

カズオ・イシグロの“A Family Supper”における 語りのセンシビリティ

溝 口 薫

Narrative Sensibility in Kazuo Ishiguro's “A Family Supper”

MIZOGUCHI Kaoru

Abstract

“A Family Supper” is Kazuo Ishiguro’s earliest short story describing a Japanese family in crisis in the period of the 1970s. This short thesis examines the author’s formalistic and thematical treatments of the issue in detail and proves the author’s insights about the factors of the family fissures and his elaborate devices to involve the reader in closer reading. As a result, the thesis argues that Ishiguro shows an excellent narrative sensibility in the story as a writer who challenges the ethics of connectedness in the age of diversity.

Keywords: family relationship in crisis, false plot, narrator’s preoccupation and its revision, gender ideology, denial of the other

要 旨

“A Family Supper” は、日本の70年代を背景にある家族の関係の危機を描くカズオ・イシグロの最初期の短編小説である。本論は、作品のテーマや形態的特徴を詳細に検討し、この作家の家族関係の危機の要因に関する洞察と、読者をさらに丁寧な読みに誘うその仕掛けについて明らかにする。その結果、この作品には、多様な文化の時代においてつながりの倫理探求に挑戦し続ける作家の優れた語りのセンシビリティが窺われることを論じる。

キーワード：家族関係の危機、見せかけのプロット、語り手の先入観と修正、ジェンダーイデオロギー、他者否定

1. はじめに

今日でこそ“international”な作家として確固たる地位が確立している Kazuo Ishiguro (1954-) であるが、その初期においては *A Pale View of Hills* (1982) や *An Artist of the Floating World* (1986) など太平洋戦争前後の日本を舞台とする長編小説を書き、その評価はもっぱら“exotic”と評される作風で注目を浴びた作家であった¹。しかしイシグロが作家として出発する際、西洋世界からみれば未知であった日本を敢えて舞台として小説を書いたのは、もとより「エキゾチックな」日本を描くためではない。イシグロにとって日本とは個人的にも大切に描かれねばならなかった場所であった²。しかしこの作家が戦後の日本についてまだ誰も書いていない物語を描き始めたのは、さらに、彼が二つの文化のなかで育ったその世界の問題を何より切実に感じていたからこそといえるのではないか。

国境を越えるイシグロの長編小説は、特定の場を場所として設定しても、その場の固有性を描きながら、扱われる問題はどの場所においても起こりうる問題として描かれる。例えば『浮世の画家』で取り上げられているのは、太平洋戦争後の日本の民主化解放とファシズムへの警戒という社会的価値観の大きな転換期であり、そのような社会のなかで動揺しつつも自己を調整していこうとする個人の再自己成型である。主人公である画家のオノが語る一人称の語りは様々な登場人物をその背景のうちに納めていくが、さらに興味深いのは彼自身の微妙な欺瞞を含む自己理解である。このような展望とテーマは、次に書かれた第二次世界大戦前後を背景とする長編小説 *The Remains of the Day* においても引き継がれており、語り手でもある主人公イギリス人執事 Stevens の微妙に分裂した語りから窺えるのは、大きな価値転換を迎えたヨーロッパの社会においてなお滅私型の古い社会的役割アイデンティティを生きるこの男性の人生喪失の潜在的不安なのである。かようにイシグロは、特定の文化や社会を十分説得力ある形で詳細に描きつつも、なお異なる文化を越えて人の心に迫る物語を紡ぐ。イシグロがこうした初期の長編小説においてすでに示す、文化を越える

トランスナショナルな語りのセンシビリティは、まさしく彼をポストコロニアルの時代、多様な文化の時代である作家とするのである。ところで、こうした資質はその最も初期の作品においてはどのように窺えるのであろうか。

イシグロの“A Family Supper”は1980年 *Quatro* という雑誌に発表されているから³、この作品は彼の最も初期の短編小説といえる。1970年代後半を時代設定にとった日本のある家庭をめぐるこの物語は、第一人称の語り手“I”が、母親のフグ中毒死の二年後、独り身となった父のもとに戻り、妹のKikuko とともに久しぶりに家族の夕食を囲むその半日を語るという形を取る。日本を扱った長編小説においてイシグロが参考にしていてソースが小津安二郎あるいは成瀬巳喜男の1950年代の「小市民映画」、特に『東京物語』や川端康成の原作を映画化した『山の音』などであることはすでによく指摘されているところであるが、実はこの最初の小作品においても、登場人物の名前や場所や雰囲気、あるいはセリフなどが、上記映画の二作品、ならびに『山の音』についてはその原作にあたる川端康成の英訳版から借りているように思われる⁴。また雰囲気だけではなく、この短編小説はこれらの映画作品のテーマである家族の崩壊を扱っているものであり、その意味で、この作品はこうしたソースを下敷きに日本の家族を描いた習作であるように見える。

しかし、今一度この作品を読んでみるならば、この短編小説が示す家族の崩壊物語は、短編ながらイメージやモチーフが念入りに関係付けられ、重層的な意味を孕みつつ展開しており、そうした非常に緊密な構成のもとに家族の関係における問題が深く抉られた作品となっているようである。本論では、この作品の形態的、テーマ的な展開と方法に特に留意しながら、物語が提起してくる問題に迫り、イシグロの作家としての資質に迫ってみたい。

2. 見せかけのプロット—サムライと一家心中

この作品は、家族の再会と夕餉という平和な体裁を持ちながら、この家族の関係がどうなるのかについて、次第に読者に固唾をのませるようなスリリングな仕立てになっている。語り手の「私」は久しぶりに再会したその父親に焦点

をあて、誇り高い父が実は人生に挫折した挙句、一家を道連れに自殺を図るのではないかと読者に思わせるようなプロットを組んでいくからである。しかしそのプロットは見せかけに過ぎない。読者にそのような読みを誘うような仕掛けはどのように構成され、また、どのような意図を持つのであろうか。

語り手は、冒頭で、母の死の原因となるフグとフグ毒について触れ、その死の詳細をカリフォルニアから日本へ帰国し空港に迎えに来た父から車のなかで聞いた、と語る。というのもその二年前の母の死については、当時家族と緊張関係にあったため何も知らなかったのであると述べ、この物語が「私」の家族関係の問題の話であることを提示している。そのあと語り手は遅れず、顎の張った眉の濃い父の外貌を紹介し、視覚的な比喩を用いて父の存在を強く印象付けていく。

I think, now in respect that he much resembled Chou En-lau, although he would not have cherished such a comparison, being particularly proud of pure samurai blood that ran in the family. (434-5)

こうした眉の濃さや強く張った顎は、慣用的に男性の強さを表すものであるが、加えて語り手は、父のことを「周恩来似であるなどといわれるのは心外」と考える存在として紹介し、彼をサムライすなわち、国粋主義的で非寛容な古いタイプの日本男児として位置づける。

また父の日常の振る舞いについても “His general presence was not one which encouraged relaxed conversation; neither were things helped much by his old way of stating each remark as if it were the concluding one” (435) と語り、その存在の前ではいかなる気軽な会話もしにくい家庭の支配者、意見の裁定者であることを示すのである。つまり父は、彼の発した短い発言がその会話の結論であるかのように断定的な口調で話す支配的家父長なのである。

一方で、「私」がこのような父の話し方を “odd” という形容詞で修飾していることは、語り手の父に対するスタンスを示すものとして注意を引く。父の

この態度を「おかしな」と評するのは、それだけ父の古風な自意識や価値観、それに基づく支配的な態度に対して、反発する立場をとっていることを示す。

語り手はこのように彼の家族の物語の中心に父を据え、自らと対極にある存在として焦点化し、次に父の問題的本質を提示する。それは、現在の語り手が父に対して抱く反発が根深いものであることをも示すことになる。久しぶりの父と差し向かいの会話も父の存在が醸し出す威圧感のために沈黙で途切れがちとなるが、その会話の最中に、語り手は、かつて父親から受けた言葉と手による暴力を思い出す。

[A] boyhood memory came back to me of the time that he had struck me several times around the head for “chattering like an old woman.” (435)

この過去の記憶は単なる過去のエピソードをふと思い出したというような軽いものではなく、トラウマの蘇りなのである。というのは、この事件の後、少年の「私」は、庭の古井戸の側に「老女」の幽霊が見えるようになり、その古井戸は、彼にとってこの幽霊としっかり結びついた特別な場所となっているからである。ちなみにこの父親の叱声のセリフは、小津次郎の『東京物語』において、平山幸一が息子の實を叱るセリフに由来すると思われる。不満いっぱい口答えを続ける實に、煩わしくなった父親は「ぺちゃぺちゃ喋るな、女の腐ったのみたいに」と彼を叱りつけているのである。ただこのセリフでは「女の腐ったの」という表現が使われているが、イシグロは正確な日本語をそのままに英訳することは避け、敢えて“like an old woman”つまり「婆さん」と変換している。一見ポリティカルコレクトネスに配慮した翻訳のようにみえるが、イシグロはこの「老女」のイメージを使って語り手の心理的な傷をも暗示させることによって、父の価値観の歪みばかりではなく、さらに父の暴力の深い影響まで示したといえるかもしれない。

さて、上記の父親の暴力への言及は、父の共同経営者の Watanabe の一家心中という暴力行為に繋がられていく。語り手は、父の経営する会社の倒産に触

れた際、まず父から17年間父の共同経営者であったワタナベがその後自殺したと知らされるのであるが、その場面はこの短い作品の前半部分の最も重要な場面といえるであろう。父はワタナベの自殺について “He didn’t wish to live with disgrace” と支持する意見を述べ、さらに彼を “A fine man. A man of principle” (435) と評するのである。語り手は父のこの言葉に意見を返さない。語り手は、ただ、日の陰った庭に例の古井戸が木立の間から見えたことを記述するだけである。が、この静かな沈黙とその代わりに挟まれる外景描写は、サムライの死の美学を暗示するようなワタナベの行動を褒める父に対する語り手の暗い感情を強く暗示しよう。

さて「私」がワタナベの事件のさらなる真相を知るのは、大阪の大学で学ぶ学生である娘キクコが帰宅してからである。キクコは、父と異なって兄である「私」には打ち解けており、ワタナベの死の悲惨な詳細は、彼女の口から直接兄にもたらされる。ワタナベは、実際は、単に自殺をしただけではなく一家を道連れに割腹自殺をしたのであった。このとき語り手は、ワタナベのこの極端な行為に憤慨するキクコに同調するように、父がそんな彼を「筋の通った男」だったと語ったことをキクコに告げ、キクコはそれに対し “Sick” (438) と吐き捨てるように返している。「私」とキクコの父に対するこの怒りの呼応は、彼らが父とは真っ向から異なる立場をとる立場をよく表し、それにより家族の関係の問題の原因がさらに明確に焦点化されるのである。

しかし、この場面には、あるズレが巧妙に隠されているのである。兄妹のこの怒りの同調は、父が「私」に対してなぜ事件の詳細を告げなかったのか、読者が覚えるかもしれない疑問をうやむやにしてしまうのである。いや、そればかりではない。ここで「私」は、父がワタナベの一家心中の行為を「筋の通った男」の証とみなしていると決めつけているが、それは正しい解釈なのであるうか⁵。

今一度、上記のワタナベの自殺に関する父子の会話の流れを辿ってみるならば、父がワタナベを賞賛したのは、ワタナベの共同経営者としてともに働いた17年間の彼のビジネスマンとしての姿勢や働きぶりを回顧してのことであった

と解釈できる文脈が挟まれているのであり、自殺という責任の取り方ではない可能性があることがわかるのである。実際、後に見るように物語の終局部において、父ははっきりとワタナベの一家心中という行為を否定する見解を表明していることを考えると、この物語の語り手は、過去の父に対する根深い反発心、あるいは先入観から父を誤解して語りを重ねる語り手となっていることがわかるのである。従って、父がこの家族を心中に導くかもしれないというプロットは、父に対する先入観を持った信頼できない語り手としての「私」が、自らの父に対する誤解に基づいて構築する見せかけのプロットということになる。

この物語を通して進行する、「私」の父親に対する理解の深まりは、ゆっくと進む。また、語りは雄弁ではなく、微妙な暗示によるところが大きいために、彼の誤解の修正は、読者に見落とされがちとなる。一方、明快な対立構図のもとに展開する見せかけのプロットは、太平洋戦争参戦した過去に関する父親の述懐によって、さらに強化されるのである。父は、太平洋戦争に海軍兵として参戦した経験を「私」に語って

“My ambition was always the air force.... If your ship was struck by the enemy, all you could do was struggle in the water hoping for a lifeline. But in an aeroplane, —well—there was always the final weapon.” (440)

と述べ、同じ死ぬなら特攻したほうが「決定的な武器になる」と考えるサムライの死の美学を持っていたことを話し、父がワタナベと同様自死による責任の全うを誇りに思う自己否定的なアイデンティティを持つことが、重ねて暗示されていくからである。もちろん、父親が彼のそうした思考があったことを過去形で語っていることには注意する必要があるのだが、一方で、父は、彼の人生に最近起こった問題の数々について敗北感を抱いているようにみえる告白を重ねる。それが読者の注意を惹きつけ、彼が、人生に敗北した存在であることを印象づけるので、父による一家心中のプロットは、より確実なもののようにみえるのである。

実際、語り手に会社の再建について尋ねられた父は “I’m too old to involve myself in new ventures now. Business these days has become so different” (435) と述べ、従来のような取引では太刀打ちができなくなったと告白している。オイル・クライシスが二度にわたって起こった1970年代、日本は世界と取引をこなす新しい経営へと刷新していく経済の転換期を迎えており、こうした背景が、父をしてその再起を断念させているのである。また、大きな家に一人住まう父は息子に帰還の意思を何度か尋ねるのであるが “Already, perhaps, you regret leaving America” (440) と、彼の帰還に対する期待感は妙に薄いのである。彼は、子供を失う親の喪失感について述べて、特に “things they don’t understand” (439) のために子を失うばかりか、「訳のわからないものに取られていく」喪失感を強調しており、新しい時代のせいで息子も理解できないと感じていることがわかるのである。さらに逆らえない友の誘いのために自ら習慣を破ってまでフグ料理を食し、その結果遇死したはずのその妻についても、“It’s my belief that your mother’s death was no accident” とその死が、実は重なる失望や心配の挙句、未必の故意とでもいうべき自死を遂げたと思っているのである。

このように父は、時代のために、度重なる不幸に遭遇し、戦いとしての仕事、あるいは、その基盤としての家庭に崩壊を来し、彼の伝統的家父長的アイデンティティを支えてきた支柱をすっかり失っているともいえる状況にある。ゆえに、終局部の夕餉を迎えるとき、食卓に乗る料理が、一家の長たる父親が珍しく自ら料理した、白くて弾力性のある身の魚の鍋であるに及んで、読者の不安は急激に高まる。さらに何の魚か「私」が尋ねるのに対し父は “fish” としか答えないまま、ただ子供たちにもっと食べるように勧めるのである。この父の言動は、以上のプロットを追ってきた読者の不安を最高に掻き立てる箇所であろう。父が、フグというよく知られた魚の名前を伏せるのは、母親の死の原因になった魚であるフグと知られないためではないか、もし名前を告げればそれを食べさせることができないからであろうと、そこに父の究極の選択の証拠を読むからである。だが、繰り返していうが、以上みてきたように、そのよう

に読むことは、この物語については誤読に当たる。父親はフグを自ら料理したとしても、彼はそれをうまく調理したのである。

実は、作者自身、この見せかけのトリックを故意に仕掛けたことをあるインタビューで述べている。イシグロによれば、当時の西洋世界の読者たちが、日本人とは、自殺や一家心中といった自己否定的行動や死の美学、あるいは、そういったメロドラマティックな物語を好むのだと思い込んでいることも多く、その誤った日本人観を覆す仕掛けをしたと語っているのである⁶。そのインタビューで、イシグロは特に日本人がそう簡単に一家心中をしたりはしないこと、また西洋人が思う程には簡単に自殺をしない人々であることを明言している。

[T]hey do nothing of the sort... [P]eople in Japan don't go around killing themselves as easily as people in the West assume.⁷

見せかけの読みを決定的に反転させる父子の間の以下の会話は、ほぼ物語の終わりの部分に示されている。ワタナベが一家心中を果たした件について直接父に説明を求める「私」に対して、父はワタナベ自身が会社の倒産で受けた衝撃が大きく、心を衰弱させたためにとってしまった誤った行動であったと述べている。

“Kikuko tells me Watanabe-san took his whole family with him.”

My father lowered his eyes and nodded. For some moments he seemed deep in thought. “Watanabe was very devoted to his work,” he said at last. “The collapse of the firm was a great shock to him. I fear it must have weakened his judgement.”

“You think what he did —it was a mistake?”

“Why, of course. Do you see it otherwise?”

“No, no. Of course not.”

“There are other things besides work.” (442)

事の次第についての彼なりの結論を語る父の淡々とした口調もさることながら、末尾の「仕事以外にも、色々とあるのだからな」という言葉は、そのことをさらに裏書する。彼は、仕事＝戦い＝人生と考える一元的な理解を修正したのである。そのことは、もちろんこの部分だけで示されているのではない。その直前の父の居室の場面で、母の死の事情を打ち明けて息子に話す際、彼は“Since the firm folded... I have a little more time on my hands... A little more time.”と述べ、今「少々できた時間」を使って、戦艦のプラモデル作りを楽しんでいることを笑いながら語り、またその作品を見せて出来栄を誇りさえるのである。また、居室には、生花が飾られていることにも注意したい。さらに、彼が自分の趣味について述べる時笑いが漏れ、その瞬間、“His face looked almost gentle” (439)と「私」が気づくことが記されているのである。

まとめよう。そもそもこの家族の物語においては、一見そう見えるような一家心中は、その最初からありえない話であった。ただ、語り手の先入観による語り、そして、子供たちの父親に対する誤読が読者の誤読を推進し、読者を惑わす。とすれば、このトリックは、イシグロがインタビューで語ったように、この作品を通して西洋の読者の日本人のステレオタイプの認識の修正をしたかった、という意図からだけではないさらに深い意味がありそうだ。というのは、このトリックにのってしまふ読みを通して、それは、あたかも異文化に対する誤読の前提について読者に考えさせるメタフィクショナルな比喩にもなっている、と考えられるからである⁸。

3. 連動するイメージと物語のもう一つの意図

さて、父が一家心中を企てているのではない物語であるのだとしたら、この作品は一体どのような物語として読めるのであろうか。上記のセクションで見たとおり、「私」は、父をいわゆる滅私の仕事人というステレオタイプとして提出しており、それは自身の価値観とは全く相容れないような存在としてみて

いた。しかし、語り手は、父に価値観の再編成が垣間見えることを次第に感知するのである。では、この家庭の関係は、物語の末尾の父のセリフが示すように“Things will improve then”という期待通り、関係改善の希望が芽生えるという話なのであろうか。語り手は、その父の言葉を自らも繰り返し、その希望を是認している。しかし、父がその希望の根拠にしているキクコの帰還は物語のなかで望みが薄いことが暗示されており、それはアイロニーでしかないようである。事実、この物語はさらに暗さを深める描写も挿入されているのである。

We fell silent again. The sound of locusts came in from the garden. I looked out into the darkness. The well was no longer visible. (442)

実際、この物語はある晴れた秋の午後から始まっているのだが、鎌倉の自宅での家族再会から夕餉の最後の場面に至るにつれ次第に日が落ち、物語の夕餉の終わった後の最終場面では事物が判別し難い闇へと暗転していくように描かれている。また上記に見るように、その垂れこめた闇から沈黙で途切れがちな食卓に響いてくるのは、秋の蟬の声なのである⁹。死を強く暗示するようなこのようなイメージの使用は、やがて来たる家族の死を予兆するものではないとしたら、何を示すのであろうか。物語は、その迫る闇の意味について、再度読み返すことを要求してくる。

ここでもう一度考えたいのは冒頭の「フグ」のイメージとその意味である。それは「私」が見た、と信じている古井戸の老女の「幽霊」のイメージと連動して、この家族関係を既にして毒している男性優位のジェンダー・イデオロギーとその影響を象徴しているのではないか。以下のフグについての「私」の冒頭の記述を見てみよう。

The poison resides in the sexual glands of the fish, inside two fragile bags. When preparing the fish, these bags must be removed with caution, for

any clumsiness will result in the poison leaking into the veins. Regrettably, it is not easy to tell whether or not this operation has been carried out successfully. The proof is, as it were, in the eating. (434)

フグの毒はもっぱら「性腺」にあり、料理する場合には、それらを下手に扱えば血管に毒が回ってしまうので注意深く取り除く必要があるという。またその毒は食した結果によってのみ毒が除けていたかどうかがわかるような遅効性の毒である。それはまさに、父が、息子に対して暴力的に教え込んだ、自分と同じ強くて無口な男性となれというメッセージに込められたジェンダー・イデオロギーではないか。その結果、彼は精神的なトラウマを負い、やがて家庭から離反しアメリカ人女性 Vicki とカリフォルニアに旅立つのである。だが、彼は結局このアメリカ人女性と安定的な関係を構築できていない。また、キクコは、自身で幽霊を見たわけではないが「私」と同様怖がっており、彼女は大学入学とともに家を離れ、また卒業後は、父の期待に反してシュウイチとアメリカに逃れようとしているのである。

父が価値観の再構成を果たしつつあることは、上記で見たとおりである。だが、物語の現在に至っても、彼は、いまだジェンダー・イデオロギーという点では、以前とまったく変わっていないのである。例えば、彼は、物語のなかでキクコにのみ調理の手伝いをするように命じているし、夕餉が終わったあとも茶を用意するように言うのは、キクコなのである。一方、兄とは違って注意深く育てたキクコに対しては、盲目的に“*She's a good girl*” (439) と信じきっており、彼女の面従腹背にまったく気づいていない。物語の最後においても、来春大学を卒業すれば、当然帰郷すると全面的にあてにしている点でも、彼女の異なる考え方があるかもしれないとは夢にも思っていない認識の偏りを示している。

さて、この家族の問題は、父親の以前の考え方を中心として考える必要はあるものの、その関係の不調の原因は、ひとり父のみに帰せられる問題ではない。家族の関係の危機とは結局、家族それぞれが作り出すものなのである。そう考

えれば、死んだ母の存在は、実は重要である。実際、彼女は単に父の犠牲者なのではない。キクコは「私」の家出の後、母が一度たりとも「私」を責めていなかったと伝えている。そして、彼を責めるのではなく、彼が家出をしたのは「育て損なった」(“not bringing up ... correctly” (437)) 自分と父の責任と考えており、また、それゆえにキクコをよい子に育てたのだと言っていたことを明らかにする。この発言は、いかにも優しい謙虚な人柄を思わせるものがあるが、実は、大きな問題が隠れている。なぜなら、母が反省するのは、彼を「間違っ」て育てたことであって、息子の反抗の意味や息子自身の考え方や感じ方について、<間違っていないかもしれない>ことを考えていないからなのである。つまり、彼女は、自分とは異なる息子自身を認める視点が欠落しているのだ。この母親の態度こそ、実は家庭関係の歪を助長するものではないか。こうした考え方は、父のものでもあり

“I’ve come to believe now that there were no evil intentions in your mind...
You were swayed by certain — influences. Like so many others”

と、息子の出奔の原因を彼自身に求めるのではなく、外界の事情にこそ悪しき原因があるとし、実に父も息子に寛大にふるまう (“I’m prepared to forget the past. Your mother too was always ready to welcome you back” (434))。だが、その許しは「私」と対等な関係とはいえ、彼も息子を別なる価値観を持つ<他者>としてみているとはいえないのである。

さて上記みた母親の思考は、もう少し別な角度からも検討してみる必要がある。というのは、母は、子供たちが幽霊に怯えるのに困って、幽霊の正体が八百屋のおばあさんであった、と無理な作り話をしているからである。彼女の作り話はお粗末なもので、子供たちはたちどころに<誤魔化し>であることを見抜いてしまう。このエピソードは子供がその親に失望する瞬間ともいえよう。なぜなら子供たちにとって切実な恐怖をまともに受け止めてはいないし、また彼らにとって納得のいく説明であるかどうかとも十分に考えていない。つまり彼

女は、生涯子供を自分自身とは異なる存在として理解しようと向き合うことができなかった存在なのである。長じてキクコが母親に対して“Poor mother” (437) と、短い軽蔑的な感情しか示さないのも、また「私」が亡き母親に対してさほどの思い入れもない様子もこう考えてみれば納得がいく。こうした母親の他者理解の乏しさ、わけても、そうした家庭における存在感の薄さもまた、この家族の問題の因子の一つであると思われるのである。

物語の終局部の夕餉の席で、「私」は、ついに、かつて見たあの白い老女の幽霊の正体を家族のある写真のなかに見出す。それは、思いがけなくも数年ですっかり老けた母親の姿であった。つまり、彼が少年期に見たフラッシュバックは、母親の未来の姿でもあるという点で、フラッシュフォワードでもある。彼は少年期に、将来の母親を予見しているからである。また、彼がみたものは、この家庭が抱える問題の本質を表すビジョンでもある¹⁰。誹謗され、貶められた老女の幽霊のイメージは、この家のなかで母親が代表する女性性そのものが貶められてきたことを表すとともに、また、それは、ただ父の価値観によりそうだけの母親の実体のない生き方そのものも表すのである。母親の自己否定的なジェンダー的価値観、あるいは役割アイデンティティは、結局、母親自身の苦しみの直接の原因を作るとともに、彼女自身を死に至らしめたのだともいえよう¹¹。

さて最後に「私」やキクコについても検討しておこう。彼らは、それぞれこうした父母の住まう家庭から逃れでて自由を獲得した存在であった。だが、彼らはそんな家庭から逃れたとしても、その影響から逃れられた存在なのであろうか。例えば、キクコは、大阪の大学で多くの友人とともに自由を楽しむ生活をしており、彼女に大学卒業後結婚し渡米しようと誘ったシュウイチに対して、結婚に縛られない生き方をしたいと考え、アメリカに一緒に行ったとしても結婚は必ずしもしなくてもよいと考えている。その点でキクコは、80年代を控えてフェミニズムに触れつつあった当時の日本の若い女性の典型ともいえる存在にも見える。だが、父の前では「よい娘」をして振舞う一方、そうした自分の二重基準を兄の前でわざとらしく見せつけるような態度をとっている点で

は、いささか彼女の成熟が疑われる。例えば、“I’ve been dying for a smoke for the last half-hour” (436) と述べながら、父親がいる家のほうをこっそり身振り以示し、にやりとうすら笑いを浮かべたり、兄と歩きながら“unnecessary theatrical puffs” (436) を吹いて見せるなど、「不必要に」派手な煙草の吸い方をしてみせたりするのである。それは話の合う兄に対して張る親しげな虚勢かもしれない。だが同時に、その身振りは、それまで父の前で我慢をさせられたその腹いせでもあるようだ。また、父親に何かを命ぜられると、彼女は途端にぎこちなくなる。

“Father’s become quite a chef since he’s had to manage on his own.”

Kikuko said with a laugh. He turned and looked at my sister coldly.

“Hardly a skill I’m proud of,” he said. “Kikuko, come here and help.”

For some moments my sister did not move. Then she stepped forward and took an apron hanging from a drawer. (438)

こうしたぎこちなさは、内心に覚える反抗心を理性で押さえつけている葛藤の瞬間にもみえて、実は異なろう。おそらく自分自身のなかで習慣化した「良い子」の振る舞いに対する戸惑い、葛藤であってそのために、一瞬身体が自分の意思通りにならなくなるのではなからうか。父から何か命じられるとよくキクコは怒りを含んだような視線を父に向ける。が、その怒りは、そもそも自分に向けての怒りの転嫁であるようにもみえるのである。

キクコがこうした未熟な部分を残していることは、両親なりの悲しみや苦しみに気づかない部分にも表れている。例えば、上記の引用では、キクコは独り身になった父の生活上の変化に気づいていたとしても、彼の内面の変化には関心がないようだ。キクコは、父が最近台所に立つようになったということを知っていながら、「最近は大した料理人よ」とその姿を笑うだけなのである。また「私」が、会社が倒産したときの父の様子を尋ねた時にも、キクコは“Don’t know. You can never tell with Father” (437) と全くすげない。いってみれば、

キクコは、自分と異なる存在に対しては全くなんの期待もなければ関心も持たない存在なのだ。自らの目覚めた価値観や解放された状況には酔いながら、古い価値観しかもたない存在である両親に対しては、壁を築き、シニカルに自己を閉じている。自分とは異なって理解できない他者の前では、暗く硬直している。それは、父母が彼女を彼女自身として、理解しなかった影響であることは疑いがない。だが、そのゆえに、彼女は、アメリカに行くことを考えている相手のシュウイチとの関係においても、安定した関係が築けるとは限らないかもしれない。彼女は、そこに何か新しいものや楽しい関係が生まれると期待していないために結婚をためらっているとしたら、それは、父や母に対してだけではなく、どんな他者に対しても、容易に閉じてしまうかもしれない存在であることを暗示しよう。

このようにみえてくると、この家族の再びのつながりの希望が実はほとんどないことがわかる。父、母、そしてキクコは、いずれも、一見家族としてのつながりを保っているように見え、しかし、同時に、彼らは他者である相手を否定あるいは拒絶しているからである。離反した相手を許し、その罪を水に流し、つながりを回復することを願いもするとしても、その思いのなかにすでに相手の存在への否定を秘めていればその関係は回復しない。それは、つながりを形式的に保ったとしてもその裏側で冷え切ったシニカルな拒絶をしていれば回復しないのと同様である。見せかけだけの許しや従順に隠れた他者に対する無理解がある限り、関係は再構築されないであろう。その意味で、この物語は、家族関係の危機の現実によく迫った物語ということができる。

ゆえに、この物語の闇は、こうした家族の関係の現実、その亀裂の深刻さ、あるいは、この家族の関係の闇の深さと理解できるのである。では、最終的に、物の輪郭を失う程の闇に至るこの小説は、全く希望がないと告げているのだろうか。おそらく、この現実を見てとった「私」には希望があるのではないか。というのは、キクコと違って語り手はこの物語のなかで、他者である父の心の内側へと接近しその思いや感情に触れる機会があった。そして、その微妙な父の変化の発見は、この物語のなかでは、臆げではあるとしても確かだ、かつ、

重要なことなのだ。彼は、この物語の語りのなかで、理解できないものに対して壁を作ることは、今後はないのではないか。もちろんこのまま父の家に帰還することはないかもしれない。だが、父との関係に今後は心を閉ざすこともない。関係の修復と構築は、おそらくこれから手探りで続けられていく。彼がこの家族の物語を書くのも、またそのことの大切さを伝えるためではないか。

以上のことからわかるのはイシグロは、家族という人間同士のつながりの難しさに潜む微妙な現実を、いわば異文化理解の視点から徹底的に見澄まし、またそれゆえに、これまでの家族小説にはない洞察、物語が生まれたということである。またそこには、多様な文化の時代の複雑な人間関係の厳しい現実を自ら体験し他者へとつながる事の大切さを書く作家となろうとする作家の確かな見識をも窺うことができる。このように、イシグロは、まずこの短編小説によって力強い最初の一步を印したといえるのである¹²。

注

- 1 Sim, Wai-Chew (124).
- 2 イシグロは、日本に生まれ、5歳までを長崎で過ごした。その幼少期の記憶は、20歳を過ぎたあたりで薄れ始めているのに危機を感じ日本の記憶を書きとめることで鮮明に保とうという動機があったことを色々な場で語っている。
- 3 Sim (91). 後に Malcolm Bradbury 編 *The Penguin Book of English Modern Short Stories* (1988) に所収。なお本作品のからの引用はこの版により、ページ数のみを括弧にいれて示す。なお日本語訳はすべて筆者による。
- 4 例えば、この一家の娘は Kikuko、その恋人は Suichi である。それぞれ成瀬巳喜男監督作品『山の音』(1954年)に登場する菊子、修一から取られている。また、舞台となっている一家の家が、鎌倉であること、また最後のシーンに登場する“locust”(蟬)もまた川端康成の原作『山の音』の Seidensticker による翻訳に使用されている語を借りているようである。なおこの翻訳版では、修一は、Shuichi と記載されている。一方で『浮世の画家』にも出てくるシュウイチは Suichi と記載されている。

この小説は、先にも述べたように、設定されている時代はこれらの映画作品よりももう少し下る。70年代後半といえ、日本が世界的な経済大国へと発展していく80年代を目前に、日本は物質的に豊かな時代へと大きな変化を遂げつつある時代である。しかし、個々の家庭においては、未だ、戦争を経験した世代が親であった時代

であり、50年代の雰囲気と変わらない雰囲気も残っていた時代であった。その意味で、これらの映画の要素からの借用は、その頃の日本の家庭の雰囲気を伝えるのに効果を上げているといえるのである。

- 5 この時点で、多方の読者は、「私」とキクコが民主主義の子であり、死という自己否定による責任を是とするような古い暴力的世代の考え方と対立していることを了解しているのも、そのことは見過ごしてしまうのである。
- 6 Sim (93, 124). なお、本引用は、Sim による Masson, G. (1989) 'An Interview with Kazuo Ishiguro,' *Contemporary Literature*, 30.3. (343) から借用した。
- 7 Sim (93). 同上。
- 8 Sim はこの短編小説がこのような仕掛けを持っている点に注目し、その意図として "Ishiguro encourages readers to question assumptions they bring to the text" と指摘している。また日本を全面的にあるいは部分的に舞台とする二篇の長編小説との同質性についても次のように触れている。"In this regard, 'A Family Supper' hints at the narrative sensibility underpinning the first two novels..." (93)。
- 9 『山の音』では鳴かない雌のセミがシンボリックに使われているが、この短編では鳴く蝉、すなわち雄のセミが使われている。とすれば、この蝉は、父のやがて来たる死を象徴しているということもできるかもしれない。
- 10 少年期の「私」が幽霊をみるこのエピソードは、Dickens の *Great Expectations* において Pip がハビシャムの館で縊死する老女の幽霊のビジョンを見ている部分を連想させる。
- 11 興味深いことに、父の再自己成型は、プラモデルを作って楽しむという点で、一種の少年化を併合するともいえるし、また、調理を行い、居室には、花が活けてあるという点では、女性化過程も起こっているといえる。その点で、試練を経たあとの彼は、扁平な支配的男性のアイデンティティの呪縛からは解放されたともいえるのである。その程度には、彼はフグを、象徴的にも上手に料理できたのである。父の自己修正の兆候としては、例えば、息子に対してはやや遠慮がちであるということも数えられるかもしれない。ゆえに、彼が息子の帰還に期待が薄いのは、それだけ、彼がアメリカに象徴される民主主義的価値観を選んだという選択を認め、あるいは、尊重しているからと捉えることもできよう。ただそれは、彼が息子だからであって、キクコの場合は異なるのである。
- 12 多文化社会における倫理の問題とは複数のアイデンティティや価値観を認めあうことであるのは、いうまでもない。ただそうした社会は、それらを単純なものに還元する誘惑や、あるいは、他者にはそれらを認めないという分断の誘惑に満ち満ちた世界でもある。こうした社会においては、そうした現実を念頭において、つなかりをいかに構築するかという問題が、文学における喫緊の課題となるであろう。

引用文献

Ishiguro, Kazuo. "A Family Supper" *Modern British Short Stories*. Edited by Malcolm Bradbury. London: Penguin, 1988. pp. 434-442.

Kawabata, Yasunari. *The Sound of the Mountain (1970)*. Translated by Seidensticker G. Edward. Kindle ed., London: Penguin, 2011.

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

小津安二郎『東京物語』松竹、1953年。

アミトラノ・ジョルジョオ『「山の音」こわれゆく家族』みず書房、2007年。

武富利亜「カズオ・イシグロと日本の巨匠 小津安二郎、成瀬巳喜男、川端康成」『カズオ・イシグロの視線』荘中孝之・三村尚央・森川慎也編。作品社、2018年。

成瀬巳喜男『山の音』東宝、1954年。