

あらかじめ失われたものの痕跡： Kazuo Ishiguro の *A Pale View of Hills* における「日本」と語り

加藤雄二

はじめに

Kazuo Ishiguro がデビューして二十年以上が経過した。一九八〇年代後半から九〇年代にかけて、Salman Rushdie とともに喧伝された Ishiguro は、もはや新しい作家というよりも定着した権威となりつつある。新作 *Never Let Me Go* (2005) を発表し、新しい意匠を垣間見せてもいるが、もはや Ishiguro を新しい作家として喧伝しようとする動きは少ない。しかしながら、日本を舞台とした初期の *A Pale View of Hills* (1982) や *Artist of the Floating World* (1986) などの作品における「日本」について、十分な議論が尽くされてきたとは言えないかも知れない。

ポストコロニアリズムやマルチカルチュラリズムが公的な力を得た八〇年代から九〇年代のイギリスおよび世界の文学界において、日本生まれのイギリス作家という Ishiguro の背景は、Ishiguro をエキゾチックな作家として定義づける格好の題材となった¹。Ishiguro 自身も、そうした状況を背景として英語を用いた創作活動を活発に行い得たのに違いないが、日本を題材としたことについての Ishiguro による説明は、五歳で渡英して以来日本に戻る事がなかったため、作品の舞台としての日本は

ほとんどが想像によって創作されたものだと主旨となっている²。また、同時代的な作品への反応の一部は、Ishiguro を典型的なオリエンタリズムの作家としかねないものでもあったよう³。しばしば議論される、作品へのそうした反応の是非はとにかくとして、Ishiguro が八〇年代から現在までに至る世界的な文学創作の変化・変質への流れのなかで、ある重要な位置を占めていることは間違いないだろう。敢えて日本に帰国して調査することをせず、想像力による創作としての「日本」を創りだそうとし、それに加えて、日本のみならず世界的な歴史的文脈において最も重要であるとも言える第二次世界大戦前後の時代において *The Remains of the Day* (1989) までの三作において連続して取り上げる大胆さは、Ishiguro がみずから認めようとする以上に作品が野心的な意匠を持って創作された可能性を示唆する⁴。

一九八九年に初来日した際の大江健三郎とのインタヴューにおいても、Ishiguro はあらかじめ作品中の日本を想像によるものだと定義すると同時に、エキゾチックなオリエンタリズムとして日本を描いた作家として自分が理解されることの無効さを主張する⁵。Ishiguro は、日本を最初の二作品の舞台に設定し、初期三作品の総括として位置づけられる三作目の *The Remains of the Day* を、あたかも典型的なイギリス小説である

かのように創作することによって、故意に日本的な作家であるとの理解を遠ざけようとしたとされている。⁶

もちろん、みずからを「インターナショナル」な作家として位置づけようとする姿勢も、同様の趣旨を持つているのだろう。⁷ Ishiguro の姿勢は、エドワード・サイードを例に挙げ、日本人に語りかける目的で作品を書いていると告白する大江の姿勢とも対照的であり、大江が指摘するように、アメリカ作家たちや大江による作品の構造との類似した二重構造を用いているにしても、Ishiguro の作品が持つ二重性を、大江自身や、大江がインタヴューで名前を挙げている Joseph Conrad や¹⁰、大江がしばしば言及する Mark Twain や William Faulkner の諸作品におけるダブリングの構造と同一視することはできないだろう。¹¹ 確かに、*When We Were Orphans* (2000) において、Mark Twain の *The Adventures of Tom Sawyer* の二重化された構造を、Tom と Huckleberry Finn に似た Christopher と Akira という、上海の国際居住地でもとも幼少期を過ごした日本人とイギリス人のコンビによって反復するかに思われるのだが、Ishiguro の二人のキャラクターたちは、Mark Twain の St. Petersburg や奴隷州の領域の内部にまったくとらわれているというわけではなく、両親の失踪についての探索を行う Christopher を追うかたちで展開するプロットのなかで、他のキャラクターたちとより複層的な相互関係を結んでもいる。¹²

Mark Twain や現代作家までにいたる多くのアメリカ作家たちが、ダブリングを構造の骨子とし、たとえば内部・外部などの二項対立的な関係性を重視してきた傾向は、Edgar A. Poe 以来、主体の二重化をテーマとしてきたアメリカ文学に親しいも

のであり、Nathaniel Hawthorne やその後の論者たちが定義づけたような意味での、リアルなものと空想的なものを織り交ぜるかたちで成立する「ロマンス」の形式そのものが、アメリカ文学の作品における作品内部における二重分裂を必然化していたとも言える。¹³ また、『豊穡の海』その他の作品において、日本／アジアといった二重性を利用した三島由紀夫や川端康成などの日本作家たちが、大江が同じインタヴューで指摘するように、そもそも外国人にとつてのエキゾチズムを反復するかのようにして「日本」を構築していたのだとすれば、彼らの作品そのものが西欧・日本という二重性を前提としたリアリズム作品であったと言うことも可能かも知れない。¹⁴ 大江の作品が、作品の語り手となり、知的理解の中心となるインテリジェントなキャラクターとそのダブルとの組み合わせを作品の基本構造としていたこと、アメリカの作家・批評家たちが、リアルなものと同想的なものを二重構造として抱き合わせる形式として「ロマンス」を形式化したことなどは、いずれにしても、Ishiguro の作品が持つ二重性とは異なる、中心化されたりアリストイックな視点が存在することを前提としている。それは、三島にとつての西欧からの視点であったり、大江にとつての知的キャラクターの視点であったり、Mark Twain や William Faulkner にとつてのアメリカ南部の歴史であるといった具合である。

インタヴューなどにおいて、Ishiguro が谷崎潤一郎や川端康成についてかなり正確な知識と分析を提示していることや¹⁵、イギリスで育つあいだにも日本や日本の文化について深い興味を抱いていたことを告白していることから¹⁶、Ishiguro は従

来考えられてきた以上に日本の文学と文化に精通していると思像される。Ishiguro の作品に先立ち、かつ Ishiguro の作品と同時代的でもあったこうした方法論は、エキゾチックな対象と、それをエキゾチックな対象として定位する視点を自動的に二重化する点で共通しており、自己意識とその対象という形で主体による明証的な客体の理解を前提としているがゆえに、あくまでも西欧中心主義的かつ現象学的であると言えるはずだ。主体と、主体から切り離された対象における二重性は、しかも必然的に、主体と主体形成において排除される他者の区分を創りだし、自然化する。たとえば、川端康成が「美しい日本の私」で示したように、西欧的な視点からエキゾチックな美として定義される「日本」や「わたくし」は、中心的な視点としてそれらに對置される西欧の「存在」の対極にある、「無」の伝統としての「禅」の歴史に連なるものとして、存在と無によって構成される二元論的枠組みの全体性を召喚し、正当化する¹⁷。たとえ大江健三郎が、川端の思想に内在しているこの二元論の枠組みを「あいまいな (ambiguous Ⅱ 両義的な) 日本の私」と再定義し、近代における「日本」が持つ二重化された構造を伴っていることを顕在化させたとしても、存在と無との二項対立を骨子とする構造は、そのままに維持されざるを得ないだろう¹⁸。

語りと他者

Ishiguro の作品が上に名前を挙げた旧来の作家たちの作品と異なっているのは、まさに、その二項対立的な関係性のとらえ

かたにおいてであると言つてよいかも知れない。上記の日本作家たちにとつての日本表象における問題は、大江がノーベル賞記念講演において指摘した単一性と二重性にかかわるものであったのかも知れない。しかし、上で述べたように、川端がするように、単一の「日本」を西洋的な視点から無として定義する場合でも、あるいは西洋的なわたくしと日本的なわたくしとの二重性を語るにしても、そこには主体と対象を同一性として固定する力が働いている。つまり、主体と対象とは、フロイトの *forlida* におけるように、主体を中心として主体と対象との関係を定義し、主体を一義的であるとする、ある種の階層構造を伴つて定義されていることになる。

あまり知られていない事実だが、University of East Anglia の創作科に入学する以前の学部時代、Ishiguro はアメリカ文学を専攻していた。あるインタヴューでは、いわゆるポストモダンの作家として Thomas Pynchon などを取り上げ、批評理論的な了解によつて書かれ読解される、難解な現代の小説作品の一部について批判的にコメントしている¹⁹。Pynchon らとの同時代性を認知すると同時に、彼らとは異なつた作家として自らを位置づけようとする Ishiguro の姿勢は、Mark Twain について肯定的に語り、Edgar A. Poe を「重要だ」と評価する一方で²⁰、むしろチェーホフなどのリアリスティックな短編作品を好むと発言する、二重性を孕んだ姿勢と類似している。そうした Ishiguro の姿勢は、村上春樹がアメリカ小説の典型的な形式である「ロマンス」を、私小説にも似た一人称の語りによつて成り立つ作品形式に導入したことなどと類似しているが、Ishiguro は、Thomas Pynchon や Don DeLillo などに代表される、アメリカ型

のポストモダン小説のパターンとは異なるリアリティックな形式を用いながらも、ポストモダン小説で常識とされる「大きな物語」の解体や主体概念の解体を成し遂げているのだとは考えられないだろうか。

むろん、常識的な理解によれば、ポストモダンの小説作品とリアリズムは両立し得ない。西欧のリアリズム小説が、自然主義や社会主義リアリズムにおけるダーウィニズムやマルクス主義にさきだつて、キリスト教を背景としたブルジョア・カルチャーを共同体的な基盤とすることで、フランソワ・リオタールのいわゆる「大きな物語」を背景として成立したとするならば、西欧キリスト教的な「大きな物語」を支えとした共同体に属する「個人」として成立する主体概念は、リオタールによれば「普遍的な精神の「歴史」」を前提にした“metasubject”とならざるを得ず、そうしたポストモダン小説においては解体あるいは相対化されなければならないからである²¹。しかし、Ishiguro は、現代においても一貫して小説的な「キャラクター」を重視することをやめない。インタヴューなどでは、*A Pale View of Hills, The Artist of the Floating World, The Remains of the Day* などの語り手が、語り手としてただ適切であると思われたのだと述べている²²。

A Pale View of Hills において、イギリスに移住する以前の日本の長崎における過去の記憶を、日本生まれの娘の自殺という出来事に即して語る *Etsuko* や、*The Artist of the Floating World* の老画家 Masuji Ono、*The Remains of the Day* の執事 Stevens など、Ishiguro も述べるように、事実を事実として提示しようとはしない嘘に満ちた告白を続ける。Cynthia Wong は、*An*

Artist of the Floating World の Masuji Ono の語りを、正しくつぎのように特徴づける。

... fiction as a closed system corresponds to Ono's story also as an enclosed tale that undergoes internal and private—not externalized and public—transformation. Ono's 'deception' is linked to his falsified sincerity in locating some form of truth about his life; in this work of fiction, Ishiguro has created a character who is the embodiment of 'fictionalization', and who seems both profoundly aware and ignorant of his condition.²³

後にいくぶん詳しく述べるように、Ishiguro の語り手となるキャラクターの語りは、外的・公的な尺度を意識して行われるのではなく、プライベートなフィクションとして展開するかに思われる。しかしながら、これらのキャラクターは、平凡な家庭の主婦や芸術家、執事、あるいは探偵などとして、作品においてつねに意識されている第二次世界大戦前後の歴史に、直接的なかかわりを持つことがなく、しかも個人として経験したはずの過去の事実を正確に語ることにすらしない²⁴。しかし彼らは、比較的正確に歴史化された時代に存在したとされ、その意味においてはリアルであるとされているのである。ポストモダン小説が、主体やキャラクターの解体を前提としながらも、主体として語るナレーターを利用せざるを得ないという矛盾から逃れられないのにたいして、Ishiguro のキャラクターは、キャラクターとして語りつつも主体としてあらかじめ解体されている矛盾を、Ishiguro の言葉を借りれば、語りにおける「自己

欺瞞」(self-deception)を装置として利用する「こと」が「やさや」と回避する「こと」に思われるのだ。Ishiguro は、*A Pale View of Hills* は「こと」が「こと」に述べられている。

Particularly at the time when I wrote *A Pale View of Hills*... I was very interested in the technique of using gaps and spaces in fiction to create very powerful vacuums... The reason I'm interested in the way people can't face certain things, when people resort to self-deception and tell themselves stories that aren't quite complete about what happened in the past.²⁵

「こと」で Ishiguro が述べているような理由で、Ishiguro のキャラクターは、リアリズムやキャラクターが古典的な意味で成立しにくい現代にあつて、公然とキャラクターとして存在しつつ、異様なことに、何らはばかることなく一貫性や真実性を持たないことが明白な語りを長々と続けるのである。そうした語りによつて創りだされる構造は、従来の小説におけるキャラクターや主体の概念を根本から揺るがせ、語り手や主体を通常の意味で定義することを拒む、力強い装置となつていのではないだろうか。

A Pale View of Hills における語りと主体

幼い娘とともに、作品中では明らかにされない何らかの理由で日本の長崎を離れ、イギリス人と再婚してイギリスで暮らし

ている、Esuko と名づけられた初老の日本人女性を語り手とする *A Pale View of Hills* では、Esuko とともにイギリスへ来た日本人の娘が自殺したという状況に促されて、イギリスで生まれた混血の娘 Niki が Esuko の家に帰省する期間に、Esuko が日本における過去を回想する過程が展開する。しかし、Esuko は、自分と自殺した娘について直接的に回想するのではなく、娘を身ごともっている期間知り合いだった友人の Sachiko とその娘 Mariko が、Sachiko の情夫であるアメリカ人とともにアメリカへ渡ることと失敗する経緯とそれに至るまでの状況を回想するのである。つまり、キャラクターとしての Esuko は、おそらくは自分自身のものと相似な経験を持つ友人とその娘を回想することによつて、自分や自分の来歴について直接的に語ることを拒否するのであり、ドラマティックな展開を孕んでいたに違いない Esuko の個人的な過去の経験の重要な「ターニングポイント」(*The Remains of the Day* の Stevens が重要だとする言葉)となる長崎への原子爆弾投下や戦後の混乱の細部、Esuko と第二次世界大戦後の長崎における歴史的な経緯とのかかわりについて、読者は何一つとして重要な情報を手に入れることができない。こうした形式で創作された作品は、十九世紀小説においておそらく通常そうであるように、キャラクターをその経験にもとづいてひとつのアイデンティティーとして定義することを拒もうとしているかのようだ。Ishiguro の日本が、作者の経験的な知識にもとづかない想像として創作されていることに相応するようにして、作品構造においても、キャラクターの回想そのものの構造が経験における不在とされているかのようだ。

この形式が、モダニズムまでの時代に有効だった常識的な小説の概念と現代的なテキストの概念の両方を同時に解体する方向性を持つことは注目し値する。小説におけるキャラクターは、古典的には一貫性を持った語りを義務づけられていた。その結果としての「真実らしき」が、芸術として認識された近代小説の価値判断基準のひとつになつていたし、そうした基準によつて判断されるべき小説が、フィクションでありながらも、優越した文化としての西欧ブルジョア・カルチャーとその価値観を植民地などに移植するための道具として利用されたことは、したがつて当然のことでもあつただろう。

明らかに一貫性を持たない語りを敢えて行なうナレーターは、Melvilleの*Moby-Dick*における黒人少年Pipなどのように、狂気に属するものとして明確に他のキャラクターと区別され、フィクションの内部で、たとえばフーコーが市民社会に必然的であると指摘した権力構造を正気と狂気との関係性に沿うかたちで顕在化させる²⁶。Conradの*Heart of Darkness*のMarlowや、Faulknerの*Absalom, Absalom!*におけるQuentin Compsonなどのモダニズム小説の語り手たちは、語りの内容が最終的に真実性を保証されるか否かにかかわりなく、客観的な事実を言語化することを目的として語ることが前提されており、その結果として、十九世紀末のアフリカにおけるイギリスの帝国主義支配や十九世紀から現代に至るアメリカ南部の歴史とそれがかわる諸問題が、フィクションである小説の主題として立ち現れてくる。こうした作品の語り手たちは、歴史の語り手や書き手そのものではないまでも、歴史の生成過程と類似の過程にすでに参入している。その結果として、語りが現実の歴史的過程や政

治ともかわり得るかたちで、伝統や歴史として反復され、認識されることも可能だった²⁷。

また、語り手でもあるキャラクターによつて紡ぎだされる言語は、脱中心化された、記号からなるテキストとして認識される以前に、ミハイル・バフチンがドストエフスキーについて指摘したような意味での「声」として認識される可能性を持つ。Ishiguroの語りの様式にドストエフスキーの影響を見いだすことも可能だが、主体の現前を前提とする「声」として、語りとそれを構成する言語が認識されるとき、それらはバフチンその他の論者たちにとつて、キャラクターのアイデンティティーと切り離せないかわりを結ぶことになる。古典的なバフチンの議論においても、声と言語とは、一応のところ明確に区別される。バフチンはつぎのように述べる。「純粹に言語学の観点に立つとき、文学における言葉のモノローグ的使い方とポリフォニー的使い方にあいだに、いかなる実際の、本質的相違をも見つけ出すことはできない……だが問題は主人公たちの言語的差異や鮮やかな《話し方の性格描写》は人物の客体的な、完結した形象を創造するためにこそ最も大きな意義を有しているという点にある」²⁸。「モノローグ」における単一性と「ポリフォニー」における多様性という二項対立の関係性が、「真実」の単一性とそれによつて排除される多様性といった二項対立と平行するものとして召喚されることは言うまでもないが、バフチンもそう指摘するように、声として語りの言語が認識されるときには、おそらくはフィクションナルなキャラクターのアイデンティティーでさえもが「客体的な、完結した形象」として社会化されざるを得ないし、キャラクターの「声」と、それを

発する「主体」とは、社会化された結果として、キャラクターや主体としての完結性、真実性、正気さなどの観点から規定されざるを得ない。小説における形式と語りの「声」によるアイデンティティー形成は、市民社会の成立基盤である個人のありかたを検閲し、管理する装置によって、フィクションの内部にあつても西欧における共同体形成と深い関係性を結んでいるのだと言える。

多くは一人称の語りによつて構成されている Ishiguro の作品は、あたかも伝統的な小説、あるいはモダニズム小説の先駆けとなつた Joseph Conrad のキャラクターによる語りによつて構成される作品と相似であるかのようにして、主体としてのキャラクターの存在を強調する。しかしながら、Ishiguro がインタビューで繰り返し述べるように、Ishiguro の語り手たちが、つねに自動的に機能するかにも思われる自己防衛のための欺瞞を無意識のうちに機能させ、嘘を語り継いでいる可能性を垣間見せるために、彼らが語りながらも語らない要素を残すことや、多くの場合キャラクターの視点から回想される過去の事実にかかわる言語が、過去に生じたこととされる事実と結びつくことがないこともまた、明確に意識されざるを得ない²⁹。ドストエフスキーのキャラクターが、たとえば『罪と罰』のラスコーリニコフその他のキャラクターがするように、語りが何らかの真実性を保証されていると信じて語り、Conrad や Faulkner のキャラクターが知られざる歴史の真実を語ろうとするときに、しばしば「声」として認識される語りが、彼らのアイデンティティーそのものとして認識されるの³⁰にたいして、Ishiguro のキャラクターたちの語りは、Wong が上の引用で説明する Masuji Ono

の語りがそうであるように、むしろアイデンティティーや経験の真正性を偽り、アイデンティティーを私的なものとして外界から隔離するために語られるからだ。この場合、語りは語り手の社会的なアイデンティティーを保証するどころか、アイデンティティーの真正性をはかる尺度そのものが語りの内部に不在であることを明かしてしまふ。Ishiguro の語り手たちが紡ぎ出す記号は、*The Remains of the Day* で語られる、テンプルの下に横たわる虎を平然と始末したうえで食事を提供する執事の模範の逸話がおそらくフィクションであるように、社会的な観点から真実と嘘の区分を設けることを許さない。Stevens は、父から言い伝えられたその「偉大な執事」の逸話について、*'He neither claimed to know the butler's name, nor anyone who had known him, but he would always insist the event occurred just as he told it. In any case, it is of little importance whether or not this story is true ...'* と述べる³¹。The Remains of the Day の Stevens の語りの根拠をも疑問に付すこのエピソードは、Ishiguro の作品においては真実性の規範そのものが絶対的ではないことをも示唆し、Ishiguro による初期作品の語りにおける真実性のありかたの標準を示している。

従つて、しばしば偽りの語りによつて構成されるかのよう³²に思われる Ishiguro のキャラクターたちのアイデンティティーは、社会的な規範における自己同一性を意味するのではなく、社会的に規定される真実性の尺度を与えられないがゆえに、通常のアイデンティティーのありかたから乖離する。その結果、小説の語りにおいてある程度前提されている主体と声との同一性が解体され、Ishiguro の語り手たちの主体は、おそらくは

通常の主体概念が必然化する真実性の根拠からも距離をおくこととなり、公的な真実や歴史からも引き離される。このことによつて、語られる言語は主体の身体性と結びついた声として認識されるのではなく、現実と切り離されたテキストとして認識される。

テキストとしての語り

A Pale View of Hills には、語り手の Etsuko が、背景としてそれとなくコメントされる一連の子供殺しの犯人である可能性すら示唆し得る、異様な場面が用意されている。Etsuko が Sachiko の娘である Mariko を家へ連れ戻そうとする、作品前半と後半で反復されるシーンで、足にひつかかったものだとされる縄を持った Etsuko を、Mariko が恐れる様子が描かれている。

Etsuko は、記憶の不確かさについて “Memory, I realize, can be an unreliable thing; often it is heavily coloured by the circumstances in which one remembers, and no doubt this applies to certain of the recollections I have gathered here.” と述べた後、³² “In all probability, it was nothing so remarkable. The tragedy of the little girl found hanging from a tree—much more so than the earlier child murders—had made a shocked impression on the neighborhood, and I could not have been alone that summer in being disturbed by such images.” と語り、子供殺しの事件によつて心を乱されたことを認める。³² それにつぐ章の終わりで、Etsuko は Mariko によつて子供殺しの犯人であると疑われた場面を回想する。

The little girl was watching me closely. “Why are you holding that?” she asked. “This? It just caught around my sandal, that’s all.” “Why are you holding it?” “I told you. It caught around my foot. What’s wrong with you?” I gave a short laugh. “Why are you looking at me like that? I’m not going to hurt you.” Without taking her eyes from me, she rose slowly to her feet. “What’s wrong with you?”³³

この場面は、Etsuko がおそらくは密かに子供にたいして抱いている殺意を暗示するだろう。ここには、Etsuko の主体そのものが、共同体に支えられつつ母親になり、社会的に母親としてのアイデンティティーを保証される過程にあることと同様に、共同体の了解によつては狂気や犯罪として排除されざるを得ない、子供にたいする殺意をも同時に孕み得る侵犯的な主体でもある可能性が読み取れるはずである。³⁴ 現在の時点において過去を回想している Etsuko が、Niki というもうひとりの名前の生き残った娘にたいしてきわめて普通の愛情を注いでいるかのように感じられる反面、Niki の訪問と重なる期間に、娘を neglect する母親としてかつての友人 Sachiko を回想していることは、*A Pale View of Hills* における語りの主体が、社会化された、共同体によつて真実とされる基準のみによつて成立しているのではなく、主体によつて「声」として発せられることのない侵犯的な欲望をも孕んでいることを示しているに違いない。Ishiguro のキャラクターたちにとつての真実とは、その両方であるために、どちらかの側面が本質として提示されることがない。そうした意味で、キャラクターによる語りを中心的な構造

としながらも、Ishiguroの小説は、共同体などによって認知される声と同時に、反物語的な沈黙を提示するものであると言えるのかも知れない。Ishiguroは「ほうした自作の特徴をつぎのよ様な言葉で説明してゐる“*I have to employ a language which is forever finching from facing up to something. Hence, I suppose, this tension... I have set myself this task of having to portray the mind of somebody trying to examine something, while at the same time trying to avoid it, I have to write in that sort of prose.*”³⁵

語りの形式としての沈黙

もうひとつの問題は、Ishiguroの語り手たちが、いつ、誰に向かつて語っているのかである。Ishiguroのキャラクターたちの語りは、実際に声に出して、誰かに向かつて語られるのだろうか。あるいは、「意識の流れ」としてモダニズム小説で語られる言葉のように、Ishiguroのキャラクターたちの言葉は、章の区分として示されている日付におけるキャラクターたちの意識を言語として示したものののだろうか。もし、キャラクターによる語りが経験を語る「声」となることを拒否する側面を持つとすれば、その言語が逆に、純粹に記号的なものとして現れ出る契機があるのかどうかの問題となるだろう。こうした出所が不明な語りの例としては、Edgar A. Poeの“*MS. Found in a Bottle*”やFaulknerの*The Sound and the Fury*における白痴のBenjyの語りや、自殺した後に語ることを許されるQuentin Compsonの語りなどがあるが、そのような語り手の現前を前

提としない語りは、語りで使用されている言語を、主体による主観的な言語的表現としても、語りの主体の意思を反映しない純粹に記号的なもののもどちらとも解釈することを許さない。

ここで議論した前者の傾向、つまり、語る主体としてのキャラクターが通常の意味で語りをコントロールし得ておらず、その結果として主体が社会化されない侵犯的なものとして認識される傾向は、作品を伝統的な意味での語りの形式から引き離し、語られる言語をよりテクスト的なものに近づける。フォークナーの*The Sound and the Fury*におけるように、意識を明確に持たないはずの白痴による語りが言語として書き記され、他の「正常な」キャラクターたちの語りとは併置されうるのだとすれば、そうした形式を持つ作品における語りの標準は、すべての語りが対等に言語として併置されているがゆえに、正常とされる語り手が何らかの事実性を目指して語る語りの形式に見いだされるのではなく、白痴の語りとして語りとその言語を統制する能力を持たない、白痴の語りの形式に見いだされることになるだろう。そうした場合読者は、語りが明確な中心性と明証性を兼ね備えた意識や、その意識の内容として想定されるものを反映し、それによって統御されるのではなく、中心化された意識とは無関係に機能し、戯れる言語として提示されていることに注目せざるを得ないからだ。簡単に言い換えるならば、真实性を保証する語りを行っていると信じている、あるいはそのように解釈される語りを行っている語り手が発する言語もまた、想定された真实性と照応する保証を原則として与えられないということでもある。

Ishiguroがインタヴューというフィクションの外部に属する

場で、人間は自己防衛のために嘘をつくのだと述べていることは、Ishiguro がこころした意味においてフィクショナルな言語やその語り手と、現実には属するとされる言語や語りとの間に本質的な区別を設けていないことを意味している。これは、Faulkner の *The Sound and the Fury* においてフィクショナルなものであるとしてしかあり得ないはずの白痴による語りが「正常な」語り手たちの語りと併置されるときに、「白痴」のフィクショナルな語りと「正常な人間」の真实性に根拠を持つと想定される語りとの間に本質的な差異がないと感得されることと同じでもある。したがって、*The Unconsoled* (1995) のテクストで不幸にして起きるように、事実とされる作品外の世界とフィクショナルな作品内部の世界が、本来的に異なった次元であることを示す指標が作品内に現れることは、Ishiguro によれば、創作者としての「大きな過ち」とされなければならない³⁶。

これと同じ認識は、明らかに社会的責任能力を欠いていると判断される、なすすべもなく子供を自殺によって失う母親や、第二次大戦中に軍部の宣伝活動に協力したことによって戦前の地位を奪われている画家 Masuji Ono や、失踪した両親を捜しあぐねる *When We Were Orphans* の探偵などの語りについても持たれうる。しかも、Ishiguro が繰り返し言うように、こうしたキャラクターたちの語りは、語りとしてよりリアルであることの徴候として、自己防衛のための嘘を自然に孕んでいるのである。Etsuko の記憶が、Etsuko が経験したはずの事実から逸脱し、他人の記憶に依拠することで回想の作用を機能させていたり、縄を手にした Etsuko の殺意を Mariko が感じ取ったと思われるシーンが異なった場面として反復されることが可能なのは、

Ishiguro によれば自己防衛として自然な、人間が自分自身にたいして目をつぶり欺瞞を働かせる傾向によって、語る主体としてのキャラクター＝ナレーターが、語りの主体として真实性を保証する権威をあらかじめ放棄しているために、彼らの語りと言語が真实性の規範から遊離して、プロットと言語両方のレベルで、同一性と差異による戯れを喚起しうるからにはかならない。したがって、Ishiguro の作品の多くにおいて、語りやそれに伴う時間の経過、多くは第二次世界大戦にかかわるとされている歴史的時間の経過の帰結として、読者が受け取る情報量が増大するという感覚がない。Ishiguro の語り手たちが誰に向かつて、いつ語るのかという上記の問題とも関係して、Ishiguro の語り手たちと作品は、読書行為にともなつて増大するはずの情報量について、現実には何らかの共同体的規範に属しているはずの読者が持つであろう期待に込めることを拒否するからである。このことは、上のインタビューからの引用で、Ishiguro が “gap,” “space,” “powerful vacuum” などと呼んでいるものに呼応するが、声として語られる語りに含まれないこれらの沈黙は、声として言語化されない何かを意味しており、結局のところ、語られる記号をたんに記号として解放するのではなく、主体や語りとの関係において拘束もするのだ。

Ishiguro 作品の不明瞭さと「夢」の構造

端的に言えば、Ishiguro はキャラクターの中心性と主体性のコントロールを社会的規範から逸脱させることによって、小説が共同体の物語をたんに反復することを拒む。また、主体とし

ての語り手が、自己防衛のために社会的な規範に合致しない自己を隠蔽しようとし、Ishiguroが言うように他者についての語りを自己のために利用しようとしたり、たんに自分自身にたいして嘘をついたりするとするならば、読者は語り手たちがおそらく意識している規範そのものが何であるかを、そのものとしては知り得ないし、その規範によって正常であるとされたり、真実とされることがらについても、何ら有益な情報を手に入ることができない。こうした特徴はまさに、Thomas Pynchonなどのポストモダン作家たちが、これみよがしに歴史や事実性とかかわりを拒否し、しばしば共同体が精神的な意味で抑圧するとされる、個人・国家・文化のレベルでの「夢」の領域を探索することと似ている³⁷。あたかも予定されたことであるかのように、Ishiguroはあるインタビューにおいて、自作の構造を「夢」に例える³⁸。

ポストモダン作家たちが夢の構造を反復しようとするとき、その夢の構造はしばしば、登場人物たちを換喩的な関係に設定することが知られている。作品の登場人物たちが現実中存在するなにかあるいは誰かの描写であるのではないことが明確化されるとき、つまり、フィクションナルなキャラクターやフィクションの言語が現実の存在としての起源に根ざしていないことが理論的に理解されていることの帰結として、フィクションにおけるプロットやキャラクターは、ダブリングの構造における何らかの起源のコピーや、あるいはその増殖といった形式ではなく、それぞれがそれぞれの起源としてはありえない換喩同士の関係として提示されざるを得ないからだ。たとえば、Don DeLilloによる*Underworld*などの作品において、あたかも無意

識のなかで記号が増殖し戯れるかのようにして、キャラクターに即したプロットが平行して語り継がれるのは、語られる対象としてのアメリカ文化などが事実として認定され得ないがゆえに、構造の骨格としてプロットが機能せず、構造が否定され、プロット同士の隣接性やテキスト外の記号との隣接性によって換喩的に意味生成がなされるからである³⁹。

Ishiguroのナレーターたちが、みずからの経験としての過去を他人を利用して語るときに、ナレーターが語る対象が複数であり、それらの人物についての語り語られる必然性を持たないかのように思われるとすれば、それはIshiguroのキャラクターたちが、夢において変形される原光景を、ポストモダン小説でしばしばそうであるように、換喩として変形し、反復するからではないのだろうか。娘Keikoを自殺によって失う*A Pale View of Hills*の語り手EtsukoとEtsukoがみずからの過去の体験に換えて語る長崎でのSachikoとMarikoについてのプロットは、Gordon E. Stehaugなどがポストモダン小説におけるダブルについて説明するように、おそらく組み合わせとしてユニークな通常のダブルとして提示されているのではなく、無限に連鎖して増殖しうる換喩のうちのふたとつとして提示されているにすぎない。*A Pale View of Hills*を読むとき、Keikoの死を回想するに際して、EtsukoがSachikoとMarikoについて語る必然性を読者は感じない。それはまさにEtsukoが、おそらく自分とKeikoとも相似であり、戦後の日本にそれほど珍しくはなかったに違いなく、父・夫を失った母子としてのSachikoとMarikoを、戦後の状況を代表する特徴的な母娘として提示する何らの必然性をも持たなかったからにほかならない⁴⁰。

「い」で、プロットの起源が提示されないことの重要性に着目することは、Ishiguro の作品をよりよく理解するために重要である。Ishiguro の作品は、Ishiguro 自身が語っているように、「始まりと終わり」を持つ⁴¹。しかし、一見現代の批評的、思想的コンテキストに逆行するかのようなこの発言は、「作品の現実的な始まりと終わり」を持つことを宿命づけられた小説の書き手としての信条告白であると受け取られるべきで、Ishiguro の作品が始まりや起源、終末についての思索を孕んでいないことを意味しない。Faulkner や Nabokov、Joyce などの作品に似て、Ishiguro の作品は、作品やその登場人物たちが、通常重要であるとされる特定の歴史的過程のなかにあることを明確にする⁴²。A Pale View of Hills, An Artist of the Floating World, The Remains of the Day からなる初期三作は、どれも第二次世界大戦前後の時代的变化に翻弄される人物を扱い、彼らが戦前と戦後の状況の変化にさらされ、戦前の行動について自己弁護を迫られる設定となっており、日付によって区切られたチャプターごとに人物があたかも無秩序であるかのように日記形式で回想を行う形式は、小説の形式に通じた読者には、たんなる日記形式の作品よりもむしろ、Faulkner の *The Sound and the Fury* を想起させるだろう。Ishiguro の作品は、そうした形式において、作品に記されたような出来事が公的な歴史の過程のなかで生起しうることを否定しない。しかし、Ishiguro のキャラクターたちが行動、語る契機となる出来事は、子供の自殺であったり、娘の縁談であったり、新しい雇い主から休暇を勧められたことであったり、幼い頃に失踪した両親の探索であったり、キャラクターたちが置かれた歴史的状況とは直接の関わりを持たな

い。Faulkner の *The Sound and the Fury* における Compson 家の家族たちの嘆きが、十九世紀に発したアメリカ南部の歴史と南部の没落という大きな歴史の変動の結果であり、その一部を代表すると考えられるがゆえに、各セクションの初めに記された日付、年号がある程度の歴史的意義を持ちうるのにたいして、Ishiguro のキャラクターたちの苦境は、歴史的過程のなかで生起するにしても、あくまで個人的なレベルに設定されており、具体的な歴史的過程そのものに根ざしているわけではない。Ishiguro のキャラクターたちの行動の動因は、おそらく何であつてもよいし、語る対象が何であつても、誰であつてもよいのだ。フロイトにおけるトラウマの形成過程に似て、キャラクターたちが何らかの行動を起こす「始まり」としての動因は、「結果」として現れる行動や語り、そのままの形で再現されることはないからである。また、Ishiguro が、日記形式の利点とは、特定の語り手が、日付が変わることによって、それぞれの断片において異なる語りをを行うことにあるのだと語っていることに注目してもいいだろう⁴³。つまり、キャラクターたちの動因もその結果も、日付が歴史的に必然化されているからではなく、むしろ偶然性によって決定されていることが、Ishiguro の作品においてはより重要なのである。

子供殺しとフィクションな起源の反復

このことはまた、Ishiguro の作品においてしばしば反復される親子のテーマにも関わりが深い。A Pale View of Hills と An Artist of the Floating World、そして When We Were Orphans は、

どれも親子関係を語りとの関係において前景化している。A *Pale View of Hills*（『はるの山』）、Etsuko による Sachiko についての語り、そして Mariko が長崎に来るまえに東京で見たとされる、川で赤子を水に沈めて殺そうとする女のエピソードが、より古い先行する事例として、子殺しのモチーフにそくして反復されることが注目されなければならない。いわば子殺しの原光景とでも言うべき、子供を水に沈めて殺そうとする母親の姿は、長崎でも、川を歩くと Mariko に幽霊のようにしてつきまとうらしいのだが、その場面が実際に Mariko によって目撃されたものなのか、Mariko の創作なのかは、*The Remains of the Day* における執事と虎のエピソードと同じく、判然とすることがない。

“There was a canal at the end and the woman was kneeling there, up to her elbows in water. A young woman, very thin. I knew something was wrong as soon as I saw her. You see, Etsuko, she turned round and smiled at Mariko. I knew something was wrong and Mariko must have done too because she stopped running. At first I thought the woman was blind, she had that kind of look, her eyes didn't seem to actually see anything. Well, she brought her arms out of the canal and showed us what she'd been holding under the water. It was a baby. I took hold of Mariko then and we came out of the alley.”
I remained silent, waiting for her to continue. Sachiko helped herself to more tea from the pot. “As I say,” she said, “I heard the woman killed herself. That was a few days afterwards.”⁴

事実にもとづいているかどうか確かめようがないままに、おそらく Mariko から Sachiko へと伝えられ、Sachiko によって Etsuko に伝えられるこの子殺しの原光景は、おそらく Etsuko、Sachiko に共通する密かな欲望を語っているという意味で、作品における不在の中心をなしている。Etsuko は、後の Keiko による自殺を予兆するかのように思われ、系譜や歴史的時間の連続性をも示唆する縄を偶然手に入れ、その偶然に顕在化する子殺しの欲望を Mariko に見とがめられるらしい。Etsuko は、Sachiko と Mariko を回想するに際して、あたかもこのエピソードがみずからの欲望とはかかわりがないかのように装っている。しかし、Etsuko、Sachiko、そして Mariko が目にしたとされる、子供を川の水面下に沈めて殺そうとする母親の、文字通り亡霊のようにつきまとうイメージは、Keiko を自殺によって失った Etsuko の現在の状況と、それに即して語られる過去における Sachiko の状況と混じり合ったかたちで反復され、それらと平行し、重要性においても時間的秩序においても等価なものとして意識されざるを得ない。Mariko と Sachiko 母子が、Etsuko による Sachiko と Mariko についての語りの時間の位相において取り憑かれたように反復するその母子のエピソードは、起源としての事実性が確認されないままに A *Pale View of Hills* のテクストの表層を浮遊し、Keiko の死や Sachiko による Mariko への、虐待行為に近い neglect とともに、作品の言語のリアリスティックな位相においては認知されることがない、事実ともフィクションともつかない起源とテーマをなざるのである。

このようにして、Ishiguro のフィクションは、それ自体の起

源をそれ自体の中に孕み、しかも起源が作品の語り自体と等価であると判断される構造を提示している。A Pale View of Hills では、現在とされる Keiko の自殺後の時点で Esuko が置かれた状況が、過去の Sachiko のエピソードを起源として生成し、さらに Sachiko のエピソードには、東京の川での子殺しのエピソードが起源として生成され、フィクショナルな不在の起源の反復が行われる構造が提示される。異なっているはずのそれらの反復の層が、Esuko による語りの、事実性から乖離したテクストの記号のなかで混ぜ合わせにされることにより、Esuko にとつて Sachiko は他者であつて他者ではなく、東京の川で子供を水に沈める母親もまた、他者であつて他者でないと理解することが可能になるだろう。上記のように、Ishiguro の語りはたんなる記号の羅列ではなく、あくまでもキャラクターによる他のキャラクターについての語りにはかならないながらも、語りの言語が真実性の尺度をフィクショナルなものとしてしか提示しないために、キャラクターが語る言葉は真実性を付与された、社会的な正統性において他者に優越した声となるのではなく、キャラクターの語りの内部に現れ、その言葉や行動が正確に記憶され反復されているかが疑わしい、他のキャラクターに帰せられる言葉と平等に混じり合い、自と他との区別を明確化することを許さない。語り手が語る語りとして成立するらしい Ishiguro のテクストにおいても、語り手と語りに現れる他のキャラクターたちは対等なのだ。たとえば、A Pale View of Hills の Mariko が、縄を手にもつて Mariko を追う Esuko に「なぜその縄を持っているの?」と怪訝な表情で語りかけたことが、Esuko の語りに含まれるエピソードとして回想される

ときには、子殺しの欲望を意識の表面に決して表さない語り手 Esuko の言葉と Mariko の言葉とは、真実性の程度において対等か、あるいは真実性の程度を逆転させている。Esuko の回想の内部で、Mariko は語りの主体として現前し得ないがゆえに、発声の起源を欠いた記号として、オリジナルな意味を付与される可能性を奪われている Mariko の言葉は、Esuko が言語として表現しない、あるいはできない欲望を、原初的な意味を奪われたかたちで代弁しているか、あるいはより真実に近いことがらを読者に語っているのかどちらかである。

同様の例は、*The Remains of the Day* において、年若いから再会した、Stevens と Stevens のかつての同僚であり、おそらく恋人に近い人物だった Miss Kenton が Stevens に書き送った手紙の記述について、異なつた事実と解釈を提示しあう場面などにも見いだされる。

‘Well, for instance, you write — now let me see — “the rest of my life stretches out like an emptiness before me”. Some words to that effect.’
‘Really, Mr Stevens,’ she said, also laughing a little. ‘I couldn’t have written any such thing.’

‘Oh, I assure you you did, Mrs Benn. I recall it very clearly.’⁴⁵

通常理解であれば、手紙の記述や意味についての判断と解釈の主権は、書き手である Miss Kenton に与えられるはずだが、ここでは読み手の Stevens がむしろ優先権を持つて手紙の言葉と解釈を書き手である Miss Kenton に語っているかのようだ。しかし、Stevens が Miss Kenton に比べ、事実の認識におい

て過ちをよりしばしば犯していたことがそれまでの経緯から明らかであるため、読者は語りの内部に現れる書簡の解釈について、Stevensを信用することもできず、手紙のテキストについての最終的な情報を手に入れることができない。Stevensの語りの内部に現れる書簡は、したがってStevensとMiss Kenton両者の言語と解釈が、どちらとも区別されることなく入り交じった混合的なテキストとなり、Ishiguroの小説における言語の性質を端的に示す事例となるのである。おそらくIshiguroが、人間は他人について語るることによって自己について語るのだと述べているのは、自己による語りをより真実であると理解し、他者を他者と一致させるときに含意される、自／他の階層構造を破棄したときに成り立つ、こうした人間の記憶や回想の言語の特徴に即した言葉なのだ。つまり、過去の知り合いであれ、現在の知り合いであれ、ある個人が語る他者の言語は、語りの言語において自己の言語と同一であり、そこには本来的な自己と他者の区別は生起し得ない。

また実際、子殺しのエピソードが重要であるのは、時間的な現在と過去とが、たとえば現在におけるEtsukoと過去におけるSachikoといったように、時間的な差異において、決定的な違いを持つという認識をも遠ざけるからにほかならない。そうした意味で、Etsukoが生き残った娘のNikiに結婚を勧め、若いNikiと、かつて同じように若かった自分との差異を認知しないかに思われることは重要である⁴⁶。Etsukoは、Nikiに自分の母親としての明らかな失敗を認めながら、Nikiに自分と同じ立場になるよう勧める。それはおそらく、Keikoの密かな自死によって、母親であるEtsukoが自分自身の立場を守ること

に失敗したことが明確になるからである。Etsukoがおそらく密かに抱いていた子殺しの欲望は、Keikoの死によってやはり密かに実現される。しかし、この場合に実現されるのは、子殺しであるとともに、子供を失うことによって母親としてのアイデンティティーをも同時に殺し、喪失することでもある。そのときEtsukoもまた、Nikiの姉である自殺したKeikoとともに絶対的な時間的差異においてNikiに先行する、母親ではなくなっている。EtsukoにとってSachikoが、時間的に先行する「姉」的な存在であったとしても、Sachikoはまた、起源が曖昧な、川で子供を殺そうとする母親の反復としてもあり、*A Pale View of Hills*におけるこの三者は、テキストの位相において等価である。Etsukoは無意識的に、みずからが回想の形式で織りなすテキストに現れる二層の語りの起源を、同時に反復しているにすぎない。それと同様に、子殺しを完遂したEtsukoと、子殺しの母親としてのEtsukoの死を同時に実現するKeikoは、東京の川にいたとされる母子やSachikoとMariko母子の同時的な反復として、生き残ったNikiにとってのあらたな反復の起源となるに違いない。そうした意味で、それぞれについてのエピソードが時間的な階層構造を形式的につくりだしているように見えるだけで、*A Pale View of Hills*に登場する女性たちはみな、それぞれが公的な母親としての役割を完遂し損ねたものたち、あるいは完遂し損ねることを運命づけられている、おそらくは母親を喪失すると同時に母親を殺しもする娘たちとして、時間による差異を超えて換喩的に等価である。純粹な日本生まれの娘として、日本における過去に拘束されてもいたと推測されるKeikoが、部屋内部の空間で線状のひもをつかつて

自殺することとは対照的に、娘としての *Niki* が、母親とされる *Esuko* の家にとらわれず離れてゆくという現在の設定は、したがって必然的に要請されていたとも言えるだろう。*Esuko* の二度目の結婚によって、母親の *Esuko* にとっては二度目の故国であるイギリスで生まれた次女 *Niki* が、起源としての自ら母親に先立つ過去としての日本から引き離され、原初的な存在としての母親やその過去を喪失していることは、*Ishiguro* の作品では、それらがつねに不在であると認識されるがゆえに、実際不幸とは言えないからだ⁴⁷。

イギリス人の夫がつけたとされる *Niki* という名前は、そうした意味での二回性を図らずも体現していることが、*ni* が「2」を意味しうることを了解している日本人の読者には納得されるかも知れない⁴⁸。しかし、*Niki* という名前の意味が、日本語として解釈されたときにその意味の起源となり得るはずの「2」という数字に拘束されないのと同様に、次女である *Niki* は、すでに失われた母親の起源としての *Keiko* の反復であるというだけではなく、*Esuko* の回想のなかで *Keiko* に先立つ起源であるとされる娘たちの反復のなかのひとつとして二項対立的構造から解き放たれている。

したがって、一見ダブルリングの効果として現れてくるように思われる二つの組み合わせは、2 という数字に限定されて現れ出て来ているのではない。おそらく、東京における子殺しの原光景を起源として、*Sachiko*、*Esuko* 二人の母子関係において反復される構造は、一見、二重化しているかに見えるコンビネーションが、実は、それ以上に増殖する何かの反復の一部として現れ出ていることを明かすものではないだろうか。2 を超

えた、3 あるいはそれ以上の反復可能性は、1 としての自（我）や抑圧する意識と、2 としての他（者）や抑圧される無意識とといった、おそらくフロイトの精神分析やそれにもとづいたモダニズムまでの文学の形式を超え出るための方法論となつていくのだ。それは、別の言い方をすれば、現代批評においてしばしば問題とされる、自の自としての定義づけと他の他としての定義づけをあらかじめ脱構築し、自／他の並立関係、つまり、つねにすでに自にとつての他であり、同時に他にとつての自であるものとして認識することも可能にする方法論でもある。*Ishiguro* の方法は、それが依拠する起源そのものが曖昧な、自であるところの真実・リアルなものと他であるところの嘘・リアルではないものが入り混じった状態を、自／他の区分が規範的に作用すると錯覚されうるかもしれない読書行為の磁場に差し出し、その是非を問うのである⁴⁹。

Ishiguro と「戦後」

Ishiguro の作品はしたがって、現在を基準として過去を裁断する立場をも支持しない。*A Pale View of Hills* や *An Artist of the Floating World*, *The Remains of the Day*, *When We Were Orphans* などの作品が、いわゆる戦前と戦後の状況を背景としていることを考えるとき、たとえば、加藤典洋による「敗戦後」の議論などに代表される、歴史的議論が思い出される。その際、言うまでもなく、*Ishiguro* の作品の解釈と歴史的議論がもつとも齟齬をきたしていると感じられるのは、「前」「後」という、歴史的

とされる時間軸に沿って構築された区分である。「以前」からの連続性が「以後」によって断ち切られると認識されるとき、しばしば「以前」は純粹な起源とされ、「以後」の不純さと対置される。あるいは、「以後」は「以前」に勝るものとして、「以前」を断罪するための基準とされるだろう⁵⁰。

しかし、Ishiguro の作品では、その両方の方向性が混じり合う⁵¹。A Pale View of Hills では、Keiko の自殺という、一見時間の流れを停止させるかのように思われる事件を契機として語りが開始されるかのようにでありながらも、過去の回想とともに現在の時間が流れ続けていることが明確に示される。Keiko の自殺以前と以後に決定的な変化が見いだされることはない。また、上ですこし触れたように、雇い主が第二次大戦中にナチスに親しい立場を取ったために、戦後、絶望した雇い主の死を経て、イギリス人の執事の扱いに慣れない、アメリカ人のあらたな雇い主に雇われることになる *The Remains of the Day* の Stevens は、そのような状況におかれながらも、「ターニング・ポイント」は存在しないのだと、歴史的な事件の前後にあるとされる絶対的な差異を認めようとはしない⁵²。

Ishiguro は、上記のように Edgar A. Poe を「重要だ」としているのだが、実際、Ishiguro の作品における前後の関係についての認識は、たとえば Poe が、「Ligeia」などを示しているものと近い。Poe の「Ligeia」では、語り手が愛した妻「Ligeia」が、二度目の妻の口を借りて語り始める。しかし、「一番目の、「前」の Ligeia は、「二番目の、「後」の Ligeia におけるアイデンティティーと言語の反復の起源になっていると同時に、「一番目の、「後」の Ligeia によって反復されることによって起源として描

定される反復の反復となっているという意味で、それ自体の反復によってフィクションに定義づけられる起源となつていくにすぎない。自と他の関係と相似に、Poe の作品においては、「前後」といった二重の反復性を帯びるそれぞれがそれぞれのダブルとなつている関係性においては、A Pale View of Hills の子供を水に沈める母親のエピソードが、真偽の不確かなフィクションなものとして Sachiko と Esuko によって二度反復されるように、純粹に現前する起源とそのダブルとして反復されるのではなく、起源としてフィクションなもの反復とその反復として、つねにオリジナリティーを奪われていることが明確にされているように思われるのだ。そしておそらく「歴史」もまた、オリジナルな何かの反復としてあり得るわけではなく、たとえばそれ自体とは異なつたフィクションな歴史にとつての真実の歴史といったようにして、あらかじめそれ自体としてはあり得ない何かの反復として意識される。そのようにして、Ishiguro のキャラクターたちの個人的経験の回想と相似に、歴史は真実としてでもなく嘘としてでもなく、つねにすでにフィクションなものとして、初期の三作品や *When We Were Orphans* などにおいてつぎつぎと反復されるのである。こうした意味で、Ishiguro のフィクションはおそらく Vladimir Nabokov や、Ishiguro が愛好するらしい Franz Kafka の作品と類似しており、文化や国家を、安定した尺度として真実性のよりどころとしようとする小説作品とは異なっている。日本について書かれた初期二作と異郷としてのイギリスを舞台にする第三作 *The Remains of the Day* において取り上げられている、国家や文化にともなう特質もまた、ある種の論者たちが指摘する

ように、ethnicityをperformativeに演ずる、非本質主義的な言語の戯れとして了解されるのだが、それはまさに何らかの本質として文化が成立しているのではないというIshiguro作品での了解に寄り添った言語のありかたなのである。⁵³

Ishiguroの作品における、キャラクター、語り、言語の構成、必然的にフィクショナルであると認識される歴史の反復、文化的類型のperformativeな理解などは、あくまでも公的に管理され、規定される真実性、主体、歴史などの枠組みを超えてた範囲でその有効性を持ちうるものだ。それを、そうした枠組みを現実の限界として認識している大江健三郎や加藤典洋らの議論と同じレベルで議論し、評価することはできない。確かに、Ishiguroは故意に「インターナショナル」であり、その方法論は、そうした姿勢に合致したものである。いわゆるポストモダンリズムが、アメリカ中心のグローバルな小説形式を標榜するのにたいして、Ishiguroはよりマイナーとも言えるリアリズムを精巧な戦略のもとに実践しようとするのだが、リアリティの理解において、おそらくIshiguroの基本認識はポストモダン作家たちのものに近い。Ishiguroの作品において、「日本」とは現実の日本とされるものを意味するのではなく、また日本以外において過去や起源として回想されるもののことを言うのでもなく、存在としての西欧にたいする無としての文化であるのではない。そうした意味では、Ishiguroによる日本表象は、通常のリアリズムにおいて表象可能な「日本」の限界を超えていくとも言え、その極端さにおいてIshiguroは、小説の方法論を、あくまでリアリズムの枠組みに即したかたちで現代化する戦略の一例を見事に提示していると言えるだろう。そうした意味

でIshiguroは、「グローバル化」を余儀なくされた世界における今後の小説形式の展開にとって、いまだに重要な意義を持ちうる作家であるに違いない。

注

- (1) Ishiguroの読解と文化的ステロタイプやオリエンタリズムとのかかわりにについては、Cynthia F. Wong, *Kazuo Ishiguro* (Hornon: Northcote, 2000), 7-26.などを参照。
- (2) Kazuo Ishiguro and Kenzaburo Oe, "The Novelist in Today's World: A Conversation," Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong eds., *Conversations with Kazuo Ishiguro* (Jackson: University Press of Mississippi, 2008), 53.
- (3) Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro* (Manchester: Manchester University Press, 2000), 19-21.などを参照。なお、この研究書の著者Barry Lewisも、Ishiguroや川端康成と比較するなど、Ishiguroに日本の特質を見いださずとしてゐる。
- (4) Ishiguro & Oe, "Conversation," 53.
- (5) Ishiguro & Oe, "Conversation," 56, 58. & Allan Vorda and Kim Herzinger, "An Interview with Kazuo Ishiguro," Shaffer & Wong, 69-70.を参照。
- (6) Lewis, 74.
- (7) Ishiguro & Oe, "Conversation," 58. & Wong, 7-14.などを参照。
- (8) Ishiguro & Oe, "Conversation," 59.
- (9) Ishiguro & Oe, "Conversation," 56.
- (10) Ishiguro & Oe, "Conversation," 57.
- (11) Ishiguro & Oe, "Conversation," 57-58. 大江は、"Your style always involves

a double structure, with two or more intertwined elements. And in fact, that has been demonstrated again with each of your books.” と述べ、Ishiguro の作品の二重化された構造に注目している。また、Susanne Kelman が、“One of the things I noticed in the first two books is the doubling effect, that characters slide in and out of identities — which of two characters actually said this, which child are we watching at this time?” と述べ、Ishiguro の初期の作品におけるダブルリングを指摘している。Susanne Kelman, “Ishiguro in Toronto,” Shaffer & Wong, 48.

(12) *When We Were Orphans* 後半で、語り手 Christopher が上海の地域にある家々、両親を Akira と呼ぶことなどからなる日本兵とこどもに採るホムンゾイドな Mark Twain の Tom Sawyer と Huckleberry Finn の冒険を幻想的に反復しているかのようである。Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*, 254-283.

(13) アメリカ文学に詳しくない読者のための解説として挙げられるが、アメリカ文学に特徴的な「ロマンス」の特質を定義した代表的な文章には、Nathaniel Hawthorne の *The Scarlet Letter* の序文として形式で書かれた“The Custom-House”や、小説とロマンスの形式的・内容的差異を明確化した Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition* (1957) などがある。

(14) Ishiguro & Oe, “Conversation,” 56. 大江は“Mishima’s entire life, certainly including his death by seppuku, was a kind of performance designed to present the image of an archetypal Japanese. Moreover, the image was not the kind that arises spontaneously from a Japanese mentality. It was the superficial image of a Japanese as seen from a European point of view, a fantasy.” と述べている。

(15) Susanne Kelman, “Ishiguro in Toronto,” Shaffer and Wong, *Conversations*, 47. & Allan Yorda and Kim Herzinger, “An Interview with Kazuo Ishiguro,” Shaffer and Wong, *Conversations*, 80. などを見よ参照。

(19) Dylan Otto Krider, “Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro,” Shaffer & Wong, 129.

(17) 川端康成、エドワード・G・サイデンステッカー訳『美しい日本の私——その序説』（東京：講談社、一九六九）参照。

(18) 大江健三郎『あいまいな日本の私』（東京：岩波書店、一九九五）参照。

(19) Yorda & Herzinger, 78-79.

(20) Yorda & Herzinger, 78. Ishiguro が、“I like Edgar Allan Poe, who raises some very interesting question about literature as a whole.” と述べている。

(21) Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans., Geoff Bennington and Brian Massumi, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 34.

(22) Christopher Bigsby, “In Conversation with Kazuo Ishiguro,” Shaffer & Wong, 22.

(23) Wong, 38-39.

(24) 公的な歴史や、個人としての日常の外部にあることがらについて、Ishiguro のキャラクターが無知であったり、無能であったりする点は、*The Remains of the Day* の Stevens が、執事として要人に使え、政治家などとは接触した経験があるにもかかわらず、外交そのものについてほとんど無知であることなどを示すホムンゾイドな典型的に示されている。Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* (London: Faber and Faber, 1989), 187-192.

(25) Don Swain, “Don Swain Interviews Kazuo Ishiguro,” Shaffer & Wong, 97.

(26) シェル・フーラー、田村俶訳『狂気の歴史——古典主義の時代に おける』（東京：新潮社、一九七五）などを見よ参照。

(27) Conrad の *Heart of Darkness* の Marlowe や Faulkner の *Absalom, Absalom!* における Quentin Compson なども語りは、形式上とりもたずの先行者として

- られるKurzやThomas Stupenやその他のキャラクターの語りを反復し語り継ぐという意味で、Lyotardが述べるような“transmission of narrative”の例となっており、“traditional knowledge”の伝達の過程をフィクションに模倣した形式であるとも言える。Lyotard, 20-21.
- (28) ミハイル・バフチン、新谷敬三郎訳『ドストエフスキイ論』（東京：冬樹社、一九七四）263—264。
- (29) Virda & Herzinger, 57.*
- (30) *Heart of Darkness* のKurzやMarloweを最も顕著な例として、Conradのキャラクターは、しばしば声によつてアイデンティティーを保証される。また、Faulknerの*Absalom, Absalom!*においても、多くのキャラクターが語り手として登場し、声によつてアイデンティティーを認識される。
- (31) Ishiguro, *The Remains*, 34-35.
- (32) Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills* (New York: Vintage, 1982), 156.
- (33) Ishiguro, *A Pale View*, 173.
- (34) Etsukoが母親になることについての、共同体構成員からのコメントが回想で反復される。
- (35) Bigsby, “Conversations,” Shaffer & Wong, 23.
- (36) Krider, “Conversations,” 127. インタビューヤーによつて、*The Unconsoled* の作中人物が実際にはClint Eastwoodが出演していない映画を観た場面を、Clint Eastwoodが出演した設定になったことが指摘されている。Ishiguroはそれをこう評す。“That was a mistake. I really think that was a bad mistake.”と述べている。
- (37) Brooke Horvath and Irving Marlin, *Pynchon and Mason and Dixon* (New Ark: University of Delaware Press, 2000), 51-52. Thomas Pynchonにおける個人と国家レベルでの夢の多層性が説明されている。また、Gordon E. Stehaug, *The Play of the Double in American Postmodern Fiction* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993), 25-26. では、ポストモダン小説とポスト構造主義一般におけるダブルにそくして、換喩的であることの意義が説明されている。日本では、平石貴樹氏がトマス・ピンチオンを議論する際に換喩の機能を解説している。
- (38) Peter Oliva, “Chaos as Metaphor: An Interview with Kazuo Ishiguro,” Shaffer & Wang, 122. 以下は、*The Unconsoled* に関する彼の以下の述べるところ。“I wanted to use that kind of dream world to express it. It's not literally a dream, but I wanted to use some of the things that happen in dreams, which I thought most people will be [...] familiar with [...] Because they've operated in that dream world, so a number of strange things happen like that.”
- (39) Stehaug, 25-26.
- (40) Stehaug, 26.
- (41) Shaffer & Wong, 58.
- (42) Ishiguroの小説は、ロシア革命などの大きな歴史的変動を背景としながらも、それらと直接の関係を持たずに展開するNabokovの作品と類似していると言えるだろう。
- (43) Wong, 103.
- (44) Ishiguro, *A Pale View*, 74.
- (45) Ishiguro, *The Remains*, 236.
- (46) Ishiguro, *A Pale View*, 73.
- (47) *When We Were Orphans* では、両親が監禁されているはずの家のスペースが、Ishiguroの作品におけるエディパスの重要な構造の重要性を示唆する。
- (48) Nikiのこの名前は、日本語を理解しないイギリス人の父親がつけた名前である。Ishiguro, *A Pale View*, 9.
- (49) Julia Kristevaのなみにおける自我と他者についての議論を参照。
- (50) 加藤典洋『敗戦後論』でも、同様の二分法がPoeの作品にそくして取

り上げられている。

(51) Wong は、Ishiguro のこうした方法に、ポストモダニズム的な、ロマンティックな自律的全体性の否定を見だし、ポストモダンな主体が、*process, perpetually in construction, perpetually contradictory, perpetually open to change*”¹⁾と述べている。Wong, 98.

(52) Ishiguro, *The Remains*, 179.

(53) Lewis, *Kazuo Ishiguro*, 46.