

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 (上海時代)

Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans*:
An Analysis of Narrative Distortions (the Shanghai 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もするため、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。

物語のほぼ後半に相当するPART IVからPART VIIまでを考察の対象とする。

キーワード

語りの技法、歪み、記憶、曖昧さ

本稿は、イシグロの長編小説第五作目『わたしたちが孤児だったころ』¹⁾のPART IからPART IIIまでを取り上げた先行論文の続稿である²⁾。そこで示した読みかたを物語のおよそ後半部分であるPART IVからPART VII

にも施し、物語にかけられている歪みを分析した上で、最終的に作品のどのような全体像が見えてくるかを考察する。この作品は、比較的にリアリズムに則るかたちで書かれた前半と、リアリズムが崩壊する様相が目立つ後半との、一見したところの乖離が瑕疵と見做され、否定的な評価を受けがちであるが、語りの歪みという観点から考察するならば作品全体に一貫性があることを確認することが、本稿の主たる目的である。先行論文と同様に、本稿の関心は、イシグロが独自の言語世界を緻密に構築するしかた、特に語り手クリストファー・バンクスの語りに顕著な歪みが、いかに読者の読みを誘導すべく活用されているかを読み解くことにある。

クリストファーの観察力と記憶力には偏りがあることを先行論文で考察しておいた。その表れの一形態として、クリストファーの知覚、特に視覚が歪む場面が物語前半において散見される様子も見ておいた。物語後半、上海に舞台が変わった直後に、まさにその種の歪みが前景化する。まずは、視覚が歪むというよりは遮られるということが起こる。上海到着後二日目のこと、パレス・ホテルの舞踏室へ招き入れられるとき、雑踏のためにクリストファーは「……舞踏室へと続いているピロードの絨毯……もほとんど見えなかった」(259頁)。その手前でクリストファーは、上海では雑踏において人々は互いに距離を取らず、「……ことあるごとに人の視界をさえぎろうとする」(257頁) ことに苛つきをおぼえたとき、習慣の違いに帰するかたちで自分の視覚が惑わされることに触れている。しかし、それだけでは説明できないような知覚の歪み、クリストファーに特異な知覚の歪みが、第12章においては顕著であるように思われる。

まずは、舞踏室の空間認識がクリストファーは上手くできない。「精巧に作られたシャンデリアがぶらさがる高い天井から想像するに、この部屋はかなり広そうだったが、しばらくのあいだはそれを確認することができなかった」(259頁)。その理由は会場の人混みが大変なものであったから

というのがクリストファーの説明だが、それは言い訳がましい。と言うのも、クリストファーの視覚そのものが不安定であることを示すエピソードがこの章の先のほうにある。日本軍の砲撃が始まり、驚くクリストファーに客の一人がオペラ・グラスを差し出す。

わたしはオペラ・グラスを目に当てたが、焦点がまったく合わず、何も見えなかった。調節ねじを回すと、運河が見えてきた。……わたしはひとりの漕ぎ手が操っている平底荷舟に焦点を合わせた。……しばらくのあいだ、わたしは戦闘のことなどすっかり忘れて、オペラ・グラス越しにその舟を見つづけた。わたしは興味深くその舟の漕ぎ手に注目していた。彼もまた、わたしと同じように自分の積荷の運命に完全に心を奪われていて、自分の右手五十メートルあまりのところで行なわれている戦争のことなどすっかり忘れている。(270頁)

「焦点がまったく合わず」というのがまず象徴的だが、それに加えてクリストファーは、日本軍による砲撃がどこになされているのかを見る代わりに、戦闘地域よりも手前の運河をいく荷舟に関心を抱き、その漕ぎ手に奇妙な自己移入をする。つまり、まずは視界の定位が不安定になり、その後、遠近感覚の喪失が起こっている。オペラ・グラスはもちろん物語冒頭近くで出てきていた「拡大鏡」のヴァリエーションである。「拡大鏡」は物語の終盤でも再び出てくる重要な小道具であり、イシグロによればこの小説の着想の原点であったらしいが³⁾、クリストファーの知覚の歪みの一つの大事な比喩である。

舞踏室の場面でクリストファーの知覚、観察力が曇っていることを示す徴候は他にもある。例えば、「なんとなく落ち着かない雰囲気がか漂い、人々は確たる目的もなく、ただ人波にもまれながら動き回っていた」(260頁)

という一言は、周辺の人々をただぼんやりと眺めているだけのクリストファーの姿を想起させる。会場を見渡すとき、クリストファーの視覚の焦点はどこにも定まっていなごとくだ。「上海市参事会代表のグレイスン氏とか言う人物がわたしの横にしゃしゃり出てきて、なんだか知らないがエレベーターで上がってくるときからずっとしゃべっていたことを続けて話し出した……」(259頁)という一言は、要するにクリストファーは注意散漫な状態で、グレイスンの話を聞いていなかったということであろう。舞踏室の場面でのクリストファーはほとんど放心状態であり、夢遊病者のようにさえ思えるほどである。後ろからサラ・ヘミングスに腕を引っ張られて初めて、サラとサー・セシルがこの会場にきていることに気がつくという展開は、クリストファーの記憶力の信憑性を疑問に付する。と言うのも、クリストファーが上海に渡ってきた理由の一つはサラであったはずなのに、物語後半に入ってからクリストファーは、不思議なことに、サラには一言も触れていない。まるでサラのことはクリストファーの記憶から抜け落ちてしまったかのごとくだ。

次に、クリストファーの両親の無事な帰還を祝う式典について、その担当者であるグレイスンがクリストファーに意見を聞こうとするときの不自然さを見ておきたい。「『わたしが言ったのは例の歓迎式典のことですよ。つまり、あなたのご両親が何年もの囚われの身から帰ってらっしゃるのを歓迎する』」(266頁)とグレイスンは話題を切り出すのだが、それは少なくとも二つの意味で不自然である。まずは、話題を切り出すタイミングがあまりにも唐突である上に、グレイスンの口調には、あたかも国際情勢の悪化などよりも歓迎式典の手配のほうがより喫緊の案件であると言わんばかりの熱気がこもっている。更に不自然なことに、クリストファーの両親は、無事に帰還できるかどうか以前に生きていようかさえも分からないはずなのに、帰還は必ず実現するのであり、単に時間の問題だという口

調でグレイسنは話を進める。「『もちろん、多少先走りしすぎていることはわかっています』」(266頁)とグレイسنは言う。「多少先走りしすぎている」どころか、単に理不尽なのではないだろうか。

しかし、これらの不自然さの背後に更に大きな不自然さがある。クリストファーは、執拗に話しかけてくるグレイسنを迷惑がり、厄介払いしようとするものの、両親は間もなく無事に救出されるはずだというグレイسنの前提は受け入れているのである。読者が、この場面でのグレイسنの言動を不自然と感じないとすれば、その理由はグレイسنに対するクリストファーの応じかたのほうにある。ここで、先行論文で指摘をしておいたクリストファーの物語に全体規模でかかっている歪みを思い出す必要がある。子供時代に、父親の失踪後、友人のアキラと一緒に父親の救出劇を演じているうちに「基本的な話の筋」(187頁)が出来上がった。本論での先、考察を続けるが、『わたしたちが孤児だったころ』の後半部分では、クリストファーは子供時代に作ったその話の筋を演じようとする。グレイسنの話の内容にクリストファーが特に疑問をおぼえないのは、それは子供時代に作った話に合致しているからである。

物語の後半でリアリズムは崩壊するかに見えるが、クリストファーがする物語はイシグロが「感情の論理」⁴⁾と呼ぶものに沿って一貫して進行していると読むならば、ある種の整合性があることに気がつく。それを受け入れると、考えてみれば不自然な事柄が、不自然ではないように感じられるもする。鋭敏な読者は、しかし、整合性よりも違和感のほうに反応するはずである。クリストファーの両親はまだ生きており、救出は間近だという想定したいがそもそも歪んでいるわけだが、それはクリストファーの頭にあるドラマの台本においては自明な前提である。では何故グレイسنもクリストファーと同様に不条理な想定をしているのかというと、グレイسنの台詞にはクリストファーの声が混入しているからである。先行論文で既

に指摘しておいたが、一人称の語り手が物語をするイシグロ作品においては、語り手以外の登場人物の声に語り手の声がしばしば混ざり込む。この語りの技法については後でまた触れることになる。

鋭敏な読者は、舞踏室にいる全員に向けてクリストファーがする「スピーチ」(271頁)にも不自然さをおぼえることであろう。国際情勢悪化の問題と両親失踪事件の区別がクリストファーの頭の中では曖昧であることは先行論文で既に考察をしたが、まさにその曖昧さが彼のスピーチを歪めている。

「みなさん。わたしにも、ここでの状況が困難なものになってきているのがよくわかっております。このようなときに下手な期待を持ってもらおうなどとは思っておりません。しかし、これだけは言わせてください。もしこの件を、わたしがごく近い将来、幸せな解決に導けるという可能性に関して楽観的でなかったら、わたしは今日ここにはおりません。実のところ、みなさん、楽観的以上だと申し上げていいでしょう。ですから、あと一週間かそこら、どうぞお待ちいただきたい。そうすれば、結果をお目にかけることができるでしょう」(272頁)

「『ここでの状況』」とは、今日の当たり前にしている日本軍による攻撃のことである。戦況にかかわる問題をクリストファーが独力で、「『一週間かそこら』」で解決できるはずなどない。スピーチを始めるや否や、クリストファーの念頭で両親の失踪事件への思いが膨らむのである。「『この件』」という表現にも注意しておきたい。原典で使われている単語は、「『状況』」は'situation'で、「『件』」は'case'であるが、後者は戦争を指して使う単語ではない。探偵が扱う「事件」などを言うときに通常使われる単語なのである。また、戦争を話題としながら「『幸せな解決』」というのも、何とも

不自然ではないか。彼のそのような頭の混濁は、スピーチをし終えた直後、知覚の歪みに、ここでは方向感覚の狂いに転写されている。「ふたたび先ほどのテーブルを探そうとしながら——どういうわけか、しばらくのあいだ方向感覚がおかしくなってしまったようだ……」(272頁)。

第12章の終わりに読者を騙す装置が仕組まれている。ここまでで考察したクリストファーの語りの歪みとそれは関係があり、ひいては作品全体の解釈にもかかわるので、見ておく。パレス・ホテルの舞踏室での場面は、クリストファーの物語の現在時制から三週間ほど遡る記憶である。そもそも何故その晩の出来事をクリストファーは思い出し、自分の物語に取り込んでいるのかというと、マクドナルドやグレイスン、あるいは日本軍による砲撃などはどうしても良く、最たる理由はサラとの再会と彼女が言った一言であったと思わせることを、クリストファーは章のおしまい近くで言っている。サラが声をかけてきたときのことを思い出しているとき、クリストファーがさり気なく挟むこの一言が重要なのである。「昨夜の出来事があった後の今になって、わたしはつい、この上海での最初の出会いのことをまた考え直してしまっていた」(274頁)。そして、章の最後でクリストファーはこう続ける。

先にも言ったように、昨夜のことがあってからというもの、ここ三週間のうちにサラと何度か会ったときのことを我れ知らず思い返していた。そして、わたしの頭にいつも蘇ってくるのは、彼女が呑気そうに答えたあとで、後から思いつきのように付け加えたあの一言なのだった。(275-276頁)

クリストファーが後になって気になり始めたサラの言葉とは、上海にやってきて一年間努力したものの結果が出せないサー・セシルが話題になった

とき、では二人は上海から離れる可能性はあるのかというクリストファーの問いに対して彼女がした返事であった。「『急いでどこかに行くつもりはないわ。誰かが救い出しにでも来てくれないかぎりはね』」(275頁)。

「昨夜のこと」とは何であったのかをクリストファーはすぐには説明せず、第13章で別のエピソード体裁で語る。それだけでは読者には意味不明な情報の断片がまず差し出され、その説明は遅れてなされる。説明がなされるときにもう最初の断片情報は記憶から薄れているため、その文脈上での意味合いを考えずに、読者は読み流してしまう。これはイシグロがよく使う語りの技法であり、筆者は「遅延」の技法と呼んできた⁵⁾。第13章で明かされるのは、賭博に耽り、サラを蔑ろにするサー・セシルの姿である。二人の結婚生活は破綻しかけているとクリストファーはそのとき思った。つまり、三週間前のパレス・ホテルでのサラの一言は、自分に助けを求める嘆願だったのかもしれないとクリストファーは後になって気がつくのである。

クリストファーのその気づきは複雑である。かつて外交官として活躍したが、今では一年かけても何も成し遂げることができないでいる無能なサー・セシルに、クリストファーは自分自身を投影しているからである。国際情勢悪化をいくらかでも喰い止めることができるのは、私立探偵に過ぎないクリストファーではなく、サー・セシルのような人物であろう。上海にやってきた目的の一つとしてクリストファーは世界にはびこる悪の根絶を自負しているが、それはサー・セシルを自分の分身として見ていればこそ出てくる発想である。サラが自分ではなくサー・セシルと結婚したことも、サー・セシルをクリストファーが自分の分身として見ることを促すであろう。先行論文で考察しておいたが、クリストファーは探偵としての自分の評判にときどき不安をおぼえることを思い出したい。鳴り物入りで上海へやってきたものの、結果を出せずにいるサー・セシルにクリスト

ファーが自分を重ね合わせるもう一つの理由を、そこに求めることができる。悪との戦いにしても、両親さがしの捜査にしても、上手くいかないのではないかという不安がクリストファーにはある。クリストファーにとってはサラも自分の分身であることもまた、事情を複雑にしている。サラは自分に助けを求めているとクリストファーが感じるとき、相手に助けを求めているのはむしろクリストファーのほうであるとも読めるのである。実際、物語の先で、上海から一緒に逃亡しようと誘うサラに、クリストファーは不自然なまでにたやすく説得され、同意する。その場面をどう読むべきかについては後述する。

第14章から第15章終わりにかけて、いくつかのエピソードが一見したところ連想から紡ぎ出され、まとまりがないように感じられるが、「遅延」の技法が効果的に使われており、実は一つの塊を成している。まずは、語りの現在時制の日の朝にクリストファーは、イエロー・スネークと直に会う手配の依頼をイギリス領事館のマクドナルドにしたが、マクドナルドとの会見は失敗に終わり、その原因は自分が「……ほとんど上の空になってしまうほどにその朝平常心を欠いてしまった……」(298頁) からだと話を切り出す。何故そのような精神状態になっていたのかというと、マクドナルドとの会見の直前にグレイスンにつかまり、両親の無事な帰還を祝う式典の手配についてくどい質問攻めに遭ったからだとしてクリストファーは言うが、それだけが理由ではなかったことが第15章のおしまいになって明らかになる。子供時代にクリストファーが英雄視していたクン警部などは取るに足らない存在だとマクドナルドに言われたのだが、そのことのほうがクリストファーに平常心を欠かせた主因であったことが遅延をもって明かされるのである。そのことは334頁でさりと触れられているだけだが、クリストファーにとっては子供時代に信じていたことは揺るがぬ真実なのであり、故にクン警部への信頼は絶対であり、それをマクドナルドに否定さ

れたことがクリストファーを動揺させたのであった。

そのあいだに並ぶエピソードの連想は一見自然だが、細かなところを読んでいくと色々と不自然なことが起こっていることに気がつく。グレイソンの最後の質問は「『式典の日にご両親がどこに滞在なさるか……』」(301頁)というものだが、それがクリストファーには奇妙に気になる。それが連想の引き金となり、そこから、学校時代の同窓生アンソニー・モーガンと再会し、彼にある中国人一家の屋敷に連れていかれたエピソードへとクリストファーは物語を進めるのだが、まず、モーガンという人物をめぐるクリストファーの物語は不可解な歪みを呈する。モーガンと会ったのはクリストファーが上海に到着した三日、四日後のことであった。モーガンが滞在しているホテルで落ち合うと、早速、これからある場所へ二人一緒に出かけるのだとモーガンは言う。何の話なのだからクリストファーには分からない。「覚えているかぎりでは、その夜どこかへ行く約束などしていなかったからだ。しかし、そのことで彼の話の腰を折る気もしなかったので黙っていた」(304頁)。ここには二重の不可解さがある。まずは、クリストファーはどこかへ一緒にいく約束などした記憶はないと言っていること、そして、それにもかかわらず、「彼の話の腰を折る気もしなかった」というだけの理由でモーガンに着いていったこと。

そもそも、モーガンという人物の正体ははっきりしない。車の中でモーガンは学校時代のことを思い出して目に涙を浮かべながらこう言う。「『ほくたち、チームを組むべきだったよな。みじめで、一人でいるのが好きな二人組に』」(308頁)。学校時代に自分はみじめであった記憶などないクリストファーは、それを聞いて驚く。しかしその驚きには裏がある。クリストファーの言い分はこうである。

しかし、わたしも“みじめで、一人でいるのが好きな”存在であり、

わたしと組めばぴったりの二人組になったかもしれないという彼の主張には、仰天し、これがモーガンの勝手な自己欺瞞にすぎないと気づくまで、しばらく時間がかかった。不幸な時代の思い出を多少とも受け入れやすくするために、こんなことを彼が何年も前に考えだしたということはいかにもありそうなことだった。(309頁)

モーガンの「自己欺瞞」に気づくのに、何故「しばらく時間がかかった」のだろうか。クリストファーが自分じしんに対して隠しておきたい自分じしんにかかわる真実をモーガンに言われて、虚を突かれたからである。学校時代の自分についてクリストファーはほとんど語らないが、孤立し、「みじめ」であったであろうと推察できる。例えば、第1章でオズボーンがクリストファーは「学校でも変わり者だった」(15頁)と言っていた。また、身寄りがおらず、クリストファーが文字どおりの孤児であったのは学校時代だけであったことにも着眼したい。クリストファーの学校時代は彼が孤児として最も孤独を味わった人生の時期であり、そのためか物語上ではほぼ空白になっている。モーガンはそのような魔境から忽然と登場してくる、相当に異様な人物なのである。

クリストファーは自分じしんをモーガンに投影する。クリストファーが学校時代のモーガンはみじめな子供だったと言うとき、実は彼は自分の当時の姿を思い出している。モーガンはクリストファーの妄想の産物であるときさ考えることもできる。モーガンはクリストファーをリンという中国人一家の屋敷に連れていき、その家はかつてクリストファーの両親が住んでいた屋敷であると分かるという具合に物語は展開するのだが、そもそもモーガンはどのような経緯からその家とその住人たちのことを知っているのか、屋敷の横手から「……ベルも押さずにドアを開け、わたしを中に案内した」(310頁)ほどにリン一家と親しくなったのかの説明がまったくない

のは、何とも奇妙ではないか。

モーガンは、中国人一家が食卓を囲んでいる部屋へとクリストファーを、何の説明もなしで案内する。そこでようやくクリストファーは、モーガンは自分をかつての両親の家に連れてきたのだと分かる。しかし、そうだとクリストファーが思う根拠は乏しく、怪しい。部屋の奥の上方にある「室内バルコニー」に見おぼえがあるだけなのである。

というのも、わたしが今立っているこの部屋の奥半分は、なんとわたしたちのなつかしい上海の自宅の玄関ホールだったところだったのだ。

何年ものあいだに大幅な改修がほどこされたのは明らかだった。たとえば、今しがたモーガンとわたしが入ってきたところが、昔の我が家の廊下のどの部分にあたるのかは全然わからなかった。しかし、奥の室内バルコニーは明らかに我が家のゆるやかにカーブを描く階段の上にあったバルコニーと呼応している。(312頁)

ここでもまたクリストファーの知覚に歪みが生じている。「室内バルコニー」を見て子供時代の両親の家を思い出しているのではなく、その逆で、子供時代の記憶が抑えようもなく蘇り、現在の知覚がそれに従うかたちでしか機能していないのである。と言うのも、直後にクリストファーはこう言っている。「バルコニーのところをじっと見つめながら、かつて我が家の階段があった跡を目で追っていた。そうしているうちに、ふと古い記憶が蘇ってきた」(312頁)。その記憶とは、階段を駆け降り、最後の数段を飛ばして階段の下にある長椅子に身を投げるといふ遊びをクリストファーは子供の頃にしていたのだが、あるとき長椅子を壊してしまい、母親は叱ってくるかと思ったら、ただ笑うだけであったというもの。クリス

トファーは急に湧き出すこの記憶に、我を忘れるほどに呪縛される。「そのうち、ようやくわたしはこの部屋に他の人々がいることを思い出した」(314頁)ほどなのであった。子供時代の記憶にクリストファーは成人してからも縛られており、それがしばしば彼の知覚を歪めるのだが、この場面はその端的な例である。かつて宿題をそこでしていた「図書室」を見つけた場面も同様である。「……ある感情がこみ上げてくると同時にわたしはそこが我が家の“図書室”だったことに気づいた」(319-320頁)。改装の規模の描写を読めば、そこがかつての図書室であった証拠としては薄弱であり、またしても感情を昂らせる記憶に知覚が従属してしまっている様子を見て取ることができる。

リン一家が住む屋敷は自分に返還される「合意」(317頁)があると言われ、クリストファーは戸惑う。そのような合意などしたおぼえはないというのがクリストファーの最初の反応である。しかし、当惑しながら考えてみると、「……この古い家に関して、最終的にはわたしがそこに戻ることになるというような取り決めがあったような記憶がぼんやりと蘇ってきたのだ」(317頁)。それほど重要な事柄を忘れてしまっていたというのは、奇妙だと言わざるを得ない。実際には「合意」などはなく、クリストファーが勝手に妄想をしているだけだと読むべきであろう。リン家の人々も、クリストファーを連れてきたモーガンも、第14章と第15章でだけ登場し、実在性に乏しい。この屋敷も、この先の物語で再登場することはない。

一家の家長である老紳士リンがクリストファーに屋敷を案内する場面が続く。リンは、クリストファーがいずれ両親と共にこの家に移り住むことになるのは当然だと考えているようだが、そこにも歪みがある。クリストファーの両親はいずれ無事に帰還するという前提でリンは話をするが、それがまず奇妙である。「『わたしたちはこの家をあなたとご両親にお返しすることをたいへんな名誉であり、特権だと思っているのですよ』」(322頁)

という一言も、自分の家族が住む家を明け渡さなければならなくなる家長の発言として、不自然である。リンがクリストファーに、結婚や子供などについて延々と尋ね、クリストファーはサラとジェニファーを、そして子供時代の乳母であったメイ・リーまでをも思い出しながら、初対面の他人に正直に返答をするのもまた、明らかに不自然である。リンが言うことはすべて、クリストファーの願望だとしか思えないのである。それをクリストファーはリンの発言として物語に組み込んでいる。これはイシグロが頻繁に使う語りの装置であり、筆者はそれを「他者の声」の技法と呼んできた⁶⁾。直接話法会話部分において、発話者の正体が曖昧になり、二つあるいはそれ以上の声が混淆するということが起こる。

リン夫人の私室に案内されると、クリストファーの頭にまたかつての母親の記憶が浮かぶ。芝生を走る競争を母親とした記憶だが、その内容が興味深いので見ておく。体格も良くなり、もう負けることはないと思って母親に挑んだのだったが、勝てない。「しかし不愉快なことに、母はずっとわたしと同じスピードでついてきた。しかも、わたしが全力で走っているというのに、笑いながら走っていた。……風に向かって全速力で走っている自分と、その横で笑っている母」(330頁)。これは、クリストファーの空間知覚にときどきかかる歪み、すべてが斜めに傾いて見えるような歪みの原型なのかもしれない。

帰り道の車中で、クリストファーはモーガンにクン警部を知っているかと尋ねる。かつては警察官だったかもしれないが今では酒と阿片に溺れている「クン爺さん」(333頁)なら知っていると言っているとモーガンが答えると、クリストファーは腹を立てる。「『……きみの頭もおかしくなってしまったようだな……』」(333-334頁)とまでクリストファーが過剰な怒りを込めて言うのは、彼にとっては子供時代の記憶は絶対だからである。ここまで読んで初めて読者は、第14章初めで「……その朝平常心を欠いてしまった……」

(298頁) ために、マクドナルドとの会見が失敗に終わった真の理由を知らされる。そのあいだに挟まれているモーガンやリン一家のエピソードに見て取ることができるように、クリストファーは妄想が起こるほどに子供時代の記憶の影響下にあったのであり、マクドナルドにぶつけた怒りもまた理不尽なものであったことであろう。

クリストファーはクン警部をさがし出すことに成功し、両親失踪事件の解決の鍵となるかもしれない情報を警部から得る。両親が今でも「『幽閉』」(347頁) されているかもしれない家がかつてクン警部が捜査に当たった事件と関係があることをクリストファーは調べ出し、クン警部はそれをおぼえているらしいのだ。しかし、「『わたしは子供のころ、あなたの活躍ぶりにすごく憧れていたのですよ』」(343頁) などと言い、クン警部に全幅の信頼をクリストファーが今でも寄せるのは奇妙である。クン警部は「〈モーニング・ハピネス・イン〉」(341頁) という安宿にいたのだが、そこは宿と呼べるような場所ではない。身を持ち崩した者たちが集まる宿泊施設であろうと思われる。阿片か酒か原因は言われないが、クン警部じしんが自分の記憶力はおかしくなってしまったと認めている。「『……わたしの頭も、もうまともには働かんのです。ときには何も覚えていないときもある。一日まえのことすらね。……おそらく明日、あるいは明後日になれば、目が覚めたときに何か思いだすかもしれん』」(348-349頁) という情けない有様なのである。

クン警部に会った日の晩、ホテルで夕食を摂っていると、今すぐ会って話したい旨の走り書きメモがサラから届く。サラの意図がにわかには分からないクリストファーは、前の週に知人宅での晩餐会で起こったある出来事と関係があるのだらうと推理する。その出来事とは、晩餐会で余興が行われていたとき、一見笑い転げているかに見えたサラは実は泣いていたというもの。クリストファーは彼女にハンカチを差し出しただけで、特段

何かが起こったわけではないのだが、興味深いのは、クリストファーは「……その後二、三日のあいだは、あの出来事に関して彼女からなにか言ってくるのではないかと淡い期待のようなものを抱いていた」(353頁) ことである。

二人が会うのはホテルの薄暗い階段の踊り場である。サラは、自分はサー・セシルを捨て、翌日にマカオに向かい出発する手配を既に済ませたとクリストファーに伝える。しかしそれは前置きで、サラはクリストファーに、自分と一緒に二人で上海から脱出しないかと誘う。それに対するクリストファーの反応が興味深い。

彼女がこんなことを言うのを聞いて、驚きはしたと思う。しかし今覚えているのは、その内容に圧倒されながらも、はっきりと安堵の気持ちがかみあげてきたことだ。実際、一瞬、わたしは長い間暗い部屋に閉じ込められていた人が、突然光と新鮮な空気が溢れる戸外に出たときに感じるようなめまいを感じた。(357頁)

「驚きはした」というのは、何とも間が抜けている。手前で言っていた「淡い期待」(353頁)がこの場面で実現しただけだからである。サラと一緒に逃亡したいという願望がクリストファーには、いつからかは分からないが、あった。名探偵として上海にやってきた自分は、悪との戦いと両親の居場所捜査に邁進しているのだという印象を、クリストファーは常に読者に与えようとする。しかし、彼は読者には伝えたくない自己像を抱いてもいることが、ここでこれまで以上に明確に見えてくる。それは「長い間暗い部屋に閉じ込められていた」という表現に要約される。その暗さというのは、おそらく、無力感、そして自己欺瞞とそれに付随する罪悪感のことであろう。そのことを、「他者の声」の技法を使って、サラの台詞とし

てクリストファーは読者にそれとなく伝えようとする。サー・セシルについてサラは「『ここにやって来たとき、最初はあの人もいろいろやってみたわ。ものすごく一生懸命。でもね、あの人の手には負えなかったのよ。それでだと思ふの。それで、あの人は壊れてしまったのよ』」(356頁)と
言うが、それはクリストファーのことでもあるかのように聞こえる。

クリストファーは自分には上海で完遂しなければならない仕事があると
言っていて、サラはあっさりクリストファーを翌日自分と一緒に逃亡
するように説得してしまう。探偵としての任務がまだまだあるのに、サラ
に言いくるめられて、クリストファーがそれらをすべて投げ出して逃亡す
ることに同意する展開の不自然さを、ここで今一度確認しておきたい。も
しもそうしてサラと逃亡するならば、クリストファーが放棄することにな
るのは、探偵業や両親がしただけではない。自分がここまでしてきた物語
をも放棄することになる。この場面でのサラとの会話は何かが大きく歪ん
でいるという感触の理由は、まさにそこにある。クリストファーは物語を
しなければならないにもかかわらず、ここでは物語崩壊の危機が示唆され
ているため、ということである。

では、何故クリストファーはたやすくサラに説得されてしまうのかと言
えば、自分が密かに抱えている願望を自分の分身であるサラの口を借り
て、読者に伝えたいからである。クリストファーと自分を一括りにしてい
るサラの言葉遣いを見てみると良い。

「ああ、クリストファー。あたくしたち二人ともどうしようもないわ
ね。そういう考え方を捨てなきゃいけないわ。そうじゃないと、二人
とも何もできなくなってしまう。あたくしたちがここ何年もそうだっ
たみたいに。ただこれからも寂しさだけが続くのよ。何かはしらない
けれど、まだ成しとげていない、まだだめだと言われつづけるばかり

で、それ以外人生には何もない、そんな日々がまた続くだけよ。もうそういうことは置いておかなくては。仕事なんてほうっておきなさいよ、クリストファー。あなたはもう仕事のためにはじゅうぶんな時間を過ごしたわ」(358頁)

クリストファーの内語がサラの口から漏れ出している様子が窺えよう。サラの提案を受け入れると、クリストファーは「……体からものすごい重荷がふっと取り払われたのを感じた。そのために大きなため息をもらしたかもしれない」(360頁)。何か大きな葛藤から解放されたかのごとくである。

サラの話を受けているクリストファーは、妙に注意散漫になっていることも見落としてはならない。

「今チャンスをつかまなかったら、二人にとってもう次のチャンスは決して来ないかもしれないのよ。クリストファー、あなた、かわいそうな植物に何をやっているの？」

こう言われて、わたしは横に置いてあるヤシの木の葉っぱを上の方でむしりとりは絨毯に捨てていたことに気づいた。

「失礼」そう言ってわたしは笑った。「ずいぶんひどいことをしてしまった」(359頁)

クリストファーはサラの話に注意して聞いていない。何かとても大事なことが言われるときにクリストファーは注意散漫になりがちな性質であることは、物語前半の重要な場面で既に描かれている。失踪した父親は有能な刑事たちが救出してくれるから大丈夫だと母親が慰めていたとき、クリストファーは話を聞いていない。「『パフィン、あなた、なにやってるの？わたしの言うことを聞いていたの？』……わたしはすぐには答えなかつ

た。手すりの柱にしがみついたまま階段を何段上れるかをためしていたからだ」(185頁)。重大な局面で上の空になる性質は、一見些末だが、クリストファーを理解するための一つの鍵である。

サラの提案を受け入れたことを契機に、悪との戦いについてクリストファーが言うことががらりと変わる。翌朝のこと、上海を腐敗させた租界のエリートたちへの怒りが爆発し、「……今後一切、こういう人々と縁を切れるのだと思うと、興奮を覚えた」(364頁)。そのような怒りにクリストファーはこれまでも触れてはいたが、同じ息で、これまで一度も言わなかったことを言う。「ここでほとんどすべての人が共有している前提——つまり、危機を解決するのはどういうわけか、わたし一人の責任だということ——は、何の根拠もないだけでなく大いに軽蔑すべきなのだ……」(364-365頁)。上海にはびこる悪を独力で根絶するとこれまでクリストファーは強弁していたわけだから、「わたし一人の責任」ではないというのは大きな方向転換である。

クリストファーのここでの怒りは、上海の人々たちより、むしろ自分じしんに向けられている。名探偵の虚像を纏ってきた自分じしんへの嫌悪感の爆発だとも読めるのである。すると、そこまで上海のエリートたちを軽蔑していたのならば、サラから逃亡の誘いを受ける前に、何故もっと早く方向転換をしなかったのかという問いが立ち上がる。仮に虚構であるにしても、自分の人生はすべて自分一人で切り拓いていかねばならないという「孤児」に課された重圧の下では、クリストファーには自分一人でそれを変える術はなく、似た境遇にあるサラのような人物の協力、あるいは共謀が必要であったからであろう。

ジェニファーと会ったときのことをこのタイミングでクリストファーが思い出すのも、同様の理由からと思われる。自分が上海に渡ることに不満をおぼえるだろうという彼の予想に反して、ジェニファーは理解を示し、

それどころか、大人になったら自分がクリストファーを助けることになると言った。「わたしがあれだけ言ったにもかかわらず、わたしには上海での使命を達成できそうもないと彼女は言いたかったのだろうか？」(366頁)とクリストファーは、今自分が置かれた状況に都合が良い意味をジェニファーの言葉に読み込む。サラだけでなく、同じく孤児であるジェニファーにも、クリストファーは頼っているからであろう。

サラに会いに出かける直前に、クン警部から電話がかかってくる。クリストファーの両親が幽閉されている家の所在を思い出したと警部は言い、クリストファーは警部が言うことを信じる。既に見ておいたとおり、クン警部が言うことは何であってもクリストファーは信じる。

サラが寄越した車はクリストファーをみすほらしいミュージック・ショップへと連れていく。店員がかけてくる言葉は秘密の合言葉なのかもしれないと思うクリストファーは滑稽である。「その注意深い話しぶりから、これが合言葉の最初の部分であるという感じがした。しかし、わたしはサラが言ったかもしれない合言葉のようなものを思い出そうとしたが、何も思い出せなかった」(373頁)。そもそも店員は合言葉で語ってなどないのであって、無能な探偵クリストファーの姿がアイロニーを込めて滑稽に描かれている。店員はサラが待っている奥の部屋へとおしてくれるのだが、その扉にクリストファーは気がつかなかったというのも、間が抜けている。「……男が奥の壁の、どっしりとした濃い色のカーテンがかかっている場所を示していることに気づいた。そこには出入口があることにそれまで気づかなかったが……」(374頁)。

その奥の部屋で待っていたサラは、それまでの彼女とは別人のような顔を見せる。子供っぽいのである。クリストファーはサラにジェニファーを重ね合わせているのかもしれない。サラとジェニファーが重なり合ってクリストファーには見える理由は、先ほど見ておいた。スーツケースを三つ

もサラは持ってきていることをクリストファーが指摘すると、そのうちの一つは彼女の「『大切なテディ・ベア』」専用であり、と言うのも、上海へきたときには他のものと一緒に荷造りをしたら、「『……この子の腕がとれてしまっていたのよ。……それで今度はショール何枚かで包んだら、この子だけでかばんが一杯になってしまったの』」(374-375頁)。上流社会の婦人としてこれまで描かれてきたサラが「テディ・ベア」についてまるで子供のように話すのは不自然であり、滑稽でもある。

川下の汽船へ連れていってくれる小舟がくるまで少し待たなければならぬとサラが言うと、クリストファーは、それならばその少しの時間を使って、両親の居場所を突き止めるためにできることをしようと思いつく。先ほど車を運転した中国人の若者は、クン警部が言っていた家の所在を知っているらしい。店を出て車に戻り、クリストファーは若者にその家は今いるところの近くなのかと尋ねる。若者はそうだと答える。そこでクリストファーは、「……体をまっすぐにして深く息を吸いこみ、自分が耳にしたことが何を意味するのかを考えた」(379頁)。冷静さを装っているが、下す判断は理に適っていない。その家へ連れていってくれとクリストファーは若者に頼むのである。どれほどその家が近くにあるにせよ、誘拐犯から両親を助け出すにはそれなりの時間がかかるはずである。その仕事はすぐに済ませて、小舟がくる前に帰ってこれるとクリストファーは考えているのならば、彼の時間感覚は歪んでいる。それだけではない。仮に救出できたとしたら、両親を彼はどうするつもりなのだろうか。彼の判断は明らかに支離滅裂である。

前半と比べると総じて不可解なことが多々起こる物語後半において、リアリズムからの更なる乖離が起り始めるのは、クリストファーがその判断をしたときである。サラを見捨てたも同然のまま、子供時代にアキラと一緒に作った父親救済劇の筋書きに無理矢理にでも沿わせるかたちで、ク

リストファーはここから先、戦地となっている閩北を舞台として物語を進めていく。結果的に彼の物語は、至るところで歪みを呈することになり、『充たされざる者』を髣髴とさせるような幻想世界を展開することになる。

路地を引き返したり、迂回路を取ったりしながら一向に前進できない様子の若者を、リストファーは自分のまたもう一つの分身として見始める。「先ほどまでの自信は消えてしまい、急に彼が運転手としては信じられないほど幼く思えてきた」(381頁)とリストファーが言うとき、若者の姿に子供時代の自分を彼は投影している。閩北に入り込んでいることを知らされたときにリストファーが若者に投げつける怒りの言葉を、そのことを念頭に置いて読み直したい。

「きみは本物のばかだよ。どうしてかわかるか？ 教えてやろう。きみは自分が知っている以上のことを知っている振りをした。自尊心が強すぎて知らないことを認めることができないんだ。それこそが、わたしに言わせればばか者だよ。本物のばかだ！ 聞いてるのか？ 真正銘のばかだよ！」(383頁)

「自尊心が強すぎて知らないことを認めることができない」のは、まさにリストファーの特徴である。「道に迷ったくせに、それを認めたくないんだ」(382頁)という言葉も、リストファーじしんに良く当てはまる。若者は、件の家の所在をリストファーのノートに地図で書きつけて、立ち去る。

中国軍の司令部として使われている荒廃した建物にリストファーは徒歩で辿り着く。事情を説明すると、幸いリストファーに好意的なチョウ中尉が、リストファーの両親が捕らえられている家は戦地の前線にあり、戦闘中なので危険極らないが、案内をしてくれるという展開になる。

その間にクリストファーが言うことには、しかし、いくつもおかしなところがある。例えば、その家に辿り着くことがいかに緊急かを言い立てるクリストファーの次のような言葉。「『こんなに長くかかりましたが、他ならぬあの事件が解決しそうだ、わたしは話しているのですよ。あなたがたがご多忙中にもかかわらず、わたしがこのような要請をするのも仕方がないとおわかりいただけるでしょう』」(392頁)。中国軍の士官がクリストファーの両親について何かを知っている、ましてや関心を持つという想定はどこから出てくるのだろうか。チョウ中尉がそういうクリストファーに共感を示す返事をするのもまた、不自然である。あるいは、サラを待たせていることを突然思い出して、「『あの、わたしも人を待たせているもので……電話を貸していただけませんか』」(393頁)と尋ねるのも、正気からだとは思えない。この廢墟には軍用の無線機しかないだけでなく、クリストファーはサラを置き去りにしたミュージック・ショップの電話番号を持っているはずはないからである。中尉と一緒に建物の屋上に上がって貧民街を見渡す場面で、あたかも物語のそのような歪みを象徴するかのようになり、またしても知覚の狂いが生じる。「わたしは双眼鏡を目に当て、はっきりと見えるまでしばらく調節した。すると、自分が何メートルか前にある煙突を見ているだけだということがわかった」(395-396頁)。オペラ・グラスの焦点が合わない前述の270頁の場面が思い出される。

チョウ中尉が言うことのかなりの部分は、クリストファーの内語が盛り込まれた妄想の産物と考えて良い。例えば、双眼鏡で貧民街を眺めているクリストファーに中尉がかける、「『不思議な気持ちでしょうね。ご両親が幽閉されている、まさにその家を見ているかもしれないと考えたら』」(401頁)という一言。貧民街のある家に、クリストファーの両親が誘拐事件から何年も経った今でも捕らえられているという、クリストファーの思い込みを中尉が鵜呑みにするのがまず不自然である上、この先明らかになるよ

うに、この貧民街は戦地であり、日本軍の砲撃で破壊されているのであって、そこにいる者が生きている保証などはまったくなく、なおかつ、チョウ中尉はそのことを軍人として知っているはずである。双眼鏡をようやく目から離れたクリストファーはこう言う。「『中尉、ご親切にありがとうございました。なんとお礼を申し上げていいか。お嫌でなければ、ジェスフィールド・パークで行われる両親解放記念の式典でああなたのお名前を出すことをお許しいただきたいと思っています』」（401頁）。話が先走りしているだけではない。両親は無事に帰還するのは当たり前というクリストファーの思い込みが、異様なまでの硬直化の様相を呈している。自分が置かれた現実が知覚できず、子供時代に作った両親救出劇の虜にクリストファーは完全になっている。

部下の兵士たちが戻ってこないのが、チョウ中尉じしんがクリストファーに同行して貧民街へ入ることになる。中国軍が奪回はしたものの残存日本兵がいるかもしれないため、これ以上先へ進むのは危険だと中尉が判断する局面に至ると、クリストファーは理不尽にも、それはチョウ中尉率いる兵士たちが無能だからだと言い始め、その勢いで自己抑制が効かなくなり、鬱積していた自己嫌悪を爆発させる。

「あなたがこの間ずっと、どう考えていらしたかわかっていると言ってるんですよ、中尉！ あなたの目を見ればわかりますよ。あなたはこれはすべてわたしのせいだと思ってるんだ。これらすべて、このひどい惨状、この破壊がすべてわたしのせいだとね。たった今ここを歩いてきたときに、あなたの顔にそう書いてあったのがわかりました。だが、それはあなたが何もわかっていないからなんですよ」（413頁）

この自己嫌悪は、これまでクリストファーがときどき見せていた探偵とし

ての自分の能力への懷疑と通底するものである。クリストファーの妄想はかなりひどくなっており、滑稽としか言いようがない妄言を中尉に投げつける。「『それからもうひとつ！ わたしはもうジェスフィールド・パークでの記念式典にあなたの名前を出すつもりはありませんから、そのおつもりで。少なくとも、仮にあなたの名前を出したとしても、称賛の意味ではありませんから……』」（414頁）。チョウ中尉はクリストファーに懐中電灯を渡して、立ち去る。

廃墟と化した貧民街をクリストファーは一人で進む。何度か中国人の家族を見かけるが、あるとき「……第六感がはたらいたのか……」（419頁）、大勢が集まっている広い部屋で子供たちが棒であるものを突っついているのが気になる。近づいてみるとそれは両手両足を縛られた日本軍の兵士であり、「顔と髪は埃にまみれ、あちこちに血の斑点がついていた。にもかかわらず、わたしにはそれがアキラだということがすぐにわかった」（419頁）。そこから始まるアキラとの再会の記述においても、歪みが至るところでかかっている。辺りは薄暗く、「顔と髪は埃にまみれ」ているのに「すぐにわかった」というのがまず不自然である。子供時代以来会っておらず、成人して容貌が変わっているはずの人間を、薄暗がりの中で見かけるだけですぐに同定できるはずなどない。

第13章でクリストファーはアキラと思しき人物を街頭で見かけたと言っていた。それは上海に到着して二、三日後のことで、そのときにその人物に声をかけなかった理由をクリストファーはこう説明していた。「だが、今はまず事件を解決しなければならなかった。それに上海はそれほど大きな街ではない。いずれそのうち、きっとまたどこかで出くわすことになるだろう」（280頁）。しかし、そのくんだりで、実は、クリストファーはこの人物はアキラではないと認めているに等しいことを言ってもいる。まずは「……わたしは群衆の中にアキラの顔を見かけたのだ」（279頁）と言う

ものの、直後、それとは矛盾することを言う。「……一瞬ちらりと見ただけだし、戸口にずらりとぶら下がっている提灯の明かりのせいで、彼らの姿も実際にはシルエットとしてしか見えなかったの、それがアキラだとははっきりと認めることはできなかった」(279頁)。「シルエットとしてしか見えなかった」のであれば、どうして「顔を見かけ」ることができたのだろうか。クリストファーがそのときに「……何の行動も起こさなかった……」(280頁) 真の理由は、見かけた人物はアキラではないと分かっていたからである。

日本軍兵士はアキラだとすぐに分かったとクリストファーが言うときにも、彼の説明には同様の捻れがある。先を読めば分かるが、この兵士はアキラではない。この人物はクリストファーが言うことを反復するだけか、話が喰い違ふとクリストファーが言うことに適当に相槌を打つだけである。そのことはクリストファーじしん、分かっている。では、語り手としてのクリストファーは、アキラでない人物をアキラであると読者に何故思わせようとするのだろうか。そもそもロンドン時代から、そして上海に渡ると尚更のこと、アキラと再会を果たすのは無理であるということを、読者に対して以前にまず自分じしんに対して、認めることができない重圧がかかっているからである。繰り返し見てきたとおり、上海におけるクリストファーの物語は、子供時代にアキラと一緒に書いた筋書きに沿ったものでなければならない。それは、語り手クリストファーが物語をする上での絶対の要請なのである。

第7章で語られていたリン・チェンの「水薬」(163頁)のエピソードをここで思い出す必要がある。その水薬を元あったところにアキラと一緒に返すことができなかったことは、以後、クリストファーにとって治癒不可能な心の傷になる。再会を果たすことでそのとき自分が犯した罪を贖うことができるとクリストファーは思おうとするものの、同時に、再会は無理

だということも分かっている。結果的に、クリストファーは、現実には無理であるならば想像、妄想においてでもかまわないので、アキラと再会しなければならなくなる。このことは彼が物語をする大きな理由の一つであり、また、物語後半においてリアリズムが当然のごとくに崩壊せざるを得ない理由でもあるのである。

瓦礫と化したある家で二人は一晚を過ごした後、日本軍兵士は子供時代の夢を見たときクリストファーに言う。子供時代は良い時代であった、そしてその昔をノスタルジアに満ちて振り返るのは良いことだと。その話を聞きながら、クリストファーの頭には警鐘が鳴る。現状に悲観的になるのは良くないと、クリストファーは日本軍兵士を説得しようとする。しかし、クリストファーが「わたしはアキラの心が次第に危険なほうに沈みこんでいくのを必死で止めようとしていた」(443頁)と言うとき、その「危険」とは、現状に悲観的になることとは関係がない別の何かであることが徐々に明らかになる。「この話が長引けば長引くほど、ある種の危険が——それがどういう危険かははっきり知りたくはなかったが——大きくなっていくのを感じて……」(445頁)とクリストファーは言う。彼が知りたくない「危険」とは、日本軍兵士が自分のことをしゃべり過ぎてしまい、アキラではないことが明らかになってしまうことなのである⁷⁾。それは物語を破壊する脅威であるので、クリストファーは何が何でも回避しなければならない。

日本人兵士のおかげでクリストファーがさがす家が見つかったという展開に、表向きにはなっている。しかし、本当にそれはクリストファーがさがしていた家だという証拠はない。どの家でも用を足すのである。それよりも、その家は「一見したところ、破壊された跡はほとんどなかった。……わたしたちが今まで通ってきたところと比べると、まるで別の文明世界が出現したように見えた」(450頁) ことのほうが重要である。この後、

二人が家の中に入ると、無傷なのは家の正面だけで、中は砲撃で破壊され、死体が転がっているのを目にすることになる。この家に入ろうとするときのクリストファーの言葉には不思議な響きがある。

「おかしいと思わないか」とわたしは言った。「あの家にほとんど戦禍が及んでないなんて。ほくの両親がいる家に」

この言葉を口にしたとたん、わたしは突然、感極まって圧倒されそうになった。だがなんとか自分を取り戻してこう言った。「さあ、アキラ、中に入らなければ。一緒に行くんだ。腕を組んで。前にリン・チェンの部屋に入っていったときのように。覚えているかい、アキラ？」(451頁)。

自分の物語の歪みにクリストファーは薄々気づいている様子が、彼の「『おかしいと思わないか』』という一言に凝縮されているように感じられる。ある家屋の正面がたまたま砲火を免れて無傷であることじたいに特に不思議はない。「おかしい」とここで感知されているのは、この家の様子でなく、クリストファーの言動、彼がしている物語の歪みなのではないだろうか。

クリストファーの物語では、これまで考察してきたように、おかしいこと、歪んだことが至るところで語られるのだが、それらのおかしさ、歪みには一貫性が実はある。その一貫性はイシグロが言うところの「感情の論理」であり、それに担保された物語は、リアリズム的には崩壊しても、別の意味では崩壊しない。それどころか、盗んだ水薬をリン・チェンの部屋にアキラと一緒に返す場面を想像の中で演じるこの瞬間に、その物語は完成するとさえ言える。

破壊を免れているのは家の正面だけであるというのは、クリストファー

の物語のありかたの象徴でもある。物語前半部分において既に萌芽を見て取ることができ、物語の後半、上海に舞台が移ってから増幅するクリストファーの物語の歪みの総体は、幻想的な小説としてまとまるが、それは表層に過ぎないかもしれないという解釈の余地をイシグロは残すことにした。第22章で、イエロー・スネークはフィリップであったことが明かされ、フィリップの口からクリストファーの両親についての真実が語られる。幻想物語の表層の背後には、潜在的にその物語を転覆させかねない現実があることが明かされるのだ。クリストファーの物語の一貫性の土台が「感情の論理」であるならば、物語終盤の展開は彼がその論理で物語を続けることを困難にする。フィリップの話聞きながらクリストファーが耳を塞いでしまうのは、そのためである。

フィリップの告白は、クリストファーの物語にかかっているもう一つの大きな歪みを明らかにする。フィリップはピストルを取り出して、「『わたしを殺せ』」（498頁）と言う。聞くに耐えない告白を聞かされたからクリストファーは自分を憎んでいるはずだと、フィリップは言っているのではない。「『この何年もずっと、きみはわたしのことを見下げはてたやつだと思っていたはずだ』」（497頁）、つまり、子供の頃からずっとクリストファーは自分を憎んでいたはずだとフィリップは言っているのである。しかし、物語前半で子供時代を回想する場面では、クリストファーは総じてフィリップを悪人としては記憶していないかのように語っていた。第9章の母親が誘拐された経緯を読めばフィリップが誘拐に加担していたことは明らかであるし、実際、クリストファーはそのことは分かっていたと実質上言っていた。「……わたしが言いたいのは、フィリップおじさんはわたしにとって特別の人だったということだ。だから、わたしがあの日、警戒心を緩めて彼について行ったのも無理のないことだったのである」（201頁）。第22章の冒頭でフィリップは、「『さて、ここまでわたしをなんとか

追いつめたというわけだ。わたしは以前はきみに会うことを拒んでいた』(480頁)と言う。つまり、イエロー・スネークはフィリップだとクリストファーは既に推理していたのである。

にもかかわらず、上海に渡ってからただの一度もクリストファーは、フィリップに言及していない。もう一つの大きな歪みとはそのことである。では何故クリストファーはフィリップについて沈黙してきたのであろうか。イエロー・スネークの正体を曖昧にしておかなければ、「感情の論理」でまとまる物語を続けることができなくなるからである。フィリップは、母親を誘拐し、妾とした軍閥のワン・クーに自分じしんを重ね合わせることで、自分こそが悪人であることをクリストファーに正視させる。そうすることでフィリップは、クリストファーの『『永遠に魔法がかけられた楽しい世界』』(498頁)を粉碎する。『『探偵とはな！ そんなものが何の役に立つ?』』(498頁)というフィリップの一言は、クリストファーの物語の虚構性を痛烈に指摘する。探偵として世界の悪に立ち向かう野心など、現実の世界においては虚妄に過ぎないとフィリップは言っているのである。悪の所在、正体が曖昧であればこそクリストファーは「感情の論理」で物語ができることを思い出すならば、フィリップを名指しで悪人として物語に取り込むことができなかつた理由が見えてくるであろう。

PART VII は、PART VI から二十年以上を経て、後日談の体裁で書かれている。第22章で語り手の座をフィリップに奪われたクリストファーは、PART VII では、落ち着いた口調で自分の物語を取り戻し、完成させようとする⁸⁾。そこでリアリズムが回復されるかに見えるが、そうとも言えない曖昧さを残して物語は終わる。クリストファーが物語の最後で、「最後まで使命を遂行しようとしながら、最善をつくすより他ない……」(530頁)のが孤児の運命なのだと言語めいたことを言うとき、それは本稿で考察してきた彼の自己像の歪み、誇大妄想癖の正当化に過ぎないとも言わざるを

得ないからである。そもそも孤児のそのような運命を、「最善をつくして」生きようとしてクリストファーが書いたのが『わたしたちが孤児だったころ』という物語なのだから。クリストファーにとって、この期に及んでも安住できるのは、子供時代の記憶と自分がしてきた物語世界の中のみである。物語の最後で新しい展望が開けるわけではなく、過去と折り合いをつけることができるわけでもなく、歳を重ねる以外はそれまでと何も変わらず、「……心の平安は許されない……」（530頁）ままで物語は終わる。

「孤児」の運命が悲惨であるのは、現実が正視に耐えないものであるからでまずはあるが、現実を変えるために自分にできることは何もないという無力感も大きく関与している。本稿で考察してきたクリストファーの物語に見られるあれこれの歪みは、孤児がその無力感に抗うために必死に「感情の論理」で物語をするときに必然的に生じるものであり、クリストファーにとっては、それらの歪みは歪みではなく、歪んでいるのは自分の物語ではなく現実のほうなのかもしれない。ここには作品全体の解釈にかかわるアイロニーがある。リアリズムの物語と読むべきなのか、それとも幻想譚として読むべきなのかという問いには、答えはない。最終的に作品全体の整合性と完成度を示しているのは、まさにそのアイロニーなのかもしれない⁹⁾。

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) 安藤和弘「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）」『人文研紀要』第96号、中央大学人文科学研究so, 2020年、59-90頁。以下、「先行論文」とはこの論文を指す。

- 3) Eds. Shaffer, B. W., Wong, C. F., *Conversations with Kazuo Ishiguro*, University Press of Mississippi, 2008, p. 187.
- 4) 英語は‘emotional logic’。例えば, *Ibid.*, p. 158. 同書同頁でイシグロは‘mad logic’ (『狂気の論理』) という表現も使っている。
- 5) イシグロが好んで使うこの技法については, 例えば, 以下の拙稿を参照されたい。安藤和弘「『わたしを離さないで』における語りの技法——カズオ・イシグロ小論」『人文・自然研究』第六号, 一橋大学大学教育研究開発センター, 2012年, 4-55頁。
- 6) 安藤, 前掲書 (2020年), 88-89頁。注3) を参照されたい。
- 7) この「危険」の正体については, 三村尚央が洞察に富んだ読みを施している。三村尚央「より良きノスタルジアのために」(『ユリイカ』第49巻第21号, 青土社, 2017年), 177-185頁。特に182-183頁を参照されたい。
- 8) 語り手以外の登場人物が語り手の座を物語結末近くで奪い, 語り手が聞きたくないことを話すという物語構成を, イシグロは『わたしを離さないで』において再び採用した。狙う効果も『わたしたちが孤児だったころ』の場合と類似している。安藤, 前掲書 (2012年) を参照されたい。
- 9) アイロニーが二重の読みかたを読者に要請する機序については, Christopher Ringrose の以下の論文を参照されたい。Ringrose, C., “‘In the End It Has to Shatter’: The Ironic Doubleness of Kazuo Ishiguro’s *When We Were Orphans*,” eds. Groes, S., Lewis, B., *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 171-183.