

# カズオ・イシグロ『わたしたちが孤児 だったころ』——語りの歪みの考察 (ロンドン時代)

Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans*:  
An Analysis of Narrative Distortions (the London Days)

安藤和弘

## 要 旨

本稿の主たる関心は、『わたしたちが孤児だったころ』においてカズオ・イシグロが、リアリズムから幻想世界へと読者の読みを誘導するために仕掛けた、いくつかのかたちの語りの歪みを考察することにある。物語前半のリアリズムと後半の幻想性が乖離を起し、全体としてまとまりを欠いているかに思えるため、この作品は、イシグロ作品群の中で高く評価されることはあまりない。しかし、そのような二分法にはイシグロはそもそも関心がないのであって、この作品を正当に評価しようとするのであれば、我々が着眼すべきは、それまでの作品群と同様であるが、彼が緻密に独自の言語世界を構築する様子である。本稿では、テーマ批評は関心の圏外とし、イシグロのテキストに密着しながら、そこにどのような語りの装置が仕込まれているか、それらは読者の読みをどう誘導する効果があるのかを検証する。

物語のほぼ前半に相当するPART IIIまでを考察の対象とし、後半の考察は別稿において行う。

## キーワード

語りの技法、歪み、記憶、曖昧さ

『わたしたちが孤児だったころ』<sup>1)</sup>はイシグロの長編小説第五作目であり、二〇〇〇年に刊行された。前作『充たされざる者』がそれ以前の長編

三作品からかけ離れた前衛性のために批評家たちの評価が分かれた事情を受けて、イシグロはリアリズムを再度作品世界に部分的に持ち込み、結果的に、リアリズムの作品として読むことはできないことはないものの、『充たされざる者』に満ちる不条理さの要素も多分に含む、不思議な作品に仕上がっている。

構成は七つのパート、二十三の章から成る。パートは語り手クリストファー・バンクスが物語をする時点を仕分けており、章は物語展開に応じてそれを更に細かく割った区分である。PART III、第11章までは舞台をロンドンとし、PART IV、第12章からは上海へと移り、おしまいの短いPART VII、第23章でロンドンに戻る。PART Iは一九三〇年、PART VIIは一九五八年に書かれており、物語をする時間のスパンは二十八年ほどにも及ぶ。物語の前半にはクリストファーが上海で過ごした少年期の回想が挟まれており、それも含めるならば、五十年以上にもわたる人生譚となっている。

上海での少年時代、クリストファーのまず父親が、そしてその後間もなく母親もが行方不明になり、クリストファーは唯一の近親者であるイングラッドに住む伯母に引き取られることになった。聖ダンスタン校という寄宿学校に編入され、ケンブリッジ大学へ進学する。大学を卒業後、ロンドンで私立探偵として活躍し、名声を獲得する。社交界に出入りするようになる。失踪した両親をさがすため、また、両親の失踪の背後にあると思われる上海にはびこる犯罪の捜査に当たるため、三十歳の頃に上海に渡る。そうすることはクリストファーにとって、イングラッドへ連れていかれて以来の、子供時代からの野心であった。アキラという少年時代の親友との再会を果たすことができれば、という願望もある。しかし、尽力にもかかわらず、クリストファーの捜査は失敗に終わる。アキラとの再会も実現しない。しかし、両親の身に何が起こったのかだけは、クリストファー

は知らされることになる。父親が勤めていた会社はかつてアヘン貿易にかかわっており、母親はアヘン貿易撲滅活動をしていたのだったが、父親は良心の呵責で疲弊してしまい、家族を捨てて愛人と駆け落ちをしたが、若くしてチフスで死んだ。母親は、一緒にアヘン貿易撲滅活動をしていたフィリップの策謀により、中国の地方軍閥の大物に誘拐され、妾として仕える身となり、第二次世界大戦中に解放されたものの、後年、彼女の居場所を突き止めたクリストファーが香港で再会したときには、廃人と化していた。物語おしまいのクリストファーは、探偵業を畳み、養子のジェニファーと田舎で静かに暮らすことを考えている。

この作品をリアリズム小説として読むならば、物語展開はおよそ以上のとおりである。しかし、そのように要約をしてみると、大変な違和感がある。『充たされざる者』を読んだ読者であれば、その違和感はいや増しであることだろう。そのようなリアリズムに則る読みかたでは到底すくい取ることができない何かが、この作品のテキストには伏流しており、それがリアリズムを転覆しているのではないかと思えてくるのである。では、それはどのような違和感であろうか。この作品もまた、イシグロの小説作品のほとんどと同様、一人称の語り手が物語をする。語られる出来事や人物が何か異様に思えるということがまずあるが、それ以上に、主人公かつ語り手でもあるクリストファーが物語をするときの語りかたが気にならないだろうか。彼がする物語は、いつも何か歪んでいるという印象を与えないか。本稿では、リアリズムを潜在的には転覆させるかもしれないクリストファーの語りの歪みを、物語前半に相当するPART IIIまでを主に対象として考察する。

クリストファーの語りを特徴づける歪みの一つは、長じて名探偵になったという設定に照らすと奇妙なのだが、観察力と記憶力に偏りがあることであり、それは第1章において既に見て取ることができる<sup>2)</sup>。イングラ

ンドへ連れてこられたときから、クリストファーは将来探偵になろうという野心を抱いたが、そのことを周囲の者たちに気づかれぬように細心の注意を払っていたと、彼は読者に思わせようとする。しかし、聖ダンスタン校において、クリストファーの野心は他の生徒たちに見透かされていたようである。

それだけ注意していたにもかかわらず、少なくともときどきは警戒心を緩めてしまい、そのためにどんな野心を抱いているかを知られてしまったと思われるような学校時代の思い出が、少なくともふたつある。当時でさえ、どうしてそんなことになってしまったのかわからなかったし、今も説明のしようがない。(16頁)

一つ目は、十四歳の誕生日に友人二人が拡大鏡をプレゼントしてくれたときのこと。友人の一人が言うには、「『きみは探偵になるつもりらしいから、こういうものがあるんじゃないかと思ったんだ』」(18頁)。二つ目は、それから二、三年後のこと、ある教室に入ると、どうも同級生たちはクリストファーについて噂話をしていたらしいという記憶。全員が一斉にクリストファーのほうを振り向き、そのうちの一人がこう言った。「『だけど、いかんせん彼はホームズというには背が低すぎる』」(20頁)。クリストファーの野心は周りの者たちに容易に見抜かれていた。自分が秘密を漏らしてしまっていることに気がつかないまでに、クリストファーは迂闊なのであった。「どうしてそんなことになってしまったのかわからなかったし」と真面目に言うのは、であれば、滑稽でさえある。

クリストファーが自分の野心を秘密にしておきたかった理由の説明がないのも、奇妙に思えないだろうか。子供が将来探偵になりたいという夢を抱いても、何もおかしくはないであろう。ヒントは、イングランドに戻っ

たばかりの頃に、伯母が言うのを盗み聞きした言葉にあるのかもしれない。「『……あの年齢の男の子が自分だけの世界にあんなふうに入りきっているなんて……ああいうふうに自分の内にばかり目を向けることをやめなければいけない、ってことよ』」(21-22頁)。クリストファーは、内省的で不健全と思えるほどに自分の世界に浸る子供であったことが、伯母の声を介して指摘されている。イシグロの作品世界においては、語り手以外の登場人物が言うことのほうが語り手の言うことよりも、しばしば真実を伝える。それを筆者は「他者の声の技法」<sup>3)</sup>と呼んできた。この場面でもその技法が使われており、伯母が言うとおりに、クリストファーは自分だけの世界に没入し、現実の観察力は乏しかったのであろう。そして、それは子供時代に限られたことではないのである。長じて探偵として仕事をするようになって以後も、クリストファーの観察力にはしばしば不足がある。それが記憶力の不安定さと相俟って、クリストファーの物語を複雑で歪んだものになっている。

ケンブリッジ大学を卒業してロンドンへきて間もない頃、学校時代の友人オズボーンと久しぶりに出会う場面が第1章にある。オズボーンに「学校でも変わり者だった」(15頁)と言われたことにクリストファーは腹が立ち、それがきっかけで子供時代の話を始める。クリストファーは、自分は「変わり者」ではなかったと弁明を始める。外国からやってきた孤児として、頑張って聖ダンスタン校の子供たちに仲間入りしようとしたという意味で、クリストファーは、自分は「変わり者」ではなかったと主張する。しかし、オズボーンはクリストファーの不幸な過去については承知しているはずであって、その意味でクリストファーは「変わり者」だと言ったのではない。むしろ、自分としては秘密にしているつもりのことを迂闊にも曝け出してしまうほどにまで、自分だけの世界に埋没するクリストファーの極端な性質を、オズボーンは思い出したのであろう。なのに、外国

からやってきた孤児であったことを言われたのだらうと勘違いしてしまうのは、自分の世界に没入するクリストファーの性質は今になっても変わっていないことを示している。であれば、「オズボーンがわたしを訪ねてきた朝に、わたしが自分の“計画”についてほとんど明かさなかったのは、あのころの処世術の名残りであるのはまちがいない」(16頁)などと勿体ぶって言うクリストファーは、滑稽でもある。

クリストファーが子供時代に隠しておきたかったのは、「犯罪についての考えやその解決法」(16頁)であった。真面目に考えを巡らせていたかのように読めるが、実際に彼は何をしていたのかと言えば、「上海時代にアキラとわたしとで作り上げたさまざまな探偵ごっここのシナリオを演じていた」(21頁)だけであった。伯母の家の近くの村の共有地で一人芝居をしていたのである。伯母に気づかれてしまうと、「……わたしは当時まだとても幼かったので、夜に屋根裏部屋で寝ているときに……また想像の中でアキラと自分がいつもやっていたなつかしい探偵ごっこを再開したものだ」(22頁)。子供の遊びに過ぎないことをしていただけなのである。これらのくだりは第1章を読んだだけではあまり気にならないかもしれないが、後々、クリストファーが探偵になり、上海に渡り、子供時代にしていた「探偵ごっこ」を実演に移すところまで読み進めると、気になってくる。上海で名探偵クリストファーが行った犯罪捜査は、実は子供時代に最初はアキラと一緒に、その後は一人で演じていた「ドラマ」(21頁)の反復に過ぎないと読んで差し支えないのである。

オズボーンからクリストファーは、彼の伯父が主催する上流社会のパーティーに参加しないかと誘われる。有名な探偵たちも招待されているならば、彼らに会うチャンスかもしれないとクリストファーは思う。出席してみるとその期待は的外れであったことが分かるのだが、有名な探偵たちは社交の場になど顔を出すものではなく、地道に仕事をするだけということ

をクリストファーは学ぶ。著名人たちが集まる社交の場に参加するのは初めてのクリストファーは、緊張する。「呆然」(24頁)とした精神状態にあるクリストファーの目にパーティー会場がどのように映ったかは重要であるので、長くなるが引用する。

今あの夜のことを思い返してみると、あまりに多くのことがどこか誇張されていたり、不自然に思われたりするものも、きっとこのように気持ちが動揺していたせいなのだろう。たとえば、今あの部屋を思い描こうとすると、その部屋は異常なほど薄暗い。壁にランプがともされ、テーブルにはろうそくがあり、頭上にはシャンデリアがきらめいていたというのに、そのどれもが会場全体に広がっていた暗さに何の効果も与えていなかったように思えるのだ。絨毯はとても分厚く、そのため部屋を動き回するには足を引き抜くようにして歩かなければならない。そこらじゅうにいるブラック・ジャケットを着た年配の男性たちがそういう歩き方をしていた。中にはまるで大風の中を進んでいるかのように、肩を前に突き出している者さえいた。銀の盆を手にしたウェイターたちも、会話をしている客たちに向かっておかしな角度で身をかがめていた。女性客はほとんどいず、わずかに目に入ってくる女性たちは不思議と控え目で、あっという間に黒いイブニング・スーツの森の中に溶け込んでしまうのだった。(24-25頁)

クリストファーの知覚の歪みが端的に表現されている光景で、これはある。客たちもウェイターたちも「おかしな角度」で立ち、歩いている。すべてを斜めに傾かせる磁場が作用しているかのごとくなのだ。また、シャンデリアが頭上で輝いているにもかかわらず、パーティー会場は「異常なほど薄暗い」。どこに目を向けても、何かが「誇張」されていたり、「不自

然」に見える。クリストファーの物語の歪みが視覚的に象徴化されている、原風景的な描写がここにはある<sup>4)</sup>。

パーティーの会場でクリストファーは話題についていけず、孤立していると、ある老人が声をかけてきた。その老人はクリストファーがコネを求めて会場にきていると推察し、関心があるようならば紹介してやりたい、何人かの客たちの説明をクリストファーにする。二人のやり取りは一見何の変哲もないかに思えるが、実は奇妙なことがいくつかある。まずは、他の客たちについてクリストファーに解説を細かくするのに、その老人は自分が何者なのかを言わないこと。二つ目は、クリストファーが自分は将来、探偵になりたいのだと言うと、この老人は奇妙に感傷的になり、世に悪がはびこるようになったことを嘆くそのしかたである。いったい、この老人は何者なのか。出会いの瞬間がまずヒントになる。「……銀髪の男性が部屋に背を向けて葉巻を吸っているのにわたしは気づいた。その男性が鏡を見ているのだとわかるまでしばらくかかった。そしてそのときには、わたしが彼を見ていることに向こうも気がついていた」(26頁)。二人とも鏡の中に相手の顔を見たのであり、鏡の中で二人は重なり合う。

クリストファーは自分が探偵になりたい理由は言っていないのに、老人のほうがほとんど独り言のように喋り続ける様子も気になる。

「多くの若者が探偵になることを夢見ています。実は、わたしもかつてそうでした。もっと夢多き時代にはね。あなたの年頃には理想主義に走るものですよ。当代きっての探偵になりたいとね。世界の悪すべてを独力で根絶しよう。いや、立派なことだ」(30頁)

「世界の悪すべてを独力で根絶」というのは、大袈裟であると同時に曖昧でもある不思議な表現だが、それは、クリストファーが自分の探偵業の使



命と考えるまさにそのものであり、大袈裟で曖昧な言葉遣いまでクリストファーの口調を模している。「当代きっての探偵になりたい」というのも、クリストファーの「夢」そのものである。つまり、この老人は、初対面にもかかわらず、クリストファーの内心を異常なほどに理解しているのである<sup>5)</sup>。

「それに、お若い、今日の世界は三十年前よりもはるかにずっとひどい場所になってしまいましたからな。文明も今や崖っぷちに立たされている、違いますか？ ……わたしもそう考えていたことを覚えていますよ」突然彼の皮肉っぽい言い方が親切なものに変わり、涙ぐんでいるのかと思ったほどだった。「どうしてそうなるのだと思いますか、お若いの？ 世界はほんとうにますます悪くなっていくんでしょうか？ ホモ・サピエンスは種として退化していくんでしょうか？」(31頁)

と、老人は言うが、これもクリストファーの世界観、犯罪観そのものである。更に老人はこう続ける。「『なるほど。で、われわれの側にあなたのような才能あふれる人材がいないと、将来は厳しいということになるわけですか？』」(32頁)。名探偵になろうというクリストファーの野心が、老人の口から表現されているわけである。名前を与えられておらず、この場面でだけしか登場しないこの銀髪の老人は、実在性に乏しく、彼が言うことにはクリストファーの内語としか思えない内容が多分に含まれている。この老人はクリストファーの分身かと思えるほどなのだ。別の登場人物の声に語り手の声、語り手の記憶の曖昧さに紛れて混ざり込む。これはイシグロの小説世界においてはしばしば起こることである。すると、登場人物たちのアイデンティティーは勢い不安定になり、アイデンティティー

の境界線はぼやけていく。特に、直接話法の台詞の発話者の正体が曖昧になる。この作品においては、それは物語を歪める効果を生んでいる。

同じことが、作中で重要な位置を占めるサラ・ヘミングスについても言える。このパーティー会場でクリストファーは、サラ・ヘミングスを初めて見かけ、そのときから彼女に惹かれていくのだが、この人物は多分にクリストファーの分身であると考えることができる。銀髪の老人はクリストファーに、他の客たちについては詳しく説明するのに、サラについてだけは何の説明もしないのは、クリストファーにとって説明は不要だからである。サラ・ヘミングスという人物は、重要な登場人物であるのに、奇妙なまでにその素性或背景の情報が伏せられている理由も、同様である。「……あの時あの場所で彼女を初めて見たときに、その時以来わたしがいかにも彼女らしい特質だと思ってきたものを、すでにどこかで感じとっていたと言っているのかもしれない」(28頁)とクリストファーが漏らす一言の意味も、そう考えると説明できる。

以後、サラはクリストファーの恋愛感情の対象となり、二人の人生は重要な局面で交錯することになり、二人の関係は親密になっていくというのが表向きの物語展開だが、二人が実際に会う回数は意外に少ないことに留意したい。さほど深くつき合っているわけでもないにもかかわらず、二人は親しくなっていくという展開は不自然であり、そのこともまたクリストファーの物語に歪みをかけている。つき合いの深さと生じる親密さのあいだで、釣り合いが取れていないのである。

クリストファーの物語にかかっている別の歪みが、サラと出会って間もない頃、サラから自分はどう思われているのかにクリストファーが不安になるときに、見え始めてくる。噂によれば、サラは有名な人物とつき合うことに異常なまでに執着している。「つまり、彼女はその人物が有名でなければ、尊敬する価値がないと考えている。……実際、この人は著名な

人々のいる場所以外ではまともに息ができないのでは、という印象を持ったことも何度かあった」(35頁)。だから、クリストファーは彼女の気を引くために、名探偵として社会から認知されることに妄執するようになる。それから二年後のこと、ウォルドーフ・ホテルで、一人でお茶を飲んでいるサラを見かけたとき、クリストファーは思い切って彼女に声をかける。その二年間で私立探偵として活躍をし始めていたクリストファーは、その頃、難しい事件を解決して、自分の成功に酔いしれていた。自分も著名人の仲間入りを果たしたので、サラは自分に関心を示してくれるだろうと彼は思ったのだった。しかし、サラはクリストファーを冷たくあしらう。面食らったクリストファーの頭をある不安がよぎる。「マナリング事件はわたしの調査の中では際立ったものであることは明らかであるし、友人たちはこぞって褒め称えてくれたけれども、より広い視野で見ればわたしが思っていたほど重要な意味を持たないのかもしれない……」(38頁)。まだまだ十分に有名に自分はなっていないのではとクリストファーは不安になったわけだが、更に別の不安にクリストファーは襲われる。

席に戻ってから、腹立ちと意気消沈の両方の気持ちがこみ上げてきたのを覚えている。自分がミス・ヘミングズの前で笑い者になってしまったというだけではなく、この一ヶ月ほどずっとそういう役割を演じていたのかもしれない、友人たちはおめでとうと言いながらもずっとわたしのことを笑っていたのだという考えが頭に浮かんできたのだ。(38-39頁)

歪みを見て取ることができるのは、ここである。マナリング事件の解決は自分のキャリアにおいて大きな躍進であったというのは、根拠に乏しい独りよがりの思い込みなのではないか、客観的に見れば特段の偉業というふ

うには見えないのではないかという不安に、クリストファーは襲われている<sup>6)</sup>。探偵としての自分の活躍の話になるとクリストファーはいつも自慢口調なのだが、ここで言われている不安は案外に真相を衝いているのかもしれない。クリストファーは本当に自分で自慢げに言うほどの名探偵であったのだろうかという問いが、ここで立ち上がる。誇張をしているのではないか。この問いには、これから見ていくことになるが、クリストファーのキャリアの早期のこの段階だけでなく、物語全体をとおして、明確な答えは出せないことが判明する。

まず、マナリング事件とはどういう事件であったのかについての説明が、まったくないのである。この先も同様であって、上海に渡るまで、クリストファーは難解な事件をいくつか解決して探偵としての名声を確立した経緯が物語られているように表面上は読めるが、固有名つきでいくつかの事件がこれから出てくるものの、事件の詳細説明がまったくないため、クリストファーの探偵としての仕事のどこがどう偉大なのかは不明である。そのことは、自分は探偵として偉業を本当に成し遂げたというクリストファーの言い分に疑問を付することになり、それが彼の語りに歪みを生じさせる。自分は名探偵になったという前提でクリストファーは物語を進めるが、そう言える裏づけが極端に欠けており、その不釣り合いが、彼の物語は不自然であるという印象を読者に与える。物語後半、舞台が上海に移って以降、クリストファーの知覚と記憶は明らかに不安定になっていくのだが、自分が客観的にどう見られているかの認識に狂いがある可能性は、物語の冒頭近くから既に示唆されているのだ。

第2章で、チェンバレン大佐とドーチェスター・ホテルで食事をしながら交わした会話においても、クリストファーの自己像認識は歪んでいるのではないかと思わせるくだりがある。大佐は、かつて、両親を失ったクリストファーを上海からイングランドへ後見人として送り届けた人物であ

り、二人はそのとき以来会ったことはなかった。大佐が懐かしそうに船旅中のまだ幼かったクリストファーの姿を回想し、話を続けるうちに、クリストファーは「苛立ち」(50頁)をおぼえる。大佐によれば、当時のクリストファーは「内気で、気分屋で、ちょっとしたことですぐに泣き出し」ていた(50頁)。「めそめそ泣いていたあの小さな坊や」(51頁)と呼ばれたのが、特にクリストファーの気に障る。クリストファーの記憶では、両親の失踪に打ちひしがれていたにしても、イングランドに向かう船旅中は、総じて積極的に先の人生を考えていたのであって、大佐が言うような情けない様子を見せたはずなどはない。自分は探偵として名を成し、悪と戦い、機が熟したら上海に渡って両親を救出しようと、幼いときから決意を固めていたというのが、クリストファーの記憶であり、認識である。であれば、船旅中、「めそめそ泣いていた」はずなどまさかあるまい。読者にそう思わせようとする。チェンバレン大佐はこの場面ではしか登場しない人物なので、彼がここで言うことは読者の記憶に残りづらい。しかし、大佐はこの船旅のことを良くおぼえているのであって、怪しいのは大佐の記憶ではなく、当時はまだ幼かったクリストファーの記憶のほうであるに違いない。大佐の言葉は、クリストファーの自己像、記憶には歪みがあることの徴候なのである。

ウォルドーフ・ホテルでサラに冷たく遇されてから三、四年後のこと、ケンジントン・ガーデンで偶然出会った知り合いのターナーからクリストファーは、サラが彼に会いたがっていると聞く。その三、四年間でクリストファーは探偵として更に名を知られるようになったが、社交の場でサラを見かけることはあっても、彼女に話しかけることはしなかった。サラの側も、クリストファーを見かけても、彼に関心を示す様子はなかった。それだけに、突然にサラがクリストファーに会いたがっているという情報に、クリストファーは戸惑う。ターナーの勘違いか何かかと初めは思う

が、複数の情報筋から、サラについて、確かに似たような情報が入ってくる。クリストファーが特に戸惑うのは、サラがクリストファーとは「以前は友達だったのに」(56頁)と言い回っているらしいことである。そのすぐ後で、サラは著名人が集まると評判のメレディス基金の晩餐会に参加したいがために、クリストファーを躍起になってさがし、彼の助力を得ようとしていたことが判明する。だから、物語のこの段階では、サラがクリストファーと自分は「友達」だと言うのは、理由がある嘘だと説明できる。しかし、物語の先々まで、サラはクリストファーを友達と呼び続け、物語後半で二人が恋愛関係に入りかける局面においてでさえ、友達という言葉で二人の関係を定義し続ける。そこに、クリストファーの物語のもう一つの歪みがある。友達と呼べるような関係に入る以前から既に友達であり、恋人どうしになるかもしれない局面に至っても、相変わらず友達であるというのは、どういうことなのか。サラはクリストファーの分身のような存在であることは既に見ておいたが、そのことと関係がありそうである。二人の関係がどのように展開するのかとは無関係に、クリストファーの想像力の中ではサラは、先験的に、自己の分身という意味も込めて、いつも「友達」なのだと読めるのである。そういう意味で、二人の関係には歪みがある。

メレディス基金の晩餐会が終わり、客たちが帰る中、クリストファーはサラが一人でバルコニーにいるのを見かけ、声をかける。そこで彼女がクリストファーに言うことも、サラという人物を考える上で参考になる。どうしてこの晩餐会に、会場入り口で大騒ぎをして、無理やりにでも入り込んだのかの理由を、サラはこう説明する。「『あたくし、年をとってから振り返って、空虚な人生だったと思いたくないの。振り返ったときに何か誇れるようなものを見たいの。つまり、クリストファー、あたくしには夢があるのよ』」(82-83頁)。藪から棒に人生論をサラは始める。更に彼女は、

両親を既に亡くしていることに触れてから、自分にとっての理想の結婚の話始める。

「あたくしの愛情，エネルギー，知性——といっても大したものじゃありませんけど——のすべてを，ゴルフカシティで債権を売ること  
に夢中になっているようなつまらない男性のために無駄に使いたくないの。結婚するとしたら，ほんとうに何かに貢献するような人でなく  
っちゃ。つまり，人類に，というか，よりよい世界に貢献するという  
意味だよ。すごい夢でしょ？ あたくし，有名な男性たちを探すため  
にこういう場所に出かけてきたんじゃないかってよ，クリストファー。  
傑出した人を探すために来たの。」(83-84頁)

奇妙なのは，大袈裟なことをさほどの知り合いというわけではないクリストファー相手に話し出す唐突さがまずあるが，より大事なはその大袈裟さの性質である。端的に，誇大妄想狂的に曖昧なのである。「よりよい世界に貢献する」とは，具体的にはどういうことなのだろうか。ここにまた一つ，クリストファーの物語を特徴づける歪みがある。大義名分が，それを支える具体的な説明が欠落した状態で，それだけで虚ろに宙に浮かんでいる。

これはサラの台詞だが，このような誇大妄想狂的に大袈裟な表現は，語り手クリストファーを初めとして，複数の登場人物たちの口から，この作品においては出てくる。既に見ておいた銀髪の老人の台詞中の「世界の悪すべてを独力で根絶」(30頁)はその一例である。そして，そういう言葉が他の登場人物たちの口から出るとき，それはほぼいつもクリストファーじしんの心理が投影されたものになっている。サラの台詞中にある「ほんとうに何かに貢献するような人」とは，クリストファーじしんの理想の自

己像に他ならない。語り手クリストファーの声がサラの台詞に混入しているのである。

メレディス基金の晩餐会の主賓サー・セシル・メドハーストが、世界にはびこる悪についてクリストファーに滔々と語るくだりも見てください。

「しかし、わたしたちのすぐそばでいつも悪が待ち伏せしておる。ああ、そうとも！ 悪いやつらは虎視眈々と狙っておるんだ。今こうしてわたしたちが話しているあいだにも、文明を灰にしておもうと狙っておるんだ。それに、やつらは頭がいい。まったく、悪魔的といっていいほど賢いんだ。……悪いやつらというのは、ふつうのまともな国民よりずっとずっと頭がいい。やつらはまともな国民よりはるかに勝っていて、国民を墮落させ、仲間から離してしまう。……そういう悪い傾向は今後いっそう強くなる気がする。わたしたちが以前にも増して、きみのような人に頼らなければならなくなっている理由はそこのところにあるんだよ……」(77頁)。

第二次世界大戦前夜の国際情勢悪化について、功績を挙げた元外交官であるサー・セシルは話しているのだが、ここで重要なのは、歴史的背景ではなく、「文明」や「悪いやつら」などの大袈裟で曖昧な言葉遣いである。加えて、クリストファーの声が混入していると読める更なる根拠が、引用の最後の一文にある。文明を破壊してしまいかねない悪がはびこるのを喰い止める力がクリストファーにはあると、どういう根拠からサー・セシルは言えるのだろうか。元大御所外交官の手にさえ負えない問題の解決に向けて、仮に世にその名が響く探偵になっていたとしてさえ、詰まるところは一介の私立探偵に過ぎないクリストファーが、どうして頼りになるのだろうか。クリストファーの自己認識が歪んだかたちで、サー・セシルの



言葉に投影されているとしか読めないであろう。

世界にはびこる悪についてサー・セシルが弁舌を振るい終わると、何を思ったのかクリストファーは、サー・セシルに、最近上海に行ったのであれば、ヤマシタ・アキラという男と会ったことはないかと尋ねる。ここにまたもう一つの歪みがある。世界の諸悪にどう立ち向かうかという壮大な問題が取り上げられているときに、子供時代の親友という至って私的な事柄について藪から棒にクリストファーが尋ねるのは、明らかに不自然ではないか。アキラは、子供時代、上海でいつまでも暮らしたいと確かに言っていた。しかし、詰まるところ、クリストファーはその後のアキラについては何も知らない。上海にまだいるかどうかさえ分からないのである。

『わたしたちが孤児だったころ』という物語のほぼ全体にかけられているおそらく最大の歪みが、この場面で見え始めてくる。一方では国際情勢の悪化という問題があり、クリストファーはその問題の解決という使命を公人として背負って上海へいくことになる。他方で、上海へいったらアキラと再会したいという私人としての願望がある。クリストファーの認識においては、しかし、それら二つの事柄は、奇怪なことに、区別されていないのである。その中間に失踪した両親さがしという目的もあるわけだが、そこにおいても公私の区別が非常に曖昧である。それが引き起こす物語の混乱は作品の後半部分において顕在化するのだが、それへの布石が物語前半のそこここにあるので、物語全体にかかる歪んだ構造を把握しようとするのであれば、そういう箇所には読者は敏感に反応しなければならない。

それと関連して、もう一つの歪みがクリストファーの物語にはかかっている。『わたしたちが孤児だったころ』を、孤児が両親さがしの旅に出る物語として仮に読むことにする。すると、単純な疑問が湧いてくる。クリストファーは両親がまだ生きており、上海にいるという前提で物語をし、その前提を疑うことをまったくしないのだが、そもそもそれは不自然では

ないか。両親はまだ生きているというクリストファーの前提を支える根拠が、物語のどこをさがしてもないのである。物語をする前提が怪しいまま、物語はとにかく進められていくという歪みが、ここにはある。

第3章の終わりで、別れ際にサラが、アキラに関心を抱き、クリストファーにアキラのことを話して欲しがるとも不自然である。サラじしんが言うように、彼女はメレディス基金の晩餐会に何とかしてもぐり込むためにクリストファーを利用しただけであったのに、何故急にクリストファーじしんが長年会っていない子供時代の親友について関心を示すのか。メレディス基金晩餐会の場面は、クリストファーとサラの関係がある特定のかたちを取り始める重要な場面である。詳しい経緯の説明はないが、サラは両親を既に亡くしており、孤児として、クリストファーと同じ境遇にあることが判明する。クリストファーに両親のことを尋ねられたサラは、「『ずっといなかったと言ってもいいくらい。でも、ある意味では、両親はいつもあたくしのそばにいてくれるとも言えますわ』」（85頁）と答えるが、それはクリストファーが自分の両親について抱く思いの投影であると読める。サラも孤児であることが分かると、クリストファーは自分と彼女とのあいだで距離を取ることができなくなるのであろう。章を結ぶクリストファーの次の一言は、そのことへの言及なのではないか。「……彼女がアキラのことを口にしたのがわたしに警戒心を抱かせた」（86頁）。つまり、自分のことをやたらと知りたがるサラは自分の妄想の産物で多分にあり得ることに、クリストファーは気がつきたくないのではないかということである。

第4章はアキラと上海で過ごした子供時代の回想談から始まる。これ以降も上海時代の回想談が何回か出てくるのだが、そのいずれについても言えることとして、クリストファーの記憶の曖昧さがある。

ほんの二、三年前なら自分の心の中に永遠に染み込んでいると思っていたようなことが、なかなか思い出せなくてじばたするようなことが最近何度もあった。言いかえれば、年を経るごとに、わたしの上海での生活はほんやりとしたものになっていき、ついにいつの日にか残っているものといえはごくわずかのあいまいなイメージだけになってしまうのを認めざるをえなくなってきたということだ。ここにこうして座って、わたしがまだ覚えている思い出になんらかの秩序をもたせようとしている今夜でさえ、どれほど多くの思い出がほんやりとしたものになってしまったかに改めて驚いている。(118頁)

であれば、クリストファーが思い出すアキラは、多分に想像の産物であってもおかしくない。孤児であるサラに自分を投影するのと同様に、日本に帰りたくなかったアキラに、イングランドに帰りたくなかった自分を、クリストファーはしばしば投影する。アキラという人物については後で考察をするが、ここではサラとアキラはクリストファーの物語の奇妙な片隅で繋がっている様子を見ておきたい。アキラも含めて上海で過ごした自分の子供時代についてクリストファーは、イングランドに連れてこられてから誰にも話したことがなかった(117頁)。秘密にしていたのであろう。その長年抱え持ってきた秘密を初めて明かす相手が、あらぬことに、サラなのである。「だが、アキラのことは今日の午後、彼女に少し話した。……彼女はひじょうに興味を持ったようだ。どうして彼女に突然あのようなことを話しはじめたのかよくわからないが……」(111頁)。

何故サラに急に話し始めたのかは分からないというのは、奇妙な告白である。しかし、それ以前に、第4章を語るクリストファーの記憶力の極端な不安定さが、そもそも不可解である。物語をしているのは夜半だが、その日の午後に自分が言ったことさえをも彼ははっきりとは思い出せない

様子なのである（111頁）。更にまた奇妙なのは、たまたま同席することになった昼食会を中座したサラをクリストファーが追いかけて見つけると、サラが急に、子供時代に母親と一緒にバスに乗ってロンドンのあちらこちらの街角を見たものだったとクリストファーに話し始め、結果的に二人は一緒にバスに乗り、二階のデッキの最前列が空いていたので「彼女は子供のように喜んだ」（116頁）という展開である。そこで、「……ふと気づくとわたしはアキラのことを話していた」（116頁）。何故クリストファーがそうしてしまったのかを読み解く鍵は、ここ場面における無邪気で子供のようなサラの様子にあるのかもしれない。サラはクリストファーじしんを写し出す鏡のような人物でもあることを思い出すならば、彼女の無邪気さは、クリストファーがアキラのことを思い出し、子供時代に戻ったような気分になり、それを彼女に投影したものかもしれないという解釈が可能になる。

クリストファーの記憶の曖昧さは、ある台詞を誰が誰に対して言ったのかが分からなくなり、異なるエピソード間で共鳴あるいは混乱が起こるというかたちを取りもする。クリストファーの父親が勤めるモーガンブルック&バイアット社の衛生検査官に向かって母親が、会社がアヘン貿易に携わっていることを激しく批判する場面が、第4章の前半にある。

「あなたは恥ずかしくないのですか？ キリスト者として、イギリス人として、良心のとがめを感じるべき人間として。あなた、こんな会社で働いていることが恥ずかしくないのですか？ 教えてください。あなた自身、こんなおぞましい富の恩恵を受けていながら、どうして良心を安らかに保つことができるのですか？」（106頁）

しかし、それは記憶違いで、母親がこの言葉を投げつけた相手は検査官で

はなく、父親に対してであったと、章の終わりになってクリストファーは言い、第5章の冒頭で両親が口論するのを盗み聞きしたときのことを回想する。この種の曖昧さはイシグロが良く使う語りの装置であり、登場人物のアイデンティティーの境界がおぼろになり、歪んで読者に記憶される一方で、台詞そのものは誰の口から誰に向けて発されたのだから不明なまま、宙吊り状態で、物語に呪文のように取り憑くようになる。

その口論の結果、両親は互いに口を利かなくなるのだが、その理由は自分にあるのではとクリストファーは思い、アキラに意見を聞く。「ぼくたち子供は、あの木製の羽根板を留めつけている撚り糸のようなものなんだ……全世界をしっかりとつなぎとめているのは、ぼくたち子供なんだ……もしぼくたちが自分の役割をきちんと果たさなかったら、羽目板ははずれて床の上に散らばってしまう」(127-28頁)というアキラの返事はクリストファーの記憶に刻み込まれたらしく、「羽根板を留めつけている撚り糸」の喩えは、物語の先で、こことは関係がない場面で複数回出てくる。例えば、ある凶悪犯罪をめぐる警部と話をしているとき、クリストファーの言葉遣いはこのようになってしまう。「『悪と戦う義務を課せられているわたしたちのような人間は……ブラインドの羽根板を束ねている撚り糸のような存在なんですよ』」(228頁)。アキラの声がこだまのように聞こえてきて、警察や探偵の義務が話題であるのに、子供が果たす役割の話なのかと、読者は一瞬、物語がどこかで歪んでいるかのような錯覚をおぼえることになる。

第7章で回想される、アキラの家の使用人リン・チェンの部屋から「水薬」(163頁)が入った瓶を二人して盗むエピソードは、『わたしたちが孤児だったころ』全体にかかるまた別の歪みを読み解くためのヒントを与えてくれる。まずは、二人はリン・チェンを悪魔化していたわけだが、リン・チェンに投影される悪は、長じてクリストファーが探偵として根絶し

よとする世界の悪なるものの雛型である。それは空想の産物であり、その後、探偵として立ち向かう世界の悪なるものにも、クリストファーの空想が混ざっていくことになる。次に、クリストファーは、アキラがリン・チェンについて言うことは幼稚だと分かっているが、アキラの空想を駄目にしてしまわないために、つき合うことにしたことの意味合いである。「わたしたちが長いあいだ信じてきた空想をわたしがばかにしているのではないかと、アキラが本気で心配しているのがよくわかった。そしてどういうわけか、わたしもその空想を維持しなければという気になってきた」(164頁)。「空想を維持」するという表現が重要である。『わたしたちが孤児だったころ』は、多分にクリストファーの空想の物語であり、そのような物語をする語り手としての自分を、クリストファーはここでアキラに投影している。語り手クリストファーは、記憶と称しているが実は空想でもあり得る自分の物語を、「維持」しなければならない。つまり、ここで見えてくる物語の歪みとは、クリストファーが探偵として何をするにしても、それは彼の空想に過ぎないのかもしれないという不確定性にかかわるものである。そのことを確認しておくで、クリストファーが上海に渡って以後の物語の混沌を読む手掛かりができる。上海で起こったことはすべて、クリストファーの空想かもしれないという解釈さえ可能なのである<sup>7)</sup>。

クリストファーの物語の歪みは、物事の軽重の査定が狂うというかたちをも取る。リン・チェンの部屋から盗みを働いた翌日、瓶を戻しにアキラの家に行く約束をしていたが、結局、いくことができなかった。父親が行方不明になり、警察沙汰にもうなっていると母親から聞かされても、クリストファーはアキラのことで頭が一杯で、父親を心配する心配すらない。「父が失踪した直後の数日間のことは、アキラのこと——とりわけ、次に彼に会ったときになんと言ったらいいのか——が心配で、ほとんど何事にも手がつけられなかったという以外、あまり記憶がない」(179頁)。クリ

ストファーは、しかし、父親の失踪に動揺しなかったわけではない。しばらく経った頃、いつものように物語を二人で演じる遊びをしていたとき、クリストファーの父親の救出劇をやろうとアキラが言い出す。「今、わたしの記憶の中ではあの時代ずっと——実際にはほんの二カ月かそこらの期間のはずだが——来る日も来る日もわたしの父を救出するというテーマのもと、果てしないほどのヴァリエーションを作っては二人で演じつづけたあの遊びはこうして始まったのだ」(183頁)。アキラが同情してくれて初めて、クリストファーは行方不明になった父親のことを考え始め、自分でも救出劇のシナリオを頭の中で作り始める。夜に、「ときどき闇の中で横たわりながら、眠りに入る前に実に入念なドラマを作り出していることに気がつくこともあった。その多くは翌日アキラとわたしが演じる劇の材料になった」(186頁)。そのうちに、およそ筋書きが固定された物語ができてくる。「……かなり早い時期にわたしたちはいつも繰り返すことになる基本的な話の筋を作り上げていた」(187頁)。

その後、クリストファーは探偵になり、上海に赴き、両親さがしをする。これは作品全体の解釈にかかわることだが、子供時代にアキラと一緒に作った「基本的な話の筋」は、そのような展開になるクリストファーの物語後半の、言うなれば台本であるのかもしれない。後半部分を物語るクリストファーは、子供時代の空想を演じているだけなのかもしれないということである。イングランドに連れてこられたばかりの頃に一人で演じていたのも、この話の筋であったとさりと言われているが、「ちなみに」(190頁)という前置きがあることに注意したい。イシグロ作品においては、この種の前置きがあるときには、比較的にどうでも良いことを言うという素振りのように見えるが、実は重要なことが直後に言われることが多い。であれば、物語の冒頭近くで、子供なりに自分は「犯罪についての考えやその解決法」(16頁)を思案していたとクリストファーが言うとき、何の

ことはなく、子供時代にアキラと作った父親救出の空想物語に耽っていただけなのかもしれないという解釈も可能になるわけである。

父親が行方不明になったのに相次いで、母親が何者かに誘拐される。その日の経緯が語られるのは第9章においてだが、この章のおしまいには奇妙な歪みがある。それをもってして自分は愛する母親を失い、孤児になってしまった大事件を回想し終えた直後に、その回想をしながら、実は自分は上海でアキラと再会するのを楽しみにしていたとクリストファーは言うのである。「アキラとわたしがあそこで一緒にすることになるあれやこれや」（209頁）に思いを馳せていた、と。「……夜遅くまで座って話しこみ、わたしたちが最後に会って以来、それぞれの身に起こったことをすべてお互い話せるような最高にくつろげる場所を〔アキラは〕知っているはずだ」（210頁）。上海に戻りさえすればアキラと再会できるという無根拠な想定が、まず不自然である。しかし、それ以上に、母親誘拐という大事件を思い出しながら、その重大さと比べるたらどうでも良いはずのアキラとの再会が頭にあったというのは、物事の軽重の査定が明らかに狂っている。そう考えると、『わたしたちが孤児だったころ』は、両親さがしの物語というよりも、アキラと一緒に過ごした子供時代についての物語でまずはあるのではないかと思えてくる。

第10章で、クリストファーは両親をさがしに上海に渡る決断をする。決断をするに至った理由は、「……説明するのは容易なことではない」（225頁）。おぼえているのは、しばらく前から抱くようになったある気持ちがきっかけであったと言うのだが、そこにクリストファーの自己像の歪みを再び見て取ることができる。

その気持ちとは、どうやらわたしに対して不満を抱いているくせに、それをなんとかうまく隠している人たちが存在するようだという気持ち



ちだ。おかしなことに、このような気持ちになるのはわたしが自分の業績を最も評価してくれていると思っている人々と一緒にいるときに多かった。……最終的にはこのような反応は、もっと一般的に人々がわたしのことをどう見ているかということと関係があると結論づけざるをえなかった。(225頁)

クリストファーの名探偵としての評判は、彼が言うほどに本当に高かったのかという疑問が、ここで再び浮上してくる。そのような気分になったときのエピソードを二つクリストファーは紹介しているが、そのどちらの内容にも奇妙な歪みが含まれているので、見ておく。

まずは、サマセット州で凶悪犯罪の捜査に当たったときに、警部と交わした会話だが、事件の凶悪さがおどろおどろしく大袈裟な表現で語られるのに反比例して、具体的にそれはどういう事件であったのかの説明が乏しい。そこに歪みがある。複数の子供の死体が下水溝で発見されたこと以外に何の説明もないのに、警部は「『どうしてこんなことが起こりえるんです？ ずっとこの世界で働いてきましたが、そのわたしでさえ、こんなことが起こるとはとても……』」(227頁)と大袈裟な言葉遣いになり、更にここまで大仰になる。「『ここにとどまって全力をつくして大蛇と戦います。だけど、その大蛇というのはいくつも頭を持っているんです。ひとつの頭を切り落とすと、そこからさらに三つも頭が生えてくるようなね。……どんどん悪くなっていきます。日に日に悪くなっていくのです』」(228-29頁)。クリストファーは、「『闇の深淵を覗き込んでいるような気分』」(227頁)だと言うが、表現が大袈裟になればなるほど、言葉だけが上滑りしていく。「闇の深淵」とは何のことなのだから、まるで分からない。「羽根板を束ねている撚り糸」(228頁)云々、かつてアキラが使った表現がこの場面に出てくることは既に指摘をしておいたが、それもまたこの会話を複

雑なものにしている。滑稽なまでの誇張表現が連発され、何の話をクリストファーはしているのか一見したところ分かりづらくなるが、彼が気になるのは警部が発した一言に尽きるのである。それは、『わたしがもっと大人物だったら、いいですか、もはや躊躇なんかしませんよ。心臓めがけて行きます』(229頁)という一言である。

二つ目は、王立地理学会の講演で出会ったムアリー司教座聖堂参事会員と交わした会話だが、まず場面の描写に、既に触れておいた知覚、特に視覚の歪みがかかっている様子を見ておく。人物たちの姿勢や動きが斜めに歪んでいる。

……わたしが入っていったころには……すでにぎゅう詰め状態だった。わたしが今思い描くあの夜の光景はといえば、大きなエプロンをかけた女性たちがシェリーをのせた盆を手にして人ごみの中を肘でかきわけながら猛然と進んでいく姿と、黒っぽい服装をした鳥を思わせる教授たちが二人ずつ対になり、文明人として会話するにふさわしい距離を保つために頭をのけぞらせながら話し合っている姿だ。わたしはとてもこんなところにはとどまっていられないと思い……。 (230頁)

ムアリーが話しかけてくるときの描写も同様である。「それから前にのめるようにして近づき——おそらく彼の後ろにいた人が押したのだろう——顔をわたしの顔のすぐそばまで近づけて言った」(231頁)。ムアリーはクリストファーに、講演の内容に関心があるはずなのに何故質問をしなかったのかと、執拗に訊く。かわすような返事をクリストファーがすると、ムアリーは、国際問題の中心はもはやヨーロッパにはなく上海にこそあり、そのことを『あなたともあろう方が』(232頁)分かっていないはずはないと言う。歴史的にはそうなのかもしれないが、それはどうでも良く、実

ここではクリストファーの物語の中で奇妙なことが起きている。『『あなたともあろう方が』』に加えて、ムアリーのこの台詞も参考にする。『『しかしあなたは、わたしたちが現在直面している心配事すべての源泉とも言うべきものと、特別の関係をお持ちじゃありませんか』』(232頁)。つまり、奇妙なこととは、ムアリーはクリストファーと上海の関係を何故知っているのかということである。他の登場人物がクリストファーについて不自然なほどの知識を持っているというこの種の歪みは、実はこの作品ではパターン化しており、複数回出てくるのだが、これはその中でも最も目立つ例の一つである。

サマセットの警部の台詞と王立地理学会でのムアリーの台詞のどちらも、クリストファーの名声を裏づけるかのように見える。しかし、そこにクリストファーの声が混入しているならば、自分はやるべきことをしていないと自己叱責するクリストファーの声が聞こえてくる。つまり、自分の探偵としての評判についての疑念は、自分が上海いきをぐずぐずと遅らせていることに起因するのではと、不安になるクリストファーの心理が見えてくるのである。更にそういう読みを深めるならば、自分は名探偵として評判を勝ち得ているとクリストファーが読者に信じさせようとするのは、彼が自分じしんについて抱く疑念を隠すための、物語の表層に過ぎない可能性が出てくる。

クリストファーが上海へいくのは両親さがしをするためであるのに、そのような個人的な動機が何故、そしてどのようにして、国際問題と重なり合うような歪んだ構造に彼がする物語をしているのかという、既に触れた問題にここで立ち返る。凶悪犯罪なり、国際問題などが話題になるとき、クリストファーがする物語においては、そういう事柄はいつも彼一個人の私的な事情へと縮小解釈できるように書かれている様子を見ておきたいのである。サマセットの警部が言い立てる世の中の悪は、アキラがかつてり

ン・チェンに見た悪が膨張したものだ」と読めるし、ムアリーが言う国際情勢の問題は、クリストファーの父親の失踪と母親の誘拐事件を膨張させたものだ」と読めるのだ。私的から世界的への案件のそのような膨張は、ムアリーの台詞の中で実はさり気なく仄めかされている。「……以前は単にあそこだけの問題だったものが、腐敗してどんどん広がってきているのです。その毒が何年ものあいだに世界を覆うほど広がって、わたしたちの文明にまで及んできてしまっているのですよ」(233頁)。

第11章前半のドレイコートの結婚式のエピソードでは、サー・セシルと結婚したサラとクリストファーは再会し、数日後に二人は上海に出発することを知らされる。上海いきの話に踏み込む前に、しかし、二人の会話は新郎の兄ロドリックに中断される。ロドリックは、クリストファーに駆け寄ってきて、酔っ払った男の招待客の何人かがクリストファーをからかうような不遜な振る舞いをしていたことを、藪から棒に謝罪し始める。クリストファーは、それは悪気のない冗談であって、自分としては気にしていないと言うが、ロドリックは執拗に謝罪を続ける。サラが介入してロドリックはようやく落ち着いたのだが、そのときの彼女の言葉は、「『あなた、それは誤解よ。あの人たちはクリストファーのお友達なのよ。それに、クリストファーはあなたに守ってもらわなければならないような人じゃないことよ』」(240頁)。二人きりになるとクリストファーはサラに、「『さっきはありがとう』」(241頁)と言うことから、クリストファーは、ロドリックが言うように、嫌がらせを受け続けていたらしいことが分かる。その男たちがクリストファーに何を言ったのかは詰まるところ不明だが、ここには、サラに「守ってもらわなければ」何か頼りがいがないクリストファーの姿がある。このエピソードもまた、クリストファーの自己像は歪んでいる可能性を示唆している。

同じ場面でだが、クリストファーがサラに、サー・セシルに上海でどう

いう偉業を達成して欲しいのかと尋ねると、彼女は『『あなたには答えがわかっているはずよ』』(243頁)と答える。それを聞いて、クリストファーは不思議な気持ちになる。

……ある種ほっとしたことを覚えている。……初めて彼女の姿を見たときから、わたしはどこかでこの瞬間を待っていたような、ある意味ではわたしとサラとの友情はずっとこの点をめがけて進んできて、今ようやくそこに到達したと言えいいだろうか、そのような不思議な気持ちだった。そのときわたしたちが言葉少なに交わした会話は不思議と耳に馴染んだものだった。まるで、すでに何度も練習していたかのように。(243-44頁)

このくだりには多重の歪みがかかっている。まず、仮にその偉業とは何かという問いへの答えをクリストファーは分かっているにしても、その答えを何故サラは知っているのか。クリストファーについて、サラは知る由もないはずのことを知っているという歪みがここにはある。それに加えて、しかしながら、クリストファーじしん、これまで本稿で考察してきたことを踏まえると、その問いへの答えは明確な説明のかたちでは出せないはずであり、であれば、サラの言葉はクリストファーがその問いに答えるのを回避することを可能にするという捻じれもある。だからこそ、クリストファーは「ある種ほっとした」のではないか。この場面でサラが言うことには、多分にクリストファーの声が混入している。二人の会話がクリストファーの「耳に馴染んだもの」のように感じられた理由は、この会話は多分に彼の空想だからであろう。

PART IIIのおしまい近くで、ジェニファーの養育係ミス・ギヴンズ相手にクリストファーは、ジェニファーを置き去りにすることになる罪悪感に

駆られて、自分の上海いきを正当化する弁舌を振るう。そうするときのクリストファーの言葉遣いにも奇妙な歪みがあるので、見ておく。まず、「……これはわたしが何年も何年ものあいだ関わってきた問題なのだ」(246頁)と言うとき、クリストファーは両親がいなくなってしまったことを言っていると読んで良いであろう。であるのに、「『事態がどれほど緊急になってきているのか、あなたにはわからないのですか？ 世界中でどんどん混乱が大きくなってきているのですよ。わたしは行かなくてはならないのです！』」(248頁)と同じ息で、語気を荒くして言うとき、彼は国際情勢の話をしているのであって、明らかに議論が崩壊している。話題が私的な関心に収斂するかと思いきや、同時に世界規模にまで膨張しもする語りの歪みのかたちは、既に見ておいたとおりだが、それがもっとも顕著に物語前半において表れているのは、上海いき直前に配置されたこのエピソードにおいてであろう。十四歳の誕生日に友人たちから贈呈され、その後探偵としての仕事で実際に役立ったという「拡大鏡」(17頁)は、クリストファーの物語のこのような収斂と膨張の象徴なのかもしれない。

#### 注

- 1) 本稿執筆にあたり使用した英語原典はKazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*, Faber and Faber, 2001. 原典からの引用には邦訳、カズオ・イシグロ、入江真佐子訳『わたしたちが孤児だったころ』早川書房(ハヤカワepi文庫)、2006年を使用し、付する頁数も同版に準じる。
- 2) H el ene Machinalは、クリストファーは探偵としての役柄を演じているだけであって、彼の地位と才能は錯覚であり、洞察力は制約を被っていると論じる。Machinal, H., "When We Were Orphans: Narration and Detection in the Case of Christopher Banks," eds. Matthews, S., Groes, S., *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, Continuum, 2009, p. 85.
- 3) この技法は『日の名残り』において効果的に使われている。拙稿を参照されたい。安藤和弘『『日の名残り』における語りの技法——カズオ・イシ

グロ小論 (1)～(3)』『人文研紀要』第87号, 中央大学人文科学研究所, 2017年, 77-111頁, 第90号, 2018年, 31-57頁, 及び, 第93号, 2019年, 1-29頁。なお, イシグロは, 主人公の心理を物語中の他の人物たちに投影する手法を『充たされざる者』において駆使したが, それを‘appropriation’と名づけている。Eds. Shaffer, B. W., Wong, C. F., *Conversations with Kazuo Ishiguro*, University Press of Mississippi, 2008, p. 114. 筆者が「他者の声の技法」と呼ぶものは, ‘appropriation’の一環であろうが, 他の登場人物が語り手の言い分に反して真実を言う場合に限られる。

- 4) 物語の歪みを増幅させるためにイシグロは視覚的描写にも意図的に意匠を凝らしたことが, Linda Richardsとのインタビューにおける以下の発言からも分かる。‘I wanted to actually have the world of the book distorted, adopting the logic of the narrator. In paintings you often see that. Expressionist art, or whatever, where everything is distorted to reflect the emotion of the artist who is looking at the world. It’s kind of like that. The whole world portrayed in that book starts to tilt and bend in an attempt to orchestrate an alternative kind of logic.’ Richards, L., “January Interview, Kazuo Ishiguro,” *January Magazine*, October, 2000, <http://januarmagazine.com/profiles/ishiguro.html> (accessed 26 March 2020).
- 5) これは上記‘appropriation’の技法が使われている一例である。主人公が誰にも話さず, 独りで内密に思っていることを, しばしば赤の他人である別の登場人物が急に喋り出すという, この場面におけるような奇怪なことが起こる。
- 6) これからも何度かクリストファーはこのような, 人から良く思われていないのではないかという漠然とした不安にとらわれるが, その原因は彼が孤児であるためとする解釈が定着している観がある。例えば, Cynthia F. Wongによる分析を参照。Wong, C. F., *Kazuo Ishiguro: Second Edition*, Northcote House, 2005, pp. 90-91.
- 7) どこまでがリアリズムで, どこから先が空想なのかという問いをこの作品は読者に突きつける。最低限度, プロット展開はリアリズムの枠内で読めるように書いたとイシグロは前置きをした上で, しかし, 空想小説として読むならば, どういう想定を括弧に入れると良いのか, 例えばこう指南する。‘Was he really a detective? Was he just a fantasist? Was he really in Shanghai? Why was there this apparent connection between his solving his personal case and his saving the world? Why is it not just him but other people he meets who share this assumption? Why would his parents still be

sort of frozen in time by these kidnappers?' Eds. Shaffer, B. W., Wong, C. F.,  
*op. cit.*, p. 165. そもそもクリストファーは探偵であったのかさえも疑えと  
言われている。