克明な描写を拾い出してみよう。まずエツコが義父のフジワラさんと、ある日長崎を「観光客のように」(一三七)まわろうと思いついて訪れた「平和公園」の描写である。「公園によくあるような植え込みとか噴水などの装飾を最小限におさえてあるので厳粛な感じが生まれた。」(一三七)、あるいは「像はたくましいギリシャの神に似ていて、両腕をぐっとのばして座っている。右手は爆弾が落とされた空を指し、もう一方は、左に伸ばし、その姿は悪の力をおさえていることになっていた。目は祈るように閉ざされている。」(一三七)という表現、またあるいは「以前からずっとこの像の恰好がぶざまに思え、原爆が落ちた日のことやその後の恐ろしい日々とはどうして結びつかなかった。遠くから見ると、交通整理をしている警官の姿のようで、こっけいにさえ思えた。」(一三七)という感懐などは、とうぜん五歳までの記憶をもとに書かれたものではないだろう。被爆から十年目の一九五五年に建立された平和祈念像にたいする市民の思いは、だいたいこれ

と同じようなものだったが、「交通整理をしている警官」というのは、小さなカズオ少年の憧れの職業であった警察官²¹への思い入れから生まれたのかもじれない。

また、ロープウェー乗り場に向かうため、対岸に向かう「渡し船」(二〇三)に乗るとき、おそらく近くの造船所や港に係留中の漁船から響いてくる「ガンガンいうハンマーの音、機械の唸り、ときどき鳴りひびく船の太い汽笛」(二〇三)や、二台ですれ違いながら昇降するロープウェーの動きや、「一瞬木の梢が窓をかすめたと思うと、眼下に急斜面が開け、わたしたちは空に浮かんだ」(二〇七)という浮遊感、「遙か下のほうには、水面に機械がぎっしりかたまっているような港」(二一〇)が見え、「港の向うの対岸には、長崎の町まで丘が連なっていた。丘の麓には、家やビルがごちゃごちゃと立ち並んでいる。遙か右手で、港は海のほうに広がっていた。」(二一〇)という描写にいたるまで、現実の長崎の町そのままに、潮の香りさえただよってくる。

イシグロの実体験から擷上げたディテールも書き込まれている。エツコが被爆前に暮らしていて、今は親しい知人のフジワラさんがうどん屋を営んでいる「ナカガワマチ」は、イシグロが生まれ育った新中川町のことである。エツコがオガタさんとともに路面電車から降り立ったときのつぎのような光景は、今もまったく変わることのない新中川町界隈の風景そのものである。「わたしたちが立っていたのはコンクリートの広場で、まわりには何台か空の電車がとまっていた。頭上には黒い電線がごちゃごちゃと交錯していた。」(二四二)。その証拠にイシグロは長崎を初めて再訪したとき、「幼稚園へ通った道も大通りの交差点も覚えていたとおりでした。記憶の正確さにびっくりしたくらいです」²²と語っている。エツコとオガタ

さんは、かつて自分たちが暮らしていたナカガワマチの、曲がりくねった細い坂を汗だくで登っていく。「狭い道が起伏しながらくねくねとつづいていた。今でもよく覚えていた家々が、丘の斜面の至るところに建っている。傾斜地にあぶなっかしくつかまっている家もあれば、まさかと思うほど狭い場所に割り込んでいる家もあった。」(二四二)。これもまたイシグロが生まれた新中川町の今も変わらない風景である。低い丘陵の東斜面一帯からなるこの町の底部を細く浅い川が流れている。石黒家はその川のほとりに、この界限でもっとも広い地所と、背丈を遙かに越える石造り門のある立派な屋敷を有していた。そのほかにも、「ハマヤ・デパートの食堂」(二二〇)は、幼い頃イシグロがよく連れて行ってもらったという繁華街にある浜屋デパートであるし、「三菱の社長」(二一六)への言及もある。

しかしもちろん、こうした事実と作品の照合そのものに意味があるというわけではない。ただ、作品のこうした箇所では、イシグロ自身のことばにあったように、「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」という強い思いが、「私は常に小説の舞台にはかなり自由が許されると信じていました。」という所期の構想を越えて、思いがけずリアルな長崎が出現することになったということなのだ。つまりここで言いたいのは、多くの批評家が指摘する『遠い山なみの光』の曖昧性、非現実感、イシグロの記憶の曖昧さからぐうぜんに生まれたものではないということである。(二二)では小津や日本文学との関係については論じない。つまり結論から先に述べれば、イシグロは明確な意志を持って、『遠い山なみの光』と、一般的なリアリズム小説とのあいだに一線を画したということである。

興味深いことがある。一、二作目の執筆に当たって「とうぜん歴史関係の本には目を通しました」という慎重なイシグロが、敢えてひとつだけ事実には書かなかったことがあるのだ。それは長崎の地形である。長崎の地図の方位がまったく無視されているということだ。長崎は、深く切り込んだ港を懐に抱え、入り組んだ丘陵の麓に細長く開けた小さな町である。路面電車の軌道は、市街地から南北に長く延び、東西にも短い路線が敷かれている。原爆が落とされた浦上地区は市の北部にあたり、東はイシグロの生地、中川町の少し先で山に遮られて行き止まりとなる。この附近は諏訪神社とその背後の山に守られて、原爆の直接の被害を免れた。それが作中では、「夫とわたしは市街地から電車で少し行った、市の東にあたる地区」(二二)に住んでいて、「しかしそのあと原爆が落ちて、あとはまったく焦土と化した」(二二)ことになっている。三十年代のこの時期には復興も始まり、コンクリート住宅が建設された。そのアパートにエツコは暮らしているのだが、この建物と川のあいだは水溜まりだらけの泥地で、そこに残された一軒家にひと夏、エツコがつき合いを深めたサチコとマリコの母娘が越してくるのである。これは、被爆後の浦上以北の光景にはかならない。つまり作中では、地図上の東と北が逆になりながら、ときとしてそのふたつが一点に重なり合うのだ。その結果、長崎の地形を少しでも知る者にとっては不思議な空間の捻れが生じて来る。市の東で暮らすエツコは、ときどきかつて暮らしていたナカガワを訪ねることがあるのだが、すでに述べたようにこのナカガワは、まさに長崎市の東に位置するイシグロの生地がモデルになっている。「じつはアパートの窓から見えたのもイナサ山だった」(二〇三)というエツコの言葉によれば、これはじっさいの市の北部からの眺めということになるし、エツコが渡し船に乗って、対岸の

ロープウェー乗り場に渡るシーンは、イシグロ少年がじっさいに体験したに違いない、市の東側から稲佐山に向かうルートということになる。そのほか、じっさいの長崎の地図と、『遠い山なみの光』に描かれた長崎の方位とのずれは挙げればきりが無いが、もちろん小説の空間が現実の空間とひとつである必要はないし、具体的に長崎という土地の事情に通じていない読者にとっては、何の意味もないことであろう。

しかし重要なのは、これがイシグロの意図したことであれ無意識の結果であれ、彼が正しい長崎の地図を描くことに、まったく無関心であったという点においてはひとつなのである。もしリアルな物語空間の創造を彼が意図したならば、長崎の地図を入手することは「歴史関係の本」の入手以上に容易なことであったはずだし、もちろん身近にいる両親にひとこと確認するだけで、ただちに解決する問題なのである。イシグロはそれを敢えて行わなかった。そしてその結果、『遠い山なみの光』には、架空の長崎地図が描かれることとなったのである。そのことは、まるでメビウスの輪をもう一ひねりでもしたように、目的地を直線的に目指そうとすればいつのまにか起点に戻るといって、不思議な町を徘徊するライダーの登場する『充たされざるもの』²³(二九九五)の世界を髣髴させる。つまり、イシグロの立体的、表現派的なシニールな世界は、すでに第一作『遠い山なみの光』に懐胎されていたのではないかということである。イシグロが放置したか、あるいは作爲的に生み出したこの空間の捻れは、とうぜんのことながら、不可思議な時間の捻れとも連動していく。

※

イシグロの創作手法が、『遠い山なみの光』、『浮世の画家』、『日の名残り』²⁴(二九九九)の三作と、第四作『充たされざるもの』のあいだで、外見

上大きく変化したことは知られる通りで、多くの読者がこれを、イシグロの『ヘリアリズム』から『脱リアリズム』への変化と捉えた。今述べたように、イシグロの第一作は、すでに『充たされざるもの』の超現実的な手法を内包していたのだが、このことに薄うす気づいた評者も、これを説明する口調にはどこか迷いがあつたようだ。ブライアン・フィニーの発言には、²⁵このあたりの事情がよく現れている。彼もまた、イシグロによって書かれた長篇五作は、「写実的語法」で書かれた前三作と、「リアリズムを捨てた」すなわち「超リアリズム」の手法によって書かれた後の二作に分かれると言うのだが、その一方で、エツコが語りの末尾で、「無意識のうちにひとの名を言い換え」たことを重要なポイントと指摘している。それは小説の結末から二ページ目で、記憶の中の登場人物マリコの名を、エツコが自分の娘ケイコの名と言ひ違える箇所である。

この名前の入れ替えは、作中もっとも注目すべきことのひとつなのだが、あまりにもさりげなくエツコの眩きとして漏らされるために、この小説の重要な秘密だということに気づかず、読み過ごす読者もあるかもしれない。薄闇に閉ざされたエツコの回想のなかで、淡い光に彩られるイナサ山行きのエピソードは、第七章の数十頁を費やして書かれており、イシグロ自身の懐かしい記憶への思い入れも窺えるのだが、ブライアン・フィニーが指摘するように、小説の最終章でエツコは、次女のニキを相手に、「今朝ね、一度あそこへ行ったときのことを思い出していたのよ、日帰り。港の上の山はとてもきれいな」(一八二)と言ったあと、「ああ、とくにどうということはない。ただ思い出したのよ、それだけ。あの日はケイコも幸せだったの。みんなでロープウェーに乗ったのよ」と口にするのである。このとき、ケイコはまだエツコのお腹のなかにいたはずだったにもか

かわらず、この言葉が発せられることによって、エツコの回想そのものの信憑性がたちまち危くなってしまうシーンである。だがブライアン・フィニーはこれを指して、「この初期の作品においてさえ、イシグロは写実的話し法への抑制にじりじりしていたと見える」と述べているにとどまっている。

しかしもう一度繰り返すが、最も大きな転換点であると考えられている、『日の名残り』のリアリズム世界から、『充たされざるもの』のシュールな世界への移行は、このとき初めて目論まれたものではなく、『遠い山なみの光』のなかに、くっきりとした萌芽として記されていた。『充たされざるもの』とそのあとの『わたしたちが孤児だったころ』²⁶の出版以降、イシグロはしばしば、もうリアリズムの作家とは呼ばれたくないとのコメントを繰り返したが、すでに『遠い山なみの光』には、ライダーの辿るカフカの悪夢の世界に存在する、奇妙な〈既視感〉、〈迷宮性〉、〈時空の歪み〉などの非リアリズム性が生じていたということになる。

その歪みははじめ、エツコの語りの内側に生じることになる。エツコは日本人の夫と離婚したあと七歳のケイコを連れてイギリスへやってきて、再婚したイギリス人の亡夫とのあいだにもニキという娘を生んだ。ケイコは新しい環境にも家族にも馴染めず、孤独の内に閉じこもり、早くに家を出たが、この年のはじめにマンチェスターのアパートで縊死し、数日後、家主によって発見された。そして葬儀のときにはやってこなかったニキが、数カ月前の春、ロンドンから泊まりにやってきて、それをきっかけにエツコは、遠い夏の日の回想に耽るのである。そこで語られる物語は、「サチコのこととはあまりよく知らなかった。じつはわたしたちのつき合いは、もう遠い昔になったある夏の、せいぜい数週間のことに過ぎなかった。」(一

二) というほど曖昧なものだった。しかもエツコは、イギリスで生んだ次女ニキの命名に当たっても、「もしかすると過去を思い出したくないという身勝手な思いからか」(九) 日本的な名をつけたくないと主張したほどで、過去を振り返っては記憶を新たにしような心境ではなかったのである。その彼女が、数カ月前にニキの訪問をきっかけに、「彼女の滞在しているあいだに、これだけ年月がたった今になって、またサチコのことを思い出した」(一一) のだ。長崎の記憶は、つまるところケイコの縊死という衝撃的な事件と絡んで、ふいに引き出されたものということになる。それまで長崎の記憶を封印したかったエツコは、ことさらにその夏を回想することもなかったし、だいたい出産後さらに七年近い歳月を長崎で過ごしたにもかかわらず、彼女の回想の曖昧さから察する限り、その間、この記憶を反芻しては明瞭なものとしてかたちづくることもなかったのである。さらにエツコは、ケイコの縊死を知らされて以来、「娘が自分の部屋で幾日もぶらさがっている光景」(五四) を恐怖感とともに繰り返し思い浮かべたにもかかわらず、それがただちに長崎の回想への入口とはならなかった。

その直接のきっかけは、ニキの滞在中に見た「小さな女の子の夢」(五五)、そしてニキと散歩中に目にした、公園でブランコに乗る小さな女の子の姿だった。この見知らぬ女の子のイメージは、「それは彼女だったというのね、ケイコだって」(九五) というニキの思い違いによってケイコと結びつき、「むかし知っていた女の子よ」(九五) というエツコの台詞によって、マリコともひとつになり、そしてさらに「じつはね、その小さな女の子はブランコになんか乗っていないの。はじめはそう思えたけど。彼女はブランコの上にいるんじゃないの」(九六) というエツコの奇妙な呟き

によって、遠い夏の日の長崎で起きた、「小さな女の子が木から吊るされていた」(二〇〇)という子殺しの事件と不気味に繋がってくる。つまり、娘のケイコを縊死に追いやったというエツコの思いが、〈子殺し〉の連鎖的なイメージを生み出し、記憶の層に染み入って、それを歪ませていくのである。

エツコによる語りのどこまでが真実であり、どこからが虚構なのか知るすべはない。しかし回想のなかに描かれるサチコとエツコ、マリコとケイコは、まったく別人のようでありながら、ときにびたりとひとつに重なり合う。マリコは戦時下の東京で暮らしていたとき、堀割の水に両腕を浸し自分の赤ん坊を殺そうとしている女を見たため、その幻影に脅えている。母親のサチコは、マリコの幸福を口にはするものの、フランクという米兵とアメリカに渡ることを夢みては裏切られている。長崎を立とうと決めたある日、サチコはマリコの飼い猫を水に浸けて殺してしまうのである。そのとき彼女がマリコに向かって口にする、「それはあなたの赤ちゃんじゃないのよ」(二六五)ということによって、東京で見た子殺しの女の行為が、サチコの身に憑依するのである。しかもエツコによれば「そのときはじめて、サチコは両手を水に浸したまま、娘のほうをちょっとだけ振り返った。思わずわたしもそちらを見たので、ほんの一瞬わたしたちはふたりそろってマリコをじっと見上げるようになった。」(二六七)という。つまり、子殺しのサチコの姿は、この回想の語り手であるエツコの身にも乗り移るのである。だが一見、エツコはサチコと相似形の人生を歩むかに見えるが、じつは、サチコの歩んだ道筋をエツコが反復しているわけではない。正確に言えば、エツコ自身が自分の内なる暗がりから紡ぎ出したサチコの物語によって、じつは自分自身の物語を語っているのだ。

虚実の混在するエツコの回想。それをたんねんに読み返してみると、思わず見逃すところだった大きな時間の歪みがあることに気がつく。ある夜、独りで留守番をするマリコの子守を頼まれたエツコは、家を飛び出したマリコを追って川のほうに向かい、「すぐ目の前の草のなかに座っている」(八三)マリコを見つける。そこは川のこちら側で、マリコのそばには「柳の木」(八三)が枝を垂れている。そのときエツコの手には、泥にまみれた一本の縄が握られている。「やがてわたしは、背後でちがう物音がするの気がついた。草のなかを蛇が這ってでもいるような音だった。立ち止まってみると、原因はすぐにわかった。足首からみつけた古縄を、草のあいだに引きずっていたのだ。足首からたんねんに外した。月の光に指でかざしてみると、濡れていて泥だらけだった」(八三)とは、エツコの回想である。そしてそのあと、エツコとマリコのあいだに、その縄をめぐってうすきみのわるい会話が交わされる。以下、必要なところだけ拾ってみよう。「それ、なあに?」、「何でもないわ。歩いていたら足からまっただけ」、「でも、何なの?」、「何でもないわ。ただの縄よ。」、「どうしてそんなもの持つてるの?」、「言ったでしょ。何でもないので。足に引っかけただけ」、「どうしたのマリコちゃん」、「何が?」、「いま変な顔してたわ」、「変な顔なんかしない。どうしてそんな縄持つてるの?」、「変な顔してたわ。とっても変な顔」、「どうして縄持つてるの」(八四)。

これは第六章の一場面だが、奇妙なことにこれとまったく同じ会話が、第十章でも繰り返されるのである。

女の子はじっとわたしを見ていた。「なぜそんなものを持っているの?」彼女は聞いた。

「これ? サンダルにからまったの、それだけよ」

「どうして持っているの？」

「言ったでしょ。足にからまっただけ。いったいどうしたの？」わたしはちょっと笑った。「どうしてそんな顔で見るの？ わたし何もしないわよ」

わたしから目を離さず、彼女はそろそろと立ち上がった。

「どうしたの？」わたしはくりかえした。

一瞬、六章の場面へのフラッシュバックかとの錯覚を抱かせるように書かれているが、しかしよく読めば、このときマリコが蹲っていたのは、木の橋を渡った「向う側の手すりの下」(二七二)なのである。いったいこれは何を意味するのだろうか。このふたつの記憶のうちどちらかひとつがエツコの記憶の歪みから生じた嘘であるということになるが、もしそうであるとすれば、ふたつの記憶いずれもが、なかった話であるという可能性も拭きできない。するとどうなるのか。先に述べたイナサ山の回想における、マリコとケイコの名前の言い違い同様、ここに語られたことのすべてが、その輪郭を失ってくるのである。

繰り返すが、エツコの回想は、ケイコの縊死、つまり縄に似た何か紐状のもので自らを吊るして死んだ娘の死という衝撃の〈事実〉を契機に、エツコの深層で、散歩の途中に見たブランコに乗る少女と、むかし長崎で起きた少女の事件とが結びつき、それが悪夢となって現れ、同時にエツコとマリコの縄をめぐる会話がこの語りのなかに引き出されてきたということになる。つまり、かつてあったことが、ケイコの死の予兆として示されたのではなく、ケイコの死を契機に、これらのことがあたかも予兆であったかのごとく、エツコの心のなかで燃り合わされて、真実か嘘かも定かではない記憶の世界をかたち作ったということになる。エツコをそのような状

況に追い込んだのは、過去の記憶を納得のいくかたちに変形したいという人間誰しもが胸底に抱え持つエゴイズムである。

このエツコの回想という『遠い山なみの光』の内枠は、それだけを独立させれば、イシグロの超リアリズム小説の代表作とされる『充たされざるもの』の世界となり、『わたしたちが孤児だったころ』のバンクスの、歪んだ精神の内部世界ともなる。しかし、エツコの歪んだ記憶の内的世界が、現在のエツコの暮らしという外枠にはみ出ることのない限り、『遠い山なみの光』は、リアリズム手法で語られた、エツコの歪められた回想の物語ということになるだろう。しかしここにはまたもうひとつ、イシグロによる、うすきみのわるい仕掛けがほどこされている。

エツコの記憶の枠組みの外にしか存在しないニキが、じつはケイコと正反対の性格に見えながら、「それぞれの幼児期にはまったく同じだった」(九四)ほど相似的な存在だったとエツコは語る。そして、今もロンドンにいる男ともだちとのあいだに何か悩みを抱えているらしいニキの姿には、何とサチコの姿がうっすらと重なって見えるのである。サチコは猫を殺したあの日、とうてい持っていけるはずもない膨大な荷物を、懸命に荷造りしようとしていた。山のような荷物を指してサチコは「あれは置いて行くわ、あんなにあるとは思わなかったの」(二六三)とその重荷の一部をエツコに負荷しようとする。一方、「あたしは、夫とうるさい子供たちを抱えて、どこかに押し込められるのなんて、ごめんだわ」(二八〇)と、子供を生むことをこばむニキも、ロンドンへ戻るため荷造りをしようとして、スーツケースの蓋をなかなか閉めることができない。格闘の末にどうにか荷造りをすませた彼女は、「一体なんで、こんなにたくさん持ってきちゃったのかしら」(二八〇)と自分の抱える荷物の多さを嘆くのである。サチコを

主人公とする未完の物語が、こうしてエツコの語りのなかからじわりと滲み出してくるとき、それは記憶の内部にとどまるべき非現実的な世界が、リアリズムの枠組みを成す外枠のほうにはみ出してやることにはかならず、このことよってさらに、『遠い山なみの光』は、後年のイシグロ作品への着実な道筋を示しているのである。

注

1 引用は、Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills*, Faber & Faber, 1982. による。頁は本文中に漢数字で記した。なお翻訳に当たっては、一部、小野寺健訳『遠い山なみの光』（『わたしの遠い夏』改題）早川書房、二〇〇一年九月を使用させていただいた。

2 Gregory Mason, "An Interview with Kazuo Ishiguro," *Contemporary Literature* 30, 1989.3.

3 Linda Richards, "Interview with Kazuo Ishiguro," *January Magazine*, 2000.6 <<http://www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html>>

4 青木保「英国文学の若き旗手」、『中央公論』一九九〇年三月。

5 青木保「英国文学の若き旗手」。

6 Michie Yamakawa 「スポットライトインタビュー Kazuo Ishiguro 日本に對して」『こゝろ』愛情を待ち続ちつゝだ』CAT Cross and Talk, 1990.12.

7 Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, Faber & Faber, 1982.

8 Dylan Otto Krider, "Rooted in a Small Place: An Interview with Kazuo Ishiguro," *Kenyon Review* 20, 1998.2.

9 池田雅之『イギリス人の日本観』河合出版、一九九〇年三月所収「日系イギリス人作家の内なる日本……カズオ・イシグロ」(初出「翻訳の世界」一九八八年六、七、八月)一七九頁。

10 Darrell William Davis "Ozu's Mother," *Ozu's Tokyo Story*, ed. David Desser. Cambridge University Press, 1997. pp.76-100.

11 坂口明徳「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』二〇〇二年四月。

12 坂口明徳「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」。

13 Brian W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro*, Columbia, S.C.: University of South Carolina, 1998. p.21.

14 Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro*, Manchester and New York: Manchester University Press, 2000. p.22.

15 Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro*, p.22.

16 Adam Parkes, *Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day*, New York, London: The Continuum International Publishing Group, 2001. p.25.

17 Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro*, p.26.

18 池田雅之『イギリス人の日本観』一七九頁。

19 イギリス在住のカズオ・イシグロ氏の御両親から、二〇〇四年八月に、教示を受けた。

20 同右

21 同右

22 和田俊「カズオ・イシグロを読む」『朝日ジャーナル』一九九〇年一月五日—二二日。

23 Kazuo Ishiguro, *The Unconsoled*, Faber & Faber, 1989.

24 Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, Faber & Faber, 1989.

25 Brian H. Finney, "Figuring the Real: Ishiguro's *When We Were Orphans*", 2001, <<http://www.csulb.edu/~bfinney/ishiguro.html>>

26 Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*, Faber & Faber, 2000.