

『わたしを離さないで』と『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』における自分探しの旅

鷺野博文

松山大学
言語文化研究 第32巻第1-2号(抜刷)
2012年9月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 32 No. 1-2 September 2012

『わたしを離さないで』と『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』における自分探しの旅

鷺 野 博 文

1 はじめに

カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro, 1954-) の名前が日本で広く知られるようになったのは、『日の名残り』(*The Remains of the Day*, 1989) が1993年に映画化されてからであろう。この作品は、第二次世界大戦が終わって数年後のイギリスを舞台としており、ダーリントン卿 (Lord Darlington) の屋敷で執事を務めている主人公が、過去を振り返ることで物語が展開される。決して感情的になることのない語りと、職務への頑ななまでの忠実さ、そして風景の描写に見られるイングリッシュネスの概念など、その特徴は多岐にわたる。

この作品のみ見れば、この作品の作家は、イギリスの古き伝統や、田園の風景を見事に描き切った生粋のイギリス人作家と思われるかもしれないが、日本人の両親との間に、1954年11月8日に石黒一雄として長崎で生まれた。1960年に海洋学者である父の仕事の都合で、両親と姉と一緒に渡英し、以後イギリスで生活することになった。1978年にはケント大学英文学部を卒業した。ここで彼は英文学と哲学を専攻していたが、もともとはミュージシャンを目指していた。しかし、大学を卒業後はイースト・アングリア大学大学院の創作科へ進み、1980年に修了した。そして1982年にはイギリス国籍を取得し、帰化した。1986年にはイギリス人のローナ・マクドゥーガル (Lorna MacDougall) と結婚し、のちに娘のナオミ (Naomi) が生まれた。1989年11月、35歳のときに国際交流基金の招きで、幼くして日本を離れて以来、初めて日本を訪れた。

このように日本生まれのイギリス人作家という面を持つイシグロは、イギリスに帰化した1982年に、処女作となる『遠い山なみの光』(*A Pale View of Hills*, 初訳時のタイトルは『女たちの遠い夏』)を発表し、王立文学協会賞を受賞した。その後、彼は決して速いペースではないが着実に小説を発表し続けた。『遠い山なみの光』に続いて出された『浮世の画家』(*An Artist of the Floating World*, 1986)では、日本の芥川賞や直木賞にあたるブッカー賞の候補となり、残念ながら一票差で敗れたものの、ブッカー賞に次ぐ賞とも言えるウィットブレッド賞を受賞した。その次の作品にあたる『日の名残り』で見事にブッカー賞を受賞した。ここまでの三作品は、社会の変化に翻弄される主人公たちが、自らの半生を振り返り、自分自身のアイデンティティを模索する内容となっており、これがその後のイシグロの作品のテーマとしても受け継がれてゆくことになる。

『日の名残り』の次に発表された作品は『充たされざる者』(*The Unconsoled*, 1995)である。これは、価値があるにもかかわらず、十分な評価を受けなかった作品に贈られる、チェルトナム文学賞を受賞した。この『充たされざる者』はそれまでの作品とはかなり趣が異なっている。原書では500ページを、また、邦訳の文庫本では900ページを超える大長編であり、あたかも悪夢を語るように、主人公と他者との関係は不明瞭に描かれ、不条理なことが次々と起こる。この作品にも、人間の存在とは何かという、第一作からイシグロが問い続けてきたテーマは受け継がれている。

『充たされざる者』が発表された同じ年に、それまでの功績が認められ、イシグロは大英帝国勲章(OBE)を贈られた。その5年後、2000年に、次の作品になる『わたしたちが孤児だったころ』(*When We Were Orphans*)が出版され、ブッカー賞、ウィットブレッド賞にノミネートされた。この作品はイギリスと上海を舞台とし、主人公が行方不明となった両親を捜すという設定である。しかし、手掛かりは専ら主人公の記憶のみで、このことが、この作品を、探偵小説というよりも、主人公自身の内面を抉り出す心理的な作品にしてい

る。過去の記憶から自己の存在を見つめ直すという、イシグロの手法は、ここでも存分に発揮されている。

この『充たされざる者』が発表された5年後、『わたしを離さないで』(*Never Let Me Go*, 2005) が出版された。クローン技術によって生み出された主人公たちの物語という、それまでの作品には見られなかった設定で、大いに注目されたこの作品もブッカー賞の最終候補作品となった。イシグロの長編小説は現在のところ、ここに紹介してきた六作品であり、そのすべてがブッカー賞などの名誉ある賞を受賞するか、候補となっており、常に社会から注目されていることが分かる。イシグロは一つの作品におよそ3年から5年という歳月をかけながら、一人称の語り手という手法の持つ利点を最大限に活かして、それぞれの登場人物の光と影を丹念に描いてきた。自分が何者であるかという問いが、どの作品においても主要なテーマとなっていることには、幼くして日本を離れた彼の経歴が大いに影響していると考えられるが、何者であるかという問いがもっと普遍化されて、人間の存在そのものの意義を読者に問いかけているという意味において、『わたしを離さないで』はそれまでの作品とは違った作品になっている。

『わたしを離さないで』の次に発表されたのは、長編小説ではなく『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』(*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*, 2009, 以下『夜想曲集』とする) という短編集であった。この短編集について、イシグロは一つのアルバムであるという認識を持っている。さらに、副題にあるように、収められている五つのどの短編も音楽と夕暮れをテーマとしており、丹念に読み解くと、全体として一つの長編となっているという見方も可能である。

イシグロの作品はいずれの作品も先に発表された作品との繋がりが深く、テーマにも類似性がある。したがってイシグロの作品についての批評は、批評される時点において、発表されているすべての作品に言及して、相互の関連性を見るものが多いと言える。さらに、イシグロ自身が自らの作品についてさまざま

まなところでインタビューに応じており、このインタビューの内容を踏まえた批評も数多く見られる。しかしながら『夜想曲集』については短編集という体裁を取っていること、またおそらくは、発表されてから日が浅いということもあり、この短編集に収められた五つの短編を統合的に分析した批評は、まだ数少ないように思われる。

そこで、本論考では、長編の最新作である『わたしを離さないで』と、短編集である『夜想曲集』を取り上げ、これら二作品を中心に、イシグロが我々に問いかけたテーマの連続性を明らかにしていきたい。

2 『わたしを離さないで』における旅

イシグロは『文學界』の2006年8月号で、『わたしを離さないで』に関するインタビューの中で、次のように述べている。

私が昔から興味をそそられるのは、人間が自分たちに与えられた運命をどれほど受け入れてしまうか、ということです。こういう極端なケースを例に挙げましたが、歴史をみても、いろいろな国の市民はずっとありとあらゆることを受け入れてきたのです。自分や家族に対する、ぞっとするような艱難辛苦を受け入れてきました。なぜなら、そうした方がもっと大きな意義にかなうだろうと思っているからです。そのような極端な状況にいらなくても、人はどれほど自分のことについて消極的か、そういうことに私は興味をそそられます。自分の仕事、地位を人は受け入れているのです。そこから脱出しようとしません。実際のところ、自分たちの小さな仕事をうまくやり遂げたり、小さな役割を非常にうまく果たしたりすることで、尊厳を得ようとします。時にはこれはとても悲しく、悲劇的になることがあります。時にはそれが、テロリズムや勇気の源になることがあります。私にとっては、その世界観の方がはるかに興味をそそります。(134)

このインタビューからは、イシグロの関心が、自らの尊厳を守るために、人間が自分たちに与えられた運命を、いかにいとも簡単に受け入れてしまうかという点にあることが分かる。また、イシグロは「尊厳を得ようと」することが、時として「悲劇的になることが」と語っている。『わたしを離さないで』では、主人公のキャシー・H (Kathy H.) をはじめ、ヘールシャム (Hailsham) で寄宿生活を送っていた時代からの友人であったトミー (Tommy) やルース (Ruth) たちクローンが臓器を提供する使命を黙って果たそうとする姿に、その悲劇性が表れている。

しかし、キャシーたちは初めから自らの運命を受け入れていた訳ではない。運命を受け入れるに至るまでの心の変化に重要な影響を与えているのは、主人公たちの旅である。この場合、旅という言葉は、場所を移動する旅という意味に加えて、人生の旅路や、過去の思い出を振り返るなどといった時間の旅という意味まで、拡大して捉える必要がある。それは後々明らかになるように、イシグロの描く旅は時空を縦横無尽に超えていくからである。

まず、『わたしを離さないで』では、核となる重要な旅が四つある。最初の旅はキャシーが寄宿学校を思わせるヘールシャムを出て「コテージ」(“the Cottages”)へ移る時である。「コテージ」とは「提供」(“donations”)が始まる数年間を過ごす場所である。キャシーたちクローンは、臓器や皮膚、四肢などを、クローン以外の病気になった人間に「提供」をする存在であり、彼女らは通常3回程度の「提供」でその使命を終える。この旅は、人生の旅という視点で見ると、学校という守られた空間から飛び出し、「提供」という使命に向かう準備的な段階に入ることを意味している。

キャシーがこのコテージでの出来事を回想するに当たり、まず思い出しているのが、そこで書くはずだった論文のことである。この論文は、ヘールシャムでの最後の夏に、子供たちの教育にあたっている保護官 (guardian) から適切なテーマを選ぶよう助言されたもので、最長2年の期間が費やせることになっていた。保護官も生徒も、この論文についてはあまり重要視していなかった

が、ビクトリア朝時代の小説をテーマに選んだキャシーは、コテージに着くと、この論文が重要な意味を持つことのように思いはじめる。このことについて、キャシーは“Over time, they would fade from our minds, but for a while those essays helped keep us afloat in our new surroundings.” (113) と語っている。クローンにとって、コテージでの生活は、ある程度の自由が認められたものであり、重要視されていないとはいえ、論文を書くために時間を費やせるなど、大学生活の日常を思わせるようなものとなっている。このことについて、マーク・カーリー (Mark Currie) は次のように指摘している。

In this spoof of college nostalgia, there is momentary freedom from the control of time, in which the future is not thought about, and the past forgotten. And yet, in this realm of apparent freedom, a mysterious post-institutional force limits the way that this freedom is apprehended and used. Kathy continues to be controlled by the routines to which she has become accustomed at Hailsham in this new realm of freedom, and continues to expect a future that we know, by now, is not the one that lies in wait for her. (102)

この指摘にもあるように、コテージで、未来のことも過去のことも考えずにいられる束の間の自由が得られた一方で、ヘールシャム時代の保護官に勧められた論文に頼ろうとするところは、結局のところ、ヘールシャムで培ってきた思考方法から逃れられないことも意味していると言える。いずれにしても、後ほど触れるが、この論文はキャシーの中でも大きな意味を持つことになってゆく。

二つ目の旅は、ルースの親探しのために、キャシーがルース、トミー、そしてコテージの二人の先輩とともにノーフォーク (Norfolk) を訪れる場面である。作品中ではクローンであるキャシーたちは自分の親が誰であるのか分からない。彼女らの複製元となった親のことは「ポシブル」(“possible”) と呼ばれ

ている。ある日、ルースの「ポシブル」ではないかという人がノーフォークにいるという情報で、「ポシブル」探しに出かける。実はノーフォークはヘールシャム時代に、キャシーたちが授業で、「ロストコーナー」(“*a lost corner*”)として学んだ場所であった。「ロストコーナー」には「忘れられたさびしい場所」の意味と「遺失物保管所」の二つの意味があるが、授業では当然、「忘れられたさびしい場所」の意味であった。しかし、キャシーたちは、ノーフォークへ行けば、イギリス中の遺失物がそこに保管されていて、必ず見つけれられるなどと冗談を言っていた。実際には出会える可能性はなく、確認のしようもない。このことを分かっているながらノーフォークまで出かけるが、もちろん親と思われる人を見つけることはできない。クローンの親が「ポシブル」と呼ばれていることについて、平井杏子は次のように指摘している。

クローンの親が、モデルやオリジナルという語ではなく、可能性という意味を持つ〈ポシブル〉の名で呼ばれるのは、普通の人間としての〈生〉を全うできない彼らが、もしも、人間としての命を授けられたとすれば、それがどのような可能性をもつものになったか、という意味がこめられているからである。この言葉は、イシグロがしばしば口にする、日本で育てていればあり得た〈可能性のある〉もう一人の自分、そしてもうひとつの人生という思いと無関係ではないだろう。(202)

日本とイギリスとの間で揺れる作者本人のアイデンティティの問題も当然あるだろうが、実際この作品中では、「ポシブル」の意味とは逆の「インポシブル」の意味しかなく、いくら夢を見てもかなえられることはない。

結局、この旅では、ルースの親を見つけることはできなかったが、ノーフォークという地は「遺失物保管所」としての役割も果たすことになる。キャシーはトミーとともに、ヘールシャム時代に彼女が無くした、思い出のカセットテープを、たまたま立ち寄ったある店で見つけ出す。それはジュディ・ブリッジ

ウォーター (Judy Bridgewater) というアーティストの『夜に聞く歌』(*Songs After Dark*) という曲が入ったテープだった。それをノーフォークで見つけたということは、この旅が過去の自分に出会う旅であったということを暗示している。トミーはテープを見つけ出したことを “it wasn’t such a daft idea...” (167) と言って、決して偶然ではなかったことを強調している。莊中孝之は「複製技術によって量産されたカセットテープと、生殖技術によって作られた、それを探すキャシーやトミーたちクローンのあいだに興味深いアナロジーが発生する」(168) と指摘している。つまり、トミーの言葉には、量産されて、いつでも代替品を手に入れられるカセットテープに、「提供」という形で、使い捨て同様に扱われる自分たちの運命が重ね合わされているということである。

主人公たちはいずれ、コテージを出て「提供」の使命を果たさなくてはならない。ノーフォークへの旅から帰ってきてしばらくすると、一人また一人と提供者の介護に当たる「介護人」(“carer”) となってコテージを旅立っていく。キャシーもコテージを去ることになるが、そのときに考えていることのひとつが論文のことである。彼女は、先に触れたように、コテージに来たときは論文に重要な意味があるように思っていた。彼女はこの論文への思いを次のように綴っている。

In our early days at the Cottages, the idea of not finishing our essays would have been unthinkable. But the more distant Hailsham grew, the less important the essays seemed. I had this idea at the time—and I was probably right—that if our sense of the essays being important was allowed to seep away, then so too would whatever bound us together as Hailsham students. That’s why I tried for a while to keep going our enthusiasm for all the reading and note-taking. But with no reason to suppose we’d ever see our guardians again, and with so many students moving on, it soon began to feel like a lost cause. (194)

ここに彼女が語っているように、論文は、彼女が過ごしてきたヘールシャム時代の思い出とも密接につながるものであり、この点で、先に見たように、コテージに来たばかりで何も頼るものがない彼女にとって精神的な支えとなり得た。しかし、今となつては、周囲が次々と「提供」の使命を果たすためにコテージを去っていく中、再び保護官に会えるあてもなく、論文への思いは色あせていってしまう。つまり、ここで、彼女が見ているのは、論文をとおして、何らかの形で自分が成し遂げたことを形にしようとしても、行き着く未来には死しかあり得ず、すべては無に帰してしまうということである。

ウェイチュー・シム (Wai-chew Sim) は『わたしを離さないで』の持つ魅力を次のように述べている。

... it might be said, *Never Let Me Go* captures our attention because it places the fact of mortality squarely in our faces. It breaks down our myriad ways of denying, repressing or ignoring this eventuality. The inexorable, unalterable fate which awaits the clones as well as their lack of volition and agency works powerfully to foreground this issue. (82)

この指摘にもあるように、この作品では、死が避けられないものであり、そのことを考えないでおけるいかなる方法も存在しない。カセットテープを見つけた際のトミーの言葉も、論文に対するキャシーの思いの変化も、自分たちが「提供」を終えると死を迎える存在であることを認識したがゆえに出てきた言葉であり、思いの変化であったと考えることができる。特に、論文のように書かれたものは、一人の人間が存在して、意見を表明したことを後に証明するものである。キャシーの論文はビクトリア時代の小説をテーマにしたものであった。ハックスレー (Aldus Huxley) の『すばらしい新世界』 (*Brave New World*, 1932) におけるジョン (John) がシェークスピアの全作品を愛読していたことや、ジョージ・オーウェル (George Orwell) の『一九八四年』 (*Nineteen Eighty-*

Four, 1949)において、ウィンストン (Winston) が「党」に反逆する手段として用いたのが日記であったこと、さらに、その「党」が自らの存続を図るために編み出した「ニュースピーク」(“Newspeak”)に既存の文学作品を翻訳しようとしても極めて困難な作業となっていたことなど、言語や文学作品の持つ力は、人間としての尊厳に関わるテーマとして多くの作家が扱ってきた。キャシーにとって、ビクトリア朝の小説をテーマにした論文が重要なものでなくなるということは、人間としての存在が次第に薄れてゆくイメージと重なり、提供者として使命を終える未来を強く暗示するものとなっている。この未来への暗示は次の三つ目の旅へと引き継がれる。

三つ目の旅は、ルースの提案で、船が一隻、湿地で座礁しており、その船を見に行くためにキングスフィールド (Kingsfield) へ行くというものである。キングスフィールドでは、トミーが「提供」の後、回復センターに入っており、トミーも一緒に行くことになる。キャシー、トミー、ルースの三人は、この旅で、かつては森だった湿地帯で、二度と海には戻れない色あせた座礁船を目にする。平井が指摘するように、「この朽ち果てた船は、廃校となったヘイルシャムであり、過酷な〈提供〉によって衰弱したトミーやルースの姿」(198)であるのかもしれないし、「廃船は乗り捨てられたノア方舟」(199)であるのかもしれない。藤田由季美も指摘しているが、ボロボロになって打ち捨てられた船は、それまでに提供で使命を終えたクローンたちの「墓標」と見ることもできる (122)。これらの指摘はいずれも正しいと言えるが、それは、座礁船を見ながら三人が会話をしている次の場面から読み取ることができる。

Then I [Kathy] heard Tommy say behind me: “Maybe this is what Hailsham looks like now. Do you think?”

“Why would it look like this? Ruth sounded genuinely puzzled. “It wouldn’t turn into marshland just because it’s closed.”

“I suppose not. Wasn’t thinking. But I always see Hailsham being like

this now. No logic to it. In fact, this is pretty close to the picture in my head. Except there's no boat, of course. It wouldn't be so bad, if it's like this now.” (220-21)

この場面から読み取ることができるのは、彼らが、すでに閉鎖され、彼らにとって過去の思い出となったヘルシヤムを、目の当たりにしている朽ち果てた座礁船に重なっているところであり、また、彼ら自身の未来をその座礁船に見ているところである。キャシーが論文に自らの過去と未来とを無意識のうちに見ていたように、ここでは座礁船に彼らの過去と未来を見ているのである。彼らの死とともにヘルシヤムの思い出も死を迎えてしまうことになる。この時点で、次の「提供」が最後になることがある程度分かっているルースにとって、座礁船にヘルシヤムを重ねるトミーの言葉に反論する声に、「純粋な戸惑い」があるのは無理からぬことである。この旅の後、ルースが「提供」で命を落としてしまう。藤田の言うように、彼らが「墓標」としてこの座礁船を見ていたとすれば、この旅はいわば巡礼の旅であったと言える。

ところで、三人は座礁船を見て帰る直前に「提供」をする人への「介護人」としてどのような働きをしたかを話している。クローンたちは「提供」をする前にその介護をする「介護人」を努めなければならない。トミーは車の運転も覚えられず、「介護人」の仕事をうまくこなすことができなかった。ルースは自らの「介護人」としての働きを振り返って “I think I was a pretty decent carer. But five years felt about enough for me. I was like you, Tommy. I was pretty much ready when I became a donor. It felt right. After all, it's what we're *supposed* to be doing, isn't it?” (223) と語っている。原文で “supposed” はイタリック体になっている。この語が、何かを責任を持って成し遂げることになっているという意味を含んでいることを考えると、ルースが「提供」という行為を自らに課せられた責務として受け止めていることが分かる。また、“decent” という語は、もともと “very good” の控えめな表現であり、他にも

「上品な」「慎み深い」などの意味も持つ単語である。かつてジョージ・オーウェルはイギリスの中産階級の価値観は「品位」(“decency”)にあると解き、自然を愛する心や暖炉の前での家族団欒を大切にする心はその価値観の根本にあると考えた。この価値観を適用するならば、ルースの口から“decent”という言葉が出てくることは、もはやクローンが、クローン以外の人間と変わらない心を持つ存在となっていることを、象徴的に表していると言うことができる。

この心の問題は、作品の終盤である第22章で、中心的テーマとして扱われており、これは四つ目の旅として、キャシーとトミーが「提供」の猶予を求めてリトルハンプトン (Littlehampton) を訪れることにもつながっている。ヘールシャムでは芸術の教育に力を入れていた。定期的にマダム (Madame) と呼ばれる女性がやってきて、優秀な作品を選んで「展示館」(“the Gallery”) と呼ばれるところに収めていき、これはたいへん名誉なこととされていた。ルースはキャシーにマダムの「展示館」についての情報を教える。それをもとに、キャシーとトミーは本当に愛し合っていることを証明できれば「提供」がしばらく猶予されるという噂を信じて、猶予を願い出るためにリトルハンプトンにある「展示館」を探し当てそこへ尋ねていく。するとその「展示館」だと思われた場所には、かつて「保護官」だったエミリー先生 (Miss Emily) がいる。マダムの本名はマリ・クロード (Marie-Claude) で、ヘールシャム時代にエミリー先生のもとで、ヘールシャムの教育方針に賛同して協力していた人物であったことが分かる。そして、ヘールシャム時代に作った詩や絵画などの優秀な芸術作品が「展示館」に収められるということは、作者がどのような人物かを物語る重要な証拠になるという意味で、将来的に愛し合っていることを示す判断基準となり、それが猶予されることにつながるという噂があったのだが、結局は根拠のない噂にしか過ぎなかったことが告げられる。それに対して、キャシーはエミリー先生に “Why did we do all of that work in the first place? Why train us, encourage us, make us produce all of that? If we’re just going to give donations anyway, then die, why all those lessons? Why all those books and

discussions?” (254) と言う。この質問に対してエミリー先生は “We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or to put it more finely, we did it to *prove you had souls at all.*” (255) と答える。この答えに対しキャシーはさらに “Why did you have to prove a thing like that, Miss Emily? Did someone think we didn’t have souls?” (255) と問い返す。これらのやりとりからは、魂も心もある人間として、キャシーたちクローンは自分たちのことを認識しているが、クローンではない人間からキャシーたちクローンを見ると、自分たちとは違う異質な存在として捉えていることが分かる。このようにクローンたちが魂を持たないと思ったがゆえに、エミリー先生たちヘールシャムの教育者は、芸術に力を入れた教育を実践するのである。エミリー先生はヘールシャムの功績を次のように語る。

Most importantly, we demonstrated to the world that if students were reared in humane, cultivated environments, it was possible for them to grow to be as sensitive and intelligent as any ordinary human being. Before that, all clones —or *students*, as we preferred to call you—existed only to supply medical science. (256)

この引用からは、そのクローンに教育をすることで、感性を持った人間に仕上げたという、エミリー先生の自負のようなものが窺える。しかし、この作品では感性を持ったクローンたちが一致団結して反乱を起こしたりすることはなく、キャシーもトミーもルースも、その他のクローンたちも、「提供」という自らの運命を受け入れる。「提供」と死は表裏一体であるが、そのような運命すらも受け入れるキャシーたちを育てたのもまた、ヘールシャムである。リトルハンプトンへの旅は、もはや何らの可能性も残されていないことをキャシーとトミーに悟らせる旅であったと言える。

これらのことから、『わたしを離さないで』に描かれた四つの旅を端的に表

現するなら、ヘールシャムからコテージに移るときが成長の旅、ルースの親探しでノーフォークへ行ったときが自己の存在を確認する旅、キャシーがトミー、ルースとともに座礁船見物のためにキングスフィールドを訪れたときが巡礼の旅、そしてキャシーがトミーとともに「提供」の猶予を求めてリトルハンプトンへ来たときが悟りの旅となっている。このように主人公キャシーが、トミーやルースと経験する、成長の旅、自己の存在を確認する旅、巡礼の旅、そして悟りの旅は、自らの運命を受け入れてゆくまでの過程を描いたものであると言える。

この作品における核となる旅は、ここに見てきた四つであるが、実は、割かれたページ数はたった2ページと少ないものの、五つ目の旅と呼べるものが、この作品の最後に登場する。それはトミーが使命を果たした2週間後に、キャシーただ一人で、もう一度ノーフォークまでドライブをするというものである。そこでキャシーは改めてヘールシャム時代を回想し、自らが生きた証として、その光景を脳裏に刻み込むのである。中川僚子は、キャシーたちクローンの思いを次のように分析している。

遺失物届出所、ロスト・アンド・ファウンド。「遺失物」は永遠に失われたわけではない。この地上のどこかに、形は変わっても残り続け、いつかまた新たな意味を担って誰かに見出される日を待っている——少なくとも、そうであってほしいという期待は、「提供」できるすべてを提供すれば跡形もなく消え去る運命のクローンたちの切実な願いに違いない。(94)

次々と周囲のクローンたちが「提供」を終えて、ついにキャシーがただ一人になったときに、ノーフォークを訪れるのは象徴的である。ヘールシャム時代になくしたはずのカセットテープを、なくしたテープそのものでないとは言え、同じ曲の入ったカセットテープを見つけたように、自分たちの存在もまた、誰かの記憶に残り続けて欲しいという願いが込められているのは確かであろう。

中川が言うようにこの「切実な願い」はキャシーをはじめクローンたちの願いである。このことに関連して、チューーチュー・チェン (Chu-chueh Cheng) はこの作品のタイトルの『わたしを離さないで』の「わたし」は「わたしたち」ではないかとして、次のように述べている。

Ruth and Tommy are Kathy's siblings, schoolmates, and comrades; they bear witness to her existence, and she to theirs. Clinging passionately to memories of Ruth and Tommy, Kathy refuses to let go of her best friends and the fleeting testimonies of her own life. The 'me' in the title *Never Let Me Go* not only refers to Kathy the *I*-narrator but also encompasses Tommy-Ruth-Kathy the unified *we*. *Never Let Me Go* hence connotes *Never Let Us Go*, for it is after all the consolidated *we* that prompts *I*-Kathy to recount a brief existence that will soon be forgotten. (50)

ここに指摘されているように、特にキャシー、トミー、ルースは仲間であり、お互いの存在を証明するような関係にある。旅をとおして、キャシーたちクローンが行き着いた最後の思いとは、決して生に執着することではなく、せめて、自分たちがこの世に存在したことを、何らかの形で残しておきたいということであろう。キャシーは終始一貫して、極力感情的にならず、穏やかに語っている。ここには、語る以外に自分たちの生きた証を残す方法がないことを悟り、さらには語られた話が受け継がれていくことを信じて止まないキャシーの強い信念が表れていると言える。

3 『夜想曲集』における旅

カズオ・イシグロは数多くのインタビューをこなし、質問に対しては丁寧な答えている。イシグロが受けたインタビューの内容は、さまざまところで本

にまとめられて出版されており、容易にイシグロ本人の声に接することができる。先に見た『わたしを離さないで』について、ブライアン・W・シェイファー (Brian W. Shaffer) とシンシア・F・ウォング (Cynthia F. Wong) が編集したイシグロとの会話集には、イシグロの次のような発言が見られる。

I like metaphors that don't have to be deciphered; I like metaphors that are just felt by the reader. Perhaps the reader doesn't even realize it's a metaphor, but it works on the reader's emotions as they feel a resonance to something in their real lives. (217)

ここからは、説明されて理解できるようなメタファーではなく、読者が自然に感じ取ることのできるメタファーにこだわろうとするイシグロの姿勢を見ることが出来る。

イシグロのこのような姿勢は、すでに発表されている作品との共通点を見出すことを容易にしている。たとえば、ゲリー・スミス (Gerry Smyth) は『充たされざる者』と『夜想曲集』がどちらも音楽を巡る人々の考え方をテーマとしているという点から次のような指摘をしている。

The message from *The Unconsoled* and *Nocturnes* is essentially the same: the grand performance—that breakthrough moment in which some aspect of truth will be revealed—is, by and large, absent. Music promises us a return to some primordial moment in which emotion and intellect, enunciation and meaning, will be united, as they were, perhaps, before our fall into knowledge.... That promise, however, is very, very rarely honoured. And so, Ryder's concert never happens; the musicians and music lovers of *Nocturnes* are all compromised to a greater or lesser extent, obliged to accommodate their musical impulses alongside much more mundane fears and desires. If music

represents the highest aspirations of the species—the means through which we approach the Godlike—it is at the same time a signal of our routine, frequently ignominious, failure. (154)

ここに示されているように、確かに『充たされざる者』では、主人公のライダー（Ryder）は世界を救いうるほどの演奏を、人々から期待されるが、彼が行く先々で他者の思惑に翻弄され、ろくに演奏もできずに失敗に終わる。『夜想曲集』でも五つすべての短編で、何らかの形で音楽が扱われているが、物事の成功や願いの成就につながるものとはなっていない。

このようなテーマの類似性は、『わたしを離さないで』と『夜想曲集』においても見出すことが可能である。『わたしを離さないで』においてキャシーが経験する旅の一つ一つに意味があり、自らの運命の悟りへとつながっていったように、一見ばらばらに思える『夜想曲集』の短編も、旅という視点から読み解くと、連続性があることが分かってくる。そこで、それぞれの短編に描かれた旅を順に分析することで、『夜想曲集』から読み取ることのできるメッセージがどのようなものであるかを検討していきたい。

『夜想曲集』の第一話は、「老歌手」（“Crooner”）というタイトルで、ギタリストのヤネク（Janeck）が主人公となり、物語を披露している。まず注意しなければならないのは、このヤネクは最初から疎外された存在であるということである。ヤネクは“I’m one of the ‘gypsies’, as the other musicians call us,...”と自ら語るとともに、“in this place [Venice], so obsessed with tradition and the past” (3) であるために、他の町ならギタリストを名乗れば歓迎されるのに、支配人には顔をしかめられてしまう。

ヤネクはサンマルコ広場で演奏する三つのバンドのうちの一つに属しており、ある日、アメリカ人のトニー・ガードナー（Tony Gardner）と出会う。トニー・ガードナーはかつてビッグ・ネームだったが、今や自分自身で老歌手だと思っており、27年間連れ添った、妻のリンディ・ガードナー（Lindy Gardner）

との仲にも陰りが見えている。トニー・ガードナーはその妻に、ゴンドラから自分の歌を聴かせるというアイデアを思いつき、ヤネクにその伴奏を依頼する。ガードナーはヤネクの母のお気に入りであり、共産主義国であったポーランドではレコードを入手することは困難であったにも関わらず、ヤネクの母はガードナーのレコードをほぼ全て集めていた。小さい頃から、そのレコードを大切にしている母の様子を見てきたヤネク自身にとっても、ガードナーは偉大な存在であった。歌を聴かせるというアイデアは実行に移され、ヤネクはギターで伴奏をして、ガードナーは歌い始める。その時の様子は次のように描かれている。

We went travelling and good-bye. An American man leaving his woman.
He keeps thinking of her as he passes through the towns one by one, verse by verse, Phoenix, Albuquerque, Oklahoma, driving down a long road the way my mother never could. If only we could leave things behind like that—I guess that's what my mother would have thought. If only sadness could be like that. (27)

ここには別れようとしているガードナー夫妻の姿だけでなく、西側の世界に興味を持ちながら、その世界に踏み込むことはできず、レコードから聞こえてくる音だけに満足しなければならなかったヤネクの母の境遇も重ね合わされている。共産主義圏の中でどうすることもできなかった母の姿は、ただ黙って運命を受け入れるしかなかった『わたしを離さないで』のキャシーたちクローンの境遇にも通じるものがある。

この作品の中で、ガードナーはもはや歌手としても陰りが見えているが、それを自覚しているガードナーに対して、ヤネクは今も偉大な歌手だと信じて疑わない。この認識のずれに対して、ガードナーは再三、共産主義圏にいたヤネクには理解できないことだと語って聞かせる。共産主義圏という、自由主義圏の情報が入りにくい社会で育ったヤネクは、自由主義圏で起こっている変化に

ついていけない。自分が信じている価値観がいつの間にか変化しているが、それにしがみつくしかないという立場は、いつまでもガードナーの音楽がすばらしいと思っているヤネクの音楽に対する価値観についても言えることである。

さらに、注目すべきことは、ヤネクが多少なりとも、価値観がいつの間にか変化したということに気付いたのが、ガードナーと出会ったためだという点である。つまりヤネクは、彼自身が言うように、ジプシーで、共産主義だった国から流れて来た、言わば旅人である。その旅人が、妻と旅をしていたガードナーという旅人と出会うことで、自らの価値観を振り返るきっかけとしている。ヤネク自身の旅ではなく、いわば他者の旅が大きなきっかけとなって、自分自身を振り返るというスタイルをとっているところが、これまでのイングロの作品には見られない新しい特徴と言える。

このような旅は次の短編の「降っても晴れても」(“Come Rain or Come Shine”)についても当てはまる。47歳になる主人公のレイモンド(Raymond)は、イングランド南部の大学を卒業後、英語を教える仕事に就いている。レイモンドがこの仕事に就いたころ、各国に語学学校ができ始め、すぐに仕事が見つかる状態にあった。彼はこの仕事を“*And always you'd be part of this cosy, extended family of itinerant teachers, swapping stories over drinks about former colleagues...*”(40)と述べている。レイモンドは大学を出た80年代の後半には日本で稼ぐことも考えたが、これはあきらめて、南イタリアからポルトガル、そしてスペインに渡って現在に至っている。ここでも彼自身が、国を渡り歩く旅人であり、「老歌手」の主人公ヤネクと同様に、ジプシーのような存在である。彼は、大学時代からの一番の親友であるチャーリー(Charlie)に呼ばれて久しぶりにロンドンを訪れることになる。彼はこのチャーリーをとおして大学時代にエミリ(Emily)と知り合った。彼女とレイモンドとは、音楽の好みが同じで、大学のキャンパスに彼女が住んでいた時、ポータブルのレコードプレーヤーで、古いブロードウェイソングをよく聞いていた。チャーリーとエミリが結婚して二人が暮らすようになってからは、高級なステレオセットから大音

響のロックが流れていた。

そして今、チャーリーからの要請で二人のところを訪れてみると、以前に訪問した時とは様子がすっかり違っていて、ラウドスピーカーが横倒しになり、部屋は散らかっている。チャーリーの口から明らかにされるのは、チャーリーとエミリの仲があまりうまくいっていないということである。レイモンドが呼ばれたのは、その仲を取り持つというよりも、ビジネスマンとしてチャーリーがレイモンドと比べていかに成功しているかをエミリに印象付けるためであった。レイモンド自身は、自分としてはそれなりにやっているつもりであったが、チャールズにある意味で、見下されていることに釈然としない思いを抱きながらも、その役回りを引き受けることになる。

その後、チャールズは会議のためフランクフルトへ旅立つ。エミリも仕事でいなくなり、誰もいなくなったフラットで、たまたまエミリの日記とおぼしきものをのぞき見てしまう。そこには、レイモンドのことを悪く言った記述があり、感情に任せてそのページをしわにしてしまう。それを取り繕うため、あれこれ画策する様子が、喜劇的に描かれる。犬のいたずらのせいにしようと、部屋中を散らかしたところに、エミリが帰ってくる。そして、二人はゆっくりと話し合いをする。

この話の中で、明らかになるのは、エミリがもうずっと、古いブロードウェイソングを聞いていないことである。エミリはレイモンドと一緒にお気に入りであるサラ・ボーン (Sarah Vaughan) の曲を久々に聞く。レイモンドは、その曲の別のバージョンをポータブルプレーヤーで昔、よく聞いたことに触れられるが、知らないふりをする。その時にエミリがレイモンドに言った言葉とそれを聞いたレイモンドの様子は次のようなものであった。

“I can't get over it, Ray. I can't get over how you don't listen to this kind of music any more. We used to play all these records back then. On that little record player Mum bought me before I came to university. How could

you just forget?”

I got to my feet and walked over to the french doors, still holding my glass. When I looked out to the terrace, I realised my eyes had filled with tears. (85)

このように大学時代の話をするエミリに対し、レイモンドはその当時に戻ることができないことに改めて気づいている。そして、そのことに気づいたとき、しみじみと涙を流すのである。この後、レイモンドはせめて踊ろうと誘われて、エミリと踊る。その時のことをレイモンドは“I held Emily close to me, and my senses filled with the texture of her clothes, her hair, her skin. Holding her like this, it occurred to me again how much weight she’d put on.” (86) と語っている。感傷的な気分が、エミリの体重の増え具合に気づくことで、かき消されるだけでなく、逃れようのない現実をまざまざと見せつけるものとなっている。

この物語が示唆するメッセージはいくつかある。まず、夫婦間の問題の中に音楽に対する価値観の違いがあり、このことが夫婦間のすれ違いを生んでいるということである。二つ目は、レイモンドが、現在に至るまで想像以上に長い道のりを歩いてきたということを知るきっかけになるのが、仕事とはいえチャーリーの旅である点である。そして、チャーリーの要請を受け入れて、レイモンドはひたすらチャーリーよりも劣っているところをエミリに見せようとする。この痛々しいまでの誠実さが三つ目の特徴となっている。他者の旅から自己を見つめるという立場は「老歌手」と変わっていないし、また自分の使命を果たそうとする姿や、最終的に逃れようのない現実を悟るという点は、『わたしを離さないで』にも共通するものであると言える。

短編集の三作品目の「モールバーンヒルズ」(“Malvern Hills”)でも同様のことが言える。主人公の「ぼく」は大学を中退し、春はロンドンで過ごしていたが、いろいろ聞かれるので友人には会いたくないと思い、疎外感を募らせている。音楽の道を目指してオーディションを受けるが、そのオーディションを

実施するグループとは音楽に対する価値観の違いからうまくいかない。結局、モールバーンヒルズに住む4歳年上の姉夫婦が経営するカフェに身を寄せて、忙しい時間帯を避けながら店を手伝い、新曲を書きためることに精を出す。ある日、カフェの客で、スイスからレンタカーで旅をしているティーロ (Tilo) とゾーニャ (Sonja) という中年カップルに出会う。この夫婦は二人とも楽器ができて、いろいろなところで演奏をしている。かつてはヤナーチェクやボンウィリアムズを演奏したが、ティーロは今は聴衆が喜んでくれそうなビートルズやカーペンターズなどのヒットソングを演奏するようになっている。夫婦からこの話題が出た時に、主人公は二人の間に張りつめた空気を感じている。さらに、この夫婦の息子の話になると、さらに重苦しい空気になる。

そのような時、主人公は作りかけの曲を披露する。その際、夕陽に照らされた夫婦が、相当な年輩であることに気づく。丘から帰ってくると、カフェは店じまいしており、姉のマギー (Maggie) と夫のジェフ (Geoff) は疲れ切っている。ジェフは、忙しい時に手伝わぬ主人公に対して、明らかに機嫌が悪い。そして、別の部屋でギターの実習をしていると姉のマギーが、夫が疲れているので練習をやめるよう言いに来る。ジェフは、音楽を作るという仕事が、カフェの仕事と同じレベルにあるとは考えていない。主人公はこれにも腹を立てているが、もっと腹を立てているのは、練習をやめるよう言いに来た姉のマギーに対してである。彼女は、主人公の歌を聞きたいと一度も言ったことがなかった。これらの描写からは、主人公がこのモールバーンヒルズの落ち着いた光景を一度は故郷のように感じていたが、身内の音楽そのものに対する認識の違いから、主人公にとって、もはや安らげる地ではなくなってきたことが分かる。

翌日、丘に行ってみるとゾーニャが一人で座っており、ティーロとことごとく意見が対立するのだという。この夫婦の間にも音楽に対する意見の対立が見られ、その仲は明らかに破局の方向へと向かっている。

ここに見てきたように、主人公は、まず、モールバーンヒルズへ来て、地に

根を張って生活をする姉夫婦と自らを比較し、あたかもジプシーのような自分の立場を改めて認識している。そして、物語の最後で、主人公がロンドンでバンドを結成するつもりだということには、主人公がこの先旅人としての生活を送っていくことが暗示されていると言える。しかし、この夢を語る主人公とゾーニャの次の会話からは先行きの不透明感ばかりが前面に出てくるものとなっている。

“If Tilo were here,” she said, “he would say to you, never be discouraged. He would say, of course, you must go to London and try and form your band. Of course you will be successful. That is what Tilo would say to you. Because that is his way.”

“And what would you say?”

“I would like to say the same. Because you are young and talented. But I am not so certain. As it is, life will bring enough disappointments. If on top, you have such dreams as this ...” (122-23)

「人生が落胆の連続だ」とゾーニャが語っているように、ここでも思いどおりにならない現実と向き合わなければならない、ティーロやゾーニャ、そして若かりし頃の彼らの姿とも言える主人公も、逃れられない現実を抱えていることが、ここに示されている。この作品には時代とともに変化する聴衆の好みと、自分自身の音楽に対するこだわりとの間で葛藤するティーロとゾーニャの姿が鮮やかに描き出されている。始め中年かと思われた夫婦だが、夕陽に照らされた場面では、年取って見え、さらに物語の最後では、もっと年取って見えると語られている。これは二人が確実に死に向かっていることを想起させるものとなっている。「降っても晴れても」では音楽を巡る価値観の相違が夫婦間の問題として存在していたが、「モールバーンヒルズ」では、音楽に対する意見の対立という形で、より深刻化するとともに、これらのことを主人公

は自らの旅と、ティーロとゾーニャという他者の旅から悟ることになるのである。

続く四作目の「夜想曲」(“Nocturne”)では、39歳のミュージシャンでサクソのジャズ奏者を目指すスティーブ(Steve)が主人公である。彼はマネージャーから醜男だと言われ、このことを妻のヘレン(Helen)に話すと一理あると言われる。スティーブは顔より実力だと思っている。しかし、ヘレンはワシントンでレストランチェーンを営み成功している、高校時代の同級生のもとへと行ってしまう。その際に、この同級生から整形手術の代金をもらうことになる。そして超一流の医師に整形手術をしてもらうことになり、外の世界とは隔絶されたホテルで手術を受け、入院している状態である。その際、整形手術を受けて隣の部屋にいたリンディ・ガードナーと出会う。このリンディ・ガードナーは第一話で登場したトニー・ガードナーの前の妻である。スティーブは、彼女について、実力はないのに才能だけでのし上がっていったと思っている。

ある日、スティーブはリンディに自分のCDのスペシャルトラックを聞かせるが、最初こそ楽しそうに身体を揺らしていたが、次第に棒立ちになってしまう。感触が良くないと思ったが、その後リンディから、これぞプロという演奏だったと言われる。その日、年間最優秀ミュージシャンの表彰式が、その同じホテルで行われる予定で、ジェイク・マーベル(Jake Marvell)という才能だけで認められたとスティーブが思っている人物が受賞することになる。そのジェイクがもらうはずだったトロフィーをリンディがこっそり盗んできて、あなたこそもらうにふさわしいと言って、スティーブに渡す。しかし、大騒ぎになることを恐れたスティーブは、リンディとともに、もとあった場所に返しに行くことにするが、広いホテルの中で、思わぬ大冒険になり、その冒険がコミカルなタッチで描かれる。

この作品は全体として、前の三話に比べると現実離れた感じがするが、『わたしたちが孤児だったころ』に関して、イシグロは柴田元幸との対談の中

で次のように語っている。

I thought it would be more interesting, instead of having a madman going through a recognizably sane, normal world, I thought, well, why not have the entire world described in the novel be a world that actually bent and behaved according to his strange logic. So, in other words, everybody else around him adopts the crazy notions he has. And indeed even physically the world starts to move and change to accommodate his fears and his hopes. I mean, almost like, say, an expressionist painting where the sizes of characters are deliberately distorted to express the power relationship between the two, where, you know, colors are deliberately heightened. I wanted a world that would be the world that existed inside the man's head rather than to show a mad person walking through a normal world. (215)

ここからは、イシグロが『わたしたちが孤児だったころ』では、作品全体を一人の狂人の奇妙な論理に従って歪ませ、その論理に従って動かしてみようと試みたことが分かる。ところが、「夜想曲」では、これと全く逆の試みがなされており、もともと整形手術など考えてもみなかった、つまり正常な世界にいた主人公が、妻に逃げられ、マネージャーにそそのかされ、整形手術もいとわないうリンディとともに夜のホテルを、いわば旅してまわることになるなど、狂人の世界に飲み込まれたようになっていく。この狂人の世界とは、別の言葉で言えば、非日常の世界である。

この作品には旅は登場しないように思われるが、整形手術を実施する場所となっているホテルは日常の世界とは切り離された空間であり、このホテルに足を踏み入れることが日常から非日常への旅となっている。また、トロフィーを返しに行く冒険は、これもまた旅であり、この旅の中で、ステイブは才能とは何か、努力とは何かについて考えるきっかけを得ている。また、ステイブ

もリンディも顔の整形手術後であるため、顔は包帯で覆われ、目しか開いていない。仮面劇のような展開ではあるが、他者とともに歩む旅をとおして、自らを振り返っている。この話を最後まで読んでも、スティーブの整形手術が成功したかどうかは分からない。あるのは、成功しているのではないかという、漠然とした確信のみである。いずれにしても、スティーブは、自らの音楽の実力を信じながらも、整形手術に踏み切ったことで、他者の旅に巻き込まれ、最終的には運命から逃れられないことを悟っていくのである。

最後の作品である「チェリスト」(“Cellists”)では、楽団でサクスを担当している「私」の語りで話が展開される。広場で演奏している際に、ティボール(Tibor)というチェリストの姿を見つけるところから、7年前の出来事を振り返ることで物語が進む。ティボールはハンガリー人でロンドンの王立音楽院に学び、ウィーンでは世界的に有名な巨匠のもとに師事する。初めのうちは、ヨーロッパ各地を回り活躍していたが、次第に客の入りの悪さからコンサートがキャンセルされるようになる。その結果、好みではない音楽もやることになる。そして7年前の夏にこの町の「私」が所属する楽団のメンバーの紹介で、ホテルの演奏者の働き口を紹介してもらうことになる。そしてその夏の間すっかり人が変わってしまった。それはアメリカ人女性であるエロイーズ・マコーマック(Eloise McCormack)のせいだと楽団の仲間たちは言う。ティボールより15歳年上で恋愛の対象ではないが、ティボールの演奏を聞いて、大家と感じさせるようなコメントを言うため、ティボールは次第に引き込まれていってしまう。このため、ティボールの演奏が間違っただと言われても、また、自分が師事した巨匠のことを批判されても、結局はその女の言葉を受け入れてしまう。実はその女は自分の才能がつまらない教師によってだめにされてしまうことを恐れて、11歳の時からチェロに触ったことがないことが物語の終盤で分かる。そして女は自分やティボールのような才能のある人物は、その才能を傷つけないことが最優先だという。そして41歳になった今でもその才能を大切にしている教師が現れるのを待ち続けているのだという。

このアメリカ人女性は、婚約者には内緒でこの町へ旅してきたという。しかし、最後は婚約者に見つけられてしまう。婚約者は全く音楽に興味はなさそうであり、二人の間にはすでに不協和音が聞こえ始めている。

最終的にティボールは町を離れてホテルの仕事に就いた。7年ぶりの彼の姿について「私」は次のように記述している。

And the way he gestured with his finger, calling for a waiter, there was something—maybe I imagined this—something of the impatience, the off-handedness that comes with a certain kind of bitterness. But maybe that’s unfair. After all, I only glimpsed him. Even so, it seemed to me he’d lost that youthful anxiety to please, and those careful manners he had back then. No bad thing in this world, you might say. (220-21)

“maybe I imagined this” などという控えめな語りは、イシグロの作品によく見られるが、ティボールに関する「私」の観察を正当化するのに一役買っている。その上でこの文を見ると、指先に表れた苛立ちは、思うようにもならず、逃れようもなかった自らの人生への苛立ちであると言える。

この作品では、あくまでも「私」は語りに徹しており、この作品の主人公はティボールと言ってよい。そう捉えた上で、他の四つの短編と比較してみると、最初の「老歌手」のヤネクと同様に、ティボールは旧共産主義圏の出身で西側のことをよく知らない。アメリカ人女性にそのことを指摘されると、受け入れてしまうのもヤネクと同じである。また、ティボール自身が演奏旅行をして回る旅人であり、アメリカから旅をしてきた女性によって、その人生に大きな影響を与えられてしまう点も、他者の旅の影響を受けてきた他の作品の主人公たちと同じである。

4 旅 の 受 容

『わたしを離さないで』における旅は大きく分けて四つの旅を指摘することができたが、その旅は、最終的に自らの運命が逃られないものであることを悟る旅へとつながっていくものであった。イシグロはクローンというメタファーを用いて、その旅を見事に描き出している。

『夜想曲集』では、どの短編も、時代とともに変わる世間の音楽の好みや政治体制の変化の中で、自分自身をどのように位置づけるべきか、苦しむ主人公やその周辺の人物の姿を克明に描き出している。したがって『夜想曲集』はその深いところで主題が統一されており、五つの変奏曲になっているという見方が可能である。そして、それぞれの登場人物が現在の自分の運命を受け入れようとしている様子は、『わたしを離さないで』から引き継がれたテーマであると言える。また、政治的な状況が登場人物に大きな影響を与えた作品としては、『浮世の画家』や『日の名残り』、『わたしたちが孤児だったころ』にも見られるテーマである。

『わたしを離さないで』の分析で見たように、死の影は『わたしを離さないで』だけでなく、『夜想曲集』の中の「モールバーンヒルズ」のゾーニャの面影に見ることができる。木下卓は『旅と大英帝国の文化——越境する文学』の中で、『充たされざる者』を評して次のように言っている。

世界各地を転々とする著名なピアニストとは、たえず外部から偉人として共同体を訪れ、その周縁と戯れ合いながら別の共同体へと立ち去ってゆく存在にはかならない。それゆえに、沈滞し危機に陥った小都市内部に外部の存在であるライダーを対置させることによって、この都市の周縁的な人物たちの悲喜劇をより印象的に浮かび上がらせることに成功しているという読み方ができるだろう。(62)

この指摘をさらに進めて、『わたしを離さないで』と『夜想曲集』に当てはめて考えるならば、登場人物たちは、あるときは、内的存在として外から来た旅人との触れあいを通して自己を再認識している。そして、またあるときは、同じ登場人物が今度は外部へ旅をすることによって、それまでの自分の価値観を問いなおしている。さらに言えば、その二つの旅のパターンが、さまざまな登場人物によって相互に作用し、複合的に絡み合うことで、「夜想曲」や「チェリスト」のように、思いもかけない展開になることもありうるのである。こうなると、自らの意思ではどうにもならず、どこにたどり着くかも分からない旅をただ受容するしかない。このような旅の理不尽さこそが、『わたしを離さないで』と『夜想曲集』に共通したテーマであると言えるだろう。

引用文献

カズオ・イシグロの作品

Never Let Me Go. London: Faber and Faber, 2005.

『わたしを離さないで』（土屋政雄訳）ハヤカワ epi 文庫，2008年。

Nocturnes: Five stories of Music and Nightfall. London: Faber and Faber, 2009.

『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』（土屋政雄訳）ハヤカワ epi 文庫，2011年。

注）原文からの引用は、上記のテキストを使用した。

論文等

Cheng, Chu-chueh. *The Margin Without Centre*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.

Currie, Mark. "Controlling Time: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. Eds. Sean Matthews and Sebastian Groes. N.Y. and London: Continuum, 2009, pp. 91-103.

Sim, Wai-chew. *Kazuo Ishiguro*. N.Y. and London: Routledge, 2010.

Smith, Gerry. "‘Waiting for the Performance to Begin’: Kazuo Ishiguro’s Music Imagination in *The Unconsoled* and *Nocturnes*." *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Eds. Sebastian Groes and Barry Lewis. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011, pp. 144-56.

Wong, Cynthia F. and Grace Crummett. "A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Eds. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong.

University Press of Mississippi, 2008, pp. 204-20.

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」,
『文學界』, 2006年8月, 130-146ページ。

木下 卓『旅と大英帝国の文化——越境する文学』ミネルヴァ書房, 2011年。

柴田元幸編・訳『柴田元幸と9人の作家たち』アルク, 2004年。

莊中孝之『カズオ・イシグロ——〈日本〉と〈イギリス〉の間から』春風社, 2011年。

中川僚子「廃物を見つめるカズオ・イシグロ」, 『文學界』, 2006年8月, 86-97ページ。

平井杏子『カズオ・イシグロ——境界のない世界』水声社, 2011年。

藤田由季美「カズオ・イシグロの声をめぐって」, 『水声通信』, 2008年9, 10月, 116-123
ページ。