

Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*における過去の再構築

池 園 宏

序

カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro) の小説において、過去や記憶といったテーマ自体は特に目新しいものではない。彼が描く主人公はほぼ全て、思い起こされた記憶を頼りに自己の過去を探求する。2000年に出版された五作目の長編 *When We Were Orphans* (以下*WWWO*) においても同様の特徴が見られるが、とりわけ本作品の主人公である探偵クリストファー・バンクス (Christopher Banks) は、他の作品の主人公以上に、自らのルーツを成す過去に執着し、かつそれを取り戻したいという強固な欲求を抱いている。本論考ではこのように執拗に過去に拘泥する主人公の内的傾向に焦点を当て、過去の再構築という観点から作品の解釈を行いたい。バンクスにとって過去は文字通り過ぎ去った歴史的時点ではなく、現時点においても再構築すべき対象となっていることを検証し、その要因や意味、ならびにイシグロの執筆意図について明らかにする。論を進めるにあたっては、まずイシグロの過去観の変化について考察し、その上で、*WWWO*における過去の再構築の意味を、イシグロの思想や作中の歴史的時代背景、あるいは物語設定当時における探偵小説ジャンルの状況など、種々の関連事項に目配りしながら検討していくことにする。

I

イシグロが過去のテーマを扱う際、読み手はその作品群の全てが同じようなパターンを踏襲しているように思いがちである。しかし実は、イシグロの作家経歴において、過去の扱い方や設定の仕方にはある変化が見受けられる。この変化は、イシグロ自身に生じた人生に対する考え方の変化と深い関係が

あると考えられる。本人の言葉によれば、その人生観の変化は第三作 *The Remains of the Day* (1989年出版、イシグロ35歳) より後に生じている。イシグロはこの小説が "a rewrite of a rewrite of *A Pale View of Hills*" であったと述べて初期三作品の類似性に触れた後、以下のような説明を加えている。

And so those first three books came out of a sensibility of somebody in his mid-twenties. And then I discovered that I was quite a different person with a quite different view of how life worked by the time I was forty.... I think it's [my change is] more just becoming middle-aged and knowing from experience that life is harder to control than I had perhaps thought it was when I began my first three novels.¹

次作 *The Unconsoled* (1995年出版、イシグロ41歳) における変化と例えば、物議を醸したシュールリアリズムの作風への変化がすぐに思い浮かぶが、この引用でむしろ注目したいのは、20歳代で作家デビューした頃から30歳代半ばまでとは異なり、40歳代を前にしたイシグロが以前に比べて「人生はコントロールしがたい」と悟ったと考えている点である。² これに加え、ちょうどこの認識の変化と呼応するように、*The Remains of the Day*より後の小説においてはもう一つの別の重要な変化が生じていることにも着目したい。それは、主人公が振り返る過去の時期が主としてその子供時代へとシフトしている点である。*WWWO* (2000年出版、イシグロ46歳) においてパンクスが立ち戻る過去は、10歳まで暮らしていた中国上海での子供時代である。小説のタイトル自体も過去＝子供時代という方向性を明示していて、"were"という過去形が、文字通り子供を指す"orphans"という単語と組み合わせられている。イシグロによれば、こうした子供時代への焦点は前作 *The Unconsoled* から続くテーマの一つでもあったという。³ そして、この過去＝子供時代という設定は、最も新しい *Never Let Me Go* (2005年出版、イシグロ51歳) でも踏襲されている。

以上のことを踏まえ、改めてイシグロ作品を通覧してみると、初期三作品とその後の作品とでは以下のような相違点があることが浮かび上がってくる。初期三作品では、主として中年から老年にかけての人物が、若かりし時代の自分を振り返るパターンが見られる。対照的に、その後の作品で顕著なのは、過去の対象が子供時代へとシフトし、それと呼応するように、その時期を振

り返るのは年輩の人物というよりもむしろ、*WWWO* や *Never Let Me Go* のように主として30歳代前後の青年というパターンが登場してきたということである。*WWWO* の最終第7部には50歳代半ばのバンクスが描かれるが、この箇所はむしろ後日談やエピローグの様相を呈していて、実質的には第1部から第6部までの20歳代末から30歳代の彼の言行が語りの時点を形成し、そこからの子供時代に対する回想が基本的な物語を構成している。さらに、初期三作品で扱われる過去は、登場人物が既に成長した大人になってからのものであるため、戦争への負担など避けがたい自己責任を伴っている。その過去はもはや修復不可能な状態にあり、当人は後悔の念にかられる。だが見方を変えれば、その過去は自ら行った選択の結果でもある。イングロは、他のより良い道も選択できたのに、自ら誤った道を歩んでしまった人物像を描き出しているのだ。*An Artist of the Floating World* のマズジ・オノ (Masuji Ono) や *The Remains of the Day* のスティーヴンス (Stevens) はその好例で、逆にそこには、イングロの言葉を借りれば「正しい価値観を選択すれば、よりよい人生を送ることができる」⁴ という可能性が秘められている。これが後の作品になると、子供時代ゆえに自己責任の重荷こそ伴わないで済むものの、逆に自己選択や自己制御の道が最初から閉ざされているという困難を伴う。*WWWO* のバンクスが物心ついた頃には上海の共同租界にいた、という事実からも明らかのように、子供時代というのは文字通り自力では「コントロールしがたい」ものである。同様のパターンは次作 *Never Let Me Go* でも繰り返される。そこでは、クローンとしての誕生を余儀なくされた主人公たちは、子供時代の決定論的境遇から生涯逃れることができない。このような過去の設定には、先に述べたイングロの人生観の変化が色濃く反映されていると思われる。すなわち、子供時代は一見自由に満ちているようだが、逆説的にイングロはあえてそれを自分ではコントロールしがたい人生の時期の一モデルとして設定し、そのいかんともしがたいレールの敷かれた人生を、人間がどのように捉えて歩むのかを描こうとしていると考えられるのだ。

II

以上のようなイングロの過去観を踏まえると、*WWWO* においてバンクスが10歳のときに謎の失踪をした両親を捜すため、子供時代を過ごした上海租界⁵へ過去の探求の旅に出る意味が浮かび上がってくる。彼は両親を取り戻すことによって、自己の意に反して様々な喪失を余儀なくされた過去の修

復、すなわち本論考のテーマである過去の再構築を行おうとしていると解釈できるのだ。バンクスは子供時代に理由もわからず陥った孤児の状態を脱したいという強い願望を抱いている。彼にとって両親探しとは孤児の境遇の否定に他ならならず、その否定は不遇な人生に代わる別の人生を再構築したいという潜在的欲求とつながっている。イングロによれば、「孤児」というのは文字通りの意味だけでなくメタフォリカルな意味も含まれているのだという。我々は皆、子供時代は親によって厳しい外界から手厚く守られ、言わば"a protective childhood bubble"⁶の中にいる状態にある。その「泡」の中からいきなり無防備なまま外界へと放り出された状況が孤児の状況なのだ、とイングロは述べる。小説タイトル中の"we"は、作中に登場する孤児たち—バンクス、ジェニファー (Jennifer)、セアラ (Sarah Hemmings)—のみならず、一般の人間にも広く当てはまる普遍的な意味を内包しているのだ。この「泡」の比喩についてイングロは次作 *Never Let Me Go* 出版後のインタビューでも同じ趣旨の発言をしており、⁷これは子供時代に関する考え方が彼の中で継続していることを意味する。

予期せず外界にさらされた「孤児」としての人間が、保護された子供時代を記憶に留め、それをノスタルジックに回想することに、イングロは重要な意義を見出す。周知のように、ノスタルジーはイングロ作品の重要なキーワードの一つであり、彼の過去観とも密接な関係を持っている。彼はノスタルジーの概念が帝国主義への回顧といったネガティブな側面と結びつく可能性を一方で認めながらも、それ以上に人間の人生にとってポジティブな意味を持つと主張する。

But the pure emotion of nostalgia is actually quite a valuable thing that we all feel at times. And in my books, particularly the more recent ones, I feel that the kind of nostalgia I'm trying to get at could actually be a positive thing in that it's a kind of emotional equivalent to idealism. It's a remembering of a time in your childhood before you realized that the world was as dark as it was. It's kind of Eden-like memory of a time when you were in that childhood "bubble," when adults and parents led you to believe that the world was a better, a nicer place.⁸

ここには先に述べた子供時代の「泡」の比喩とノスタルジーとの関連性が明

示されているが、さらに注目したいのは「理想主義の感情的等価物」という表現である。ノスタルジーは過去と結びつくが、理想主義は未来を志向する。一見相反するこれら二つの概念が不可分のものと見なされているところにイングロの独自性がある。WWWO のバンクスが行う過去の再構築行為は、新たな未来の構築行為と同一線上にあるのだ。彼は両親を取り戻し孤児の状態を脱することで過去をもとの理想的状態へとリセットし、それによってそこから続く現在や未来もまた自己が理想とする形へと変えられるかもしれないという内的欲求を抱いていると解釈できる。イングロはこの小説が "someone who loses that childhood garden of paradise very suddenly"⁹ についての話だと述べるが、先の引用中にあった「エデン的記憶」を強く留めるバンクスは、言わば「失楽園」から「復楽園」へのプロセスを構築しようとしているのだ。

大人になったバンクスは、上海での戦場で子供時代の親友アキラ (Akira) と再会する。これが本当にアキラと同一人物なのかどうかは別の問題として、彼は片言の英語を操りながら、あたかも作者の代弁者のごとく以下の発言をしている点は注目に値する。

Important. Very important. Nostalgic. When we nostalgic, we remember. A world better than this world we discover when we grow. We remember and wish good world come back again. So very important.¹⁰

この言葉にはまさしく過去と未来を結びつける姿勢が明確に見て取れるだろう。気になるのは、この発言の前にバンクスが "One mustn't get too nostalgic for childhood" (309) と相手を牽制している点である。だがこれはバンクスがノスタルジー自体に否定的考えを持っているということの意味するのではない。彼は、単に過去を美化する類の幻想的なノスタルジーに浸るだけでなく、さらに進んで、現実過去を再構築しようとする理想主義の姿勢を主張しているのだと解釈することができる。それを裏づけるように、バンクスはアキラに向かって以下のように力説している。

After all, when we were children, when things went wrong, there wasn't much we could do to help put it right. But now we're adults, now we can. That's the thing, you see? Look at us, Akira. After

all this time, we can finally put things right.... Now we're grown, we can at last put things right. (309)

ここで3度繰り返される"put ... right" (立て直す) は、まさに過去の再構築を暗示する表現であることがわかるだろう。

さて、バンクスの中では、過去の再構築行為である両親探しという個人的願望が、探偵として同時代(1930年代)の国際紛争を解決するという公的な願望と結びつけられている。私的な歴史と公的な歴史の組み合わせはイングロがよく用いる手法だが、バンクスは客観的に見れば不可思議なほど同じレベルで両者を結びつけている。¹¹ 両者には再構築による救済という共通点がある。バンクスは両親と世界をともに救うため、過去において壊れてしまった親子関係ならびに国際関係を再構築しようと試みるのだ。この公私の概念が結びつくプロセスについて考察してみたい。両者を結ぶキーワードとなるのは、子供時代にアキラから聞いた"twine" (より糸) という比喻表現である。ある日バンクスは、両親が互いに会話をすることを止めてしまう状況を心配してアキラに相談を持ちかける。アキラは、それはバンク스에イギリス人らしさが足りないからだと答えた後、以下のように続ける。

We children, he said, were like the twine that kept the slats held together. A Japanese monk had once told him this. We often failed to realise it, but it was we children who bound not only a family, but the whole world together. If we did not do our part, the slats would fall and scatter over the floor. (87)

この発言が実に四半世紀以上も経った後のバンクスによって再現される点は見逃せない。彼は探偵としてある凶悪事件に関わった際、上記の比喻表現をそっくり受け売りし、同行する警部に向かって次のように述べる。

And those of us whose duty it is to combat evil, we are ... how might I put it? We're like the twine that holds together the slats of a wooden blind. Should we fail to hold strong, then everything will scatter. (160-61)

先のアキラの発言に戻ろう。彼の「家族のみならず全世界を結びつける」と

いう表現は、二つの意味で重要である。一つはこの子供時代の時点で公私を結ぶ発想がバンクスの記憶に植えつけられたと考えられること、もう一つは「結びつける」という構築行為を示唆する言葉が、大人になったバンクスによる過去の再構築行為とつながっていることである。事実、彼は先の凶悪事件の後ほどなくして、両親が失踪した上海が同時に国際紛争の震源地であるとの情報に突き動かされ、両親と世界両方の「より糸」となるべく上海へと出発する。ここでもう一つ重要なのは、アキラの過去の言葉が長年の後バンクスによって再現されている点であろう。言語の面においても過去は再構築されているのだ。

III

自身の理想主義的願望とは裏腹に、バンクスは過去の再構築が容易に進まぬ現実直面させられることになる。上海を離れた10歳の頃から四半世紀が経過した1937年の時点では、両親探しの作業が困難を極めるのはもとより、上海や国際社会の状況も大きく様変わりしている。この間人類は第一次大戦を体験し、さらに1930年代後半は第二次大戦へとつながる不穏な緊張が徐々に高まりつつあった時代である。このような時代設定はもちろん、歴史の変動期に強い関心を寄せるイングロによって意図的になされたものである。批評家 Barry Lewis は "his novels are often located in transitional moments of history, when one set of values is replaced by another"¹² であると指摘し、イングロ自身も "I am drawn to periods in history where more values in society have undergone a sudden change because a lot of the things I am interested in tend to find a cutting edge in those situations"¹³ と述べている。ここで物語の時間の流れを確認すると、上海訪問を決意するのが小説第3部の1937年4月、実際の到着は第4部の同年9月である。小説中には明確な言及がないが、歴史的にはこの間の1937年7月に日中戦争が始まっている。8月には戦火が上海に飛び火しており、やがて第二次大戦へもつながっていくこの歴史的イベントは、9月のバンクスの訪問時点では既に深刻な事態に陥っていたわけである。だが、その9月を扱った第4部と第5部では、戦争の悲惨さは読み手にそれほど伝わってこない。それはバンクスが共同租界という安全な領域に留まっていたからであり、戦争の影はせいぜい遠くで銃声が聞こえる程度のものである。ところが第6部（10月）に移り、本格的に両親探しを始めてからは状況が一変する。両親が監禁され

ていると思われる家に行こうとしたバンクスは、乗っていたタクシーの運転手による手違いで租界の外へと出てしまったからである。この状況は、安全に守られていた子供時代からいきなり外界に放り出された孤児の状況ともオーバーラップする。これ以降に印象深く描かれるのは、戦渦に巻き込まれ、己の無力さをさらけ出す卑小なバンクスの姿である。戦時下の描写は長く詳細にわたっており、読み手は個人の能力を凌駕する戦争の圧倒的な脅威を感じさせられる。そこには、上海到着早々に出席したパーティーで周囲から祭り上げられ、意気揚々と事態の早期解決を宣言した名だたる探偵の姿は見られない。ここには、一介の探偵には解決すべくもない国際紛争や帝国主義戦争という巨大な悪の現実が提示されている。

イシグロはこの小説を探偵小説のパロディあるいはパスティーシュとしても捉えている。探偵は過去に起きた事件の真相を解明するという意味で、文字通り過去を再構築する役割を担う。WWWO の時代設定と重なる1920-30年代に Agatha Christie、Ngaiio Marsh、Dorothy L. Sayers らが生み出した探偵小説は、"an idealized harmonious community" を提示し、そこに事件が生じると、彼らの探偵がさっそうと登場して明快に解決し、全てを再び "beautiful" なものへと回帰させるのだ、とイシグロは言う。¹⁴ この構図はバンクスが過去を理想的な状態へと再構築する姿勢とオーバーラップする。また、イシグロは探偵小説というジャンルそのものが第一次大戦後に流行した事実に関心を示し、その要因が戦争のトラウマによる逃避主義的傾向にあると指摘する。¹⁵ WWWO の中でたびたび言及されるシャーロック・ホームズは探偵の典型かつ理想像だが、彼の活躍を描いた小説シリーズは前世紀末から引き続いて第一次大戦後も人気を博していた。当時の読者が抱いていた "desire to believe in a detective who can control evil, put it back in its box"¹⁶ をまさしく反映した探偵がバンクスだと言えるだろう。しかし現実を目を向ければ、第一次大戦時に国際紛争という形で表れた巨大な悪は、第二次大戦へ向かおうとする1930年代後半にはさらに肥大化し、とてもバンクスのような一介の個人探偵に「コントロール」し「箱の中に戻す」ことができる代物ではない。バンクスは上海の戦場で、爆撃によって家族を失い自らも負傷した少女に出会う。その少女をあたかもホームズのごとく拡大鏡を取り出して検分しようとする彼の姿は、はたから見ればいかにも滑稽である。イシグロはバンクスを通して、両大戦間の探偵小説ジャンルに見られる時代錯誤的理想主義の限界をアイロニカルに描き出していると言える。

国際関係の再構築という探偵としての公的役割の挫折は、同時に、それと

表裏一体をなす私的な両親探しという過去の再構築願望の限界も暗示する。事実、両親は発見されないばかりか、バンクスは彼らの失跡に関する衝撃的な真相を暴露されることになる。アヘン貿易に関与するイギリスの会社の一員だった父は、母への愛に耐えきれず愛人と香港へ駆け落ちした末、二年後にシンガポールで病死していた。反アヘン運動に加わっていた母は、それに営利目的で加担してきた邪悪な軍閥ワン・クー(Wang Ku)の妾に身を落とし、行方不明の状態となっている。母が妾になったのは、その見返りとしてワン・クーから息子バンクスの経済的支援を確約するためだった。著名な探偵となった自分の地位が、実は悪党からの経済的支援によって成り立っていた、という Charles Dickens の小説 *Great Expectations* (1860-61) を髣髴とさせる真相¹⁷に、バンクスはショックを受ける。この事実を暴露した事件の黒幕の一人フィリップおじ (Uncle Philip) は、探偵など役立たずだと述べた後、"Your mother, she wanted you to live in your enchanted world for ever. But it's impossible. In the end it has to shatter" (346) と言い放つ。子供時代の楽園に留まり続けることが不可能なことを指摘するこの言葉は、同時にバンクスがその時期を再構築することの限界をも示唆している。最後の "shatter" という語は、「より糸」の比喩の中でアキラが使った "scatter" という語と呼応していると解釈できる。家族と世界双方の「より糸」になることを大いなる目標としたバンクスは、それらを再構築できなかつたばかりか、過去から構築してきた自らのアイデンティティの崩壊という危機に陥ってしまうのだ。

IV

理想主義的な過去の再構築の限界を知らしめられた時点は、バンクスの人生における分水嶺であると解釈できる。イシグロは他の作品と同じく、自らの過ちや思い違いを認識させられた人間にさらなる光を照射し省察の機会を与える。言わば人生の目的そのものを失ったかに見えるバンクスを、イシグロはどうか描いているのだろうか。小説第7部には以下の記述がある。

But for those like us, our fate is to face the world as orphans, chasing through long years the shadows of vanished parents. There is nothing for it but to try and see through our missions to the end, as best we can, for until we do so, we will be permitted no

calm. (367)

親探しという「使命」を果たし終えるまでは、孤児としての「心の平穩」は得られないとするバンクスの心中には、依然として過去への執着が続いている。それゆえ彼は母親を探し続け、ようやく戦後になって香港の施設に収容されている母と再会する。母は気がふれて記憶をなくしており、バンクスが当初から目指していた理想的な過去との邂逅からはほど遠い状態にある。しかしイシグロはバンクスにわずかな救いを与えているかに見える。母は "Puffin" というバンクスの子供時代のあだ名を聞いて、息子の存在を思い出す。彼女はそれが目の前の人物だとは認識できないものの、幸せな表情を浮かべて、自分の人生を犠牲にしてまで大切にしたい息子の身を案じる。また、バンクスがこれほどまで捜索が手遅れになったことについて許しを求めると、母は許すも許さないもないという寛大な返答をする。後日、このときのエピソードを養女ジェニファーに話して聞かせたバンクスは、以下のように述懐する。

What I mean is, I realised she'd never ceased to love me, not through any of it. All she'd ever wanted was for me to have a good life. And all the rest of it, all my trying to find her, trying to save the world from ruin, that wouldn't have made any difference either way. Her feelings for me, they were always just *there*, they didn't depend on anything. (359)

バンクスが再度ここで親探しと世界の救済とを結びつけている点に着目したい。彼は自分が行ってきたこれら二つの過去の再構築行為に比べ、子供時代と変わらぬ母の愛情がはるかに勝ることを認識している。換言すれば、楽園時代の過去は、バンクスのそれまでの意向や努力とは別の形で、現在も不変の存在として留まり続けていたことを悟るのだ。過去を物理的に回復しようとしたバンクスの試みは成就しなかったが、愛という精神性は、同じく喪失の人生を送り、記憶喪失の末に自己崩壊したかに見える母の中に持続して存在していた。いわば、バンクスはイシグロの言う子供時代のノスタルジックな「泡」の存在を母の中に再確認することによって、決して完全な形ではないにせよ、自己における過去との葛藤へ一つの折り合いをつけるに至ったのだと解釈できる。批評家 Wai-chew Sim はこの箇所について、バンクスは「償いのエピソード」("compensatory epiphany") を経験していると述べている。¹⁸

イシグロは、ドラスティックな変化よりむしろ継続、不変の中にこそ価値と救いがあることを、バンクスの認識を通して読み手に伝えているように思える。バンクスは、母探しの「使命」を達成したこと以上に、その母の不変の愛情によって「心の平安」を得るのだ。

同様のことは、バンクスが養女として育てた孤児ジェニファーとの親子関係にも当てはまる。ジェニファーが引き取られた年齢が、バンクスがイギリスのおばに引き取られた年齢と同じく10歳だったという設定からも、イシグロが二人の親子関係をバンクスと母の関係と関連づけていることは明らかだろう。両者に共通する要素は「許し」の概念である。バンクスは自分が探偵という仕事を優先させ、ジェニファーと時間を共有してこなかったことについて許しを請うと、彼女はバンクスの母と同様に寛大な姿勢をとり、引き取られた頃以来の変わらぬ愛情を31歳になった現在も持ち続けていることを表明するのだ。この意味で、ジェニファーはバンクスの母の補完的存在であると解釈できるだろう。さらに注目すべきことに、ジェニファーはバンクスに将来の夫や子供たちとの同居を申し出ること、彼と共有する未来の夢を語る。バンクスとは対照的に、元来ジェニファーは未来を志向する人物であることが小説中には暗示されている。バンクスは上海からイギリスへ移住した際、引き取り先のおばから "He has to start looking ahead" (12) あるいは "It's time he looked forward" (12) と、上海での過去を振り返るその後ろ向きな姿勢を陰で非難されていた。ジェニファーが引き取られた際には、これと対照的なエピソードが描かれる。彼女の宝物が入ったトランクがカナダから船便で届くはずだったが、途中の海で消失してしまうアクシデントが起きる。さして気にする様子も見せないジェニファーに対しバンクスが慰めの言葉をかけると、彼女は "After all, they were just *things*. When you've lost your mother and your father, you can't care so much about *things*, can you?" (157) と過去の事物に拘泥しない姿勢を示す。さらに、バンクスがかつて上海から持ち帰ったトランクの中身への愛着を口にすると、ジェニファーは "You have to look forward in life" (157) と未来志向の発言をするのだ。このように同じ孤児でも対照的なジェニファーは、一方で過去からの愛情を継続的に育むと同時に、他方では、過去の再構築の上に成り立つ未来ではなく、過去を超越した未来の構築へ向かっていると考えられるのだ。

小説の最後で、バンクスは同居に関するジェニファーの申し出に応じる姿勢を示す。それは1923年のケンブリッジ大学卒業以来35年間に及ぶロンドンでの一人暮らしに終止符を打ち、田舎での家庭生活へ移ることを意味する。

この段階のバンクスはロンドンが "my home" (368) に思えるようになったと述べるが、以前の彼にとって従来 "home" とは子供時代に両親と過ごした上海の租界を意味していた。両親の失跡後イギリスに向かう船の上で、10歳のバンクスは、同行したチェンバレン大佐 (Colonel Chamberlain) から "home" (33) に帰るのだと言われて憤りを覚える。彼にとって過去の記憶に根ざさないイギリスは "a strange land" (33) に過ぎなかった。この意識は大人になって上海を再訪したときでさえ根強く残っており、戦場で再会したアキラに対して、共同租界こそが "my home" (301) だと主張する。だがその後、戦渦から救出された後のバンクスには意識の変化が起きている。彼はイギリス領事館まで案内してくれたハセガワ大佐 (Colonel Hasegawa) に向かって、"I'm beginning to see now, many things aren't as I supposed" (325) と述べる。これは戦争という悲惨な現実の煉獄を経て自らの過ちを悟ったバンクスの自己認識の言葉だと解釈できるだろう。これに対しハセガワ大佐は、日本人の詩人による "how our childhood becomes like a foreign land once we have grown" (325) という主旨の一節を紹介する。それを聞いたバンクスは以下のような現在の心境を吐露する。

Well, Colonel, it's hardly a foreign land to me. In many ways, it's where I've continued to live all my life. It's only now I've started to make my journey from it. (325)

ここには上海租界="home"という子供時代以来留まっていた世界観からのバンクスの覚醒が暗示されている。理想的な過去のトポスである租界が、もはやかつての輝きや存在感を持たなくなったことが認識されている。事実、歴史的に見れば、この場面より6年後の1943年に上海の租界は消滅している。バンクスにとって理想的な子供時代の過去は、名実ともに永遠に取り戻せない状況に陥るのである。彼は小説第7部で再訪問した戦後の上海について、かつての上海の "ghostly shadow" あるいは "parody" (352) であると描写している。このように意識の変化を経たバンクスが長年の後ようやく到達するのが、ロンドン="my home"という心境である。この箇所について Shao-Pin Luo は、"a kind of acceptance, a kind of moving on" とポジティブな解釈を与えている。¹⁹ そして引き続きバンクスは、そのロンドン以上に、ジェニファーから提供された田舎での家庭="home"を享受しようとするのだ。娘の申し出に対し、彼は「心の慰みの源」("a source of consolation") (364)

を感じつつこれに応じる姿勢を示す。ここには、過去の再構築の理想に破れたバンクスが、子供時代に喪失した家庭の絆を新たな別の形で取り戻し、未来への一步を踏み出そうとする姿が見受けられる。Cynthia F. Wongは、*WWWO* と *Never Let Me Go* の主人公が歩む余生にはどちらも "a small filament of hope for a different ending" があると指摘しているが、²⁰ 過去の再構築においては満足な結果を見出しえなかったバンクスに対し、イシグロは最後にささやかながら新たな価値観と人生への可能性を与えているのだ。そこには、現実の過酷さに直面し、思うに任せぬ「コントロールしがたい」人生を歩む人間存在に対して差し向けられるイシグロの穏やかないたわりの視線が認められる。

イシグロが2000年という新世紀の幕開けに公表した *WWWO* は、前作 *The Unconsoled* で垣間見せていた過去=子供時代という視点を正面からさらに深く掘り下げたという点で注目に値する。もちろん、*WWWO* がこの年に出版されたという事実自体は特筆するほどの事柄ではないかもしれない。当然のことながら、作品の構想そのものはそれ以前から始められている。しかし、本論の冒頭で述べたように、この構想段階の頃に40歳代を迎えていたイシグロが、20歳代や30歳代とは異なる新たな境地や人生観に至っていた点、そしてそれが作品設定にも影響を与えている点を鑑みると、新世紀への転換期に新たな方向性を含む作品の執筆を試みたことには、単なる偶然の符合以上の意味があるように思われる。そしてこの方向性は次作 *Never Let Me Go* でも引き継がれている。イシグロの今後の動向は未確定だが、将来の作品においても類似した特徴が見出せるのか、それともそれはさらなる変貌、進化を遂げるのか、読み手としての興味は尽きない。

注

本稿は日本英文学会九州支部第65回大会シンポジウム「過去を再構築する試み—新世紀の英語小説と歴史—」（2012年10月27日、九州産業大学）において口頭発表した原稿に加筆修正を加えたものである。

¹ Cynthia F. Wong, "Like Idealism Is to the Intellect: An Interview with Kazuo Ishiguro," *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W.

- Shaffer and Cynthia F. Wong (Jackson: UP of Mississippi, 2008) 188.
- ² イングロは別の機会にも、人生は変えられるという若い頃の意識は年齢とともに薄くなり、やがて失意に囚われるが、それが30歳代後半の人々に多く見られると述べている。Brian W. Shaffer, "An Interview with Kazuo Ishiguro," *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong (Jackson: UP of Mississippi, 2008) 169.
- ³ Shaffer 162-63. "But looking back on it, certainly I was aware that I was going over some of the themes I had tried to tackle in *The Unconsoled*: the ways in which we creatively misremember childhood; the ways in which we try to repair something from the past when it's actually far too late—a kind of absurd, unrealistic ambition to try and put back something that fragmented a long time ago." 引用中にある「過去から何かを修復する」「はるか昔にばらばらになってしまったものを取り戻す」という表現は、本論考のテーマである過去の再構築に深く関わるものである。
- ⁴ 大場正明「カズオ・イシグロ・インタビュー」*Crisscross* 23 Oct. 2001, 2 June 2012 <<http://c-cross.cside2.com/html/b20i0001.htm>>.
- ⁵ イングロは上海租界がバンクスにとって"a metaphor for childhood"であると述べている。Brian Finney, "Figuring the Real: Ishiguro's *When We Were Orphans*," *Jouvert* 7.1 (2002), 7 June 2012 <<http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/ishigu.htm>>.
- ⁶ Wong 183.
- ⁷ 大野和基「『わたしを離さないで』そして村上春樹のこと」『文學界』(文藝春秋、2006) 131。
- ⁸ Shaffer 166.
- ⁹ Wong 184.
- ¹⁰ Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans* (London: Faber, 2000) 310. 以下の引用は全てこの版に抛り、本文中に頁数のみを記す。
- ¹¹ 両者を結びつけるバンクスの思考を、イシグロは"a crazy equation"と称している。Alden Mudge, "Ishiguro Takes a Literary Approach to the Detective Novel," *BookPage* Sept. 2000, 2 June 2012 <<http://bookpage.com/interview/ishiguro-takes-a-literary-approach-to-the-detective-novel>>.
- ¹² Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro* (Manchester: Manchester UP, 2000) 144.

- ¹³ Christopher Bigsby, "In Conversation with Kazuo Ishiguro," *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong (Jackson: UP of Mississippi, 2008) 20.
- ¹⁴ Ron Hogan, "Kazuo Ishiguro," *Conversations with Kazuo Ishiguro*, ed. Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong (Jackson: UP of Mississippi, 2008) 158-59.
- ¹⁵ Hogan 159.
- ¹⁶ Suzie Mackenzie, "Between Two Worlds," *Guardian* 25 Mar. 2000, 7 June 2012 <<http://www.theguardian.com/books/2000/mar/25/fiction.bookerprize2000>>.
- ¹⁷ *WWWO* にはディケンズや彼の代表作 *Great Expectations* へのオマージュ的な言及がいくつも見られる。*WWWO* と *Great Expectations* との関連性については、Henry Carrington Cuninghame III, "The Dickens Connection in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans*," *Notes on Contemporary Literature* 34.5 (2004): 4-6 を参照。
- ¹⁸ Wai-chew Sim, "Aesthetic Innovation and Radical Nostalgia in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans*," *British Asian Fiction: Framing the Contemporary*, ed. Neil Murphy and Wai-chew Sim (New York: Cambria, 2008) 332.
- ¹⁹ Shao-Pin Luo, "Living the Wrong Life': Kazuo Ishiguro's Unconsoled Orphans," *The Dalhousie Review* 83. 1 (2003): 79-80.
- ²⁰ Cynthia F. Wong, *Kazuo Ishiguro*, 2nd ed. (Tavistock: Northcote, 2005) 86.