

記憶と忘却の物語 - 『遠い山なみの光』を読む

境野 直樹

はじめに

物語は英国郊外で暮らす悦子・シェリングムと、ロンドンから彼女を訪ねてきた次女のニキとの間の、自殺した長女景子をめぐる断片的な対話から始まる。それは悦子を、まだ生まれる前の景子を宿して長崎で最初の夫二郎と暮らしていた夏 - 朝鮮動乱の時期、日本の終戦の混乱期がようやく復興期へと移行しつつあったある年の夏 - の回想へと導くのだった。この小説の語り手としての悦子の回想においては、当時彼女が数週間を近く過ごした一組の母娘、佐知子と万里子をめぐる断片的な記憶が中心的な話題となる。それが物語内部の登場人物のひとりである悦子の一人称の語りであることから、読者は悦子の意識による焦点化によって、彼女の記憶の物語を追体験することになる。思いつくままにばらばらな時系列で進んで行くかのような悦子の語りを通じて、読者は彼女の無意識をも読み解いてゆくことになり、彼女が語らないこと、語ろうとしないことまでも物語に読み込むことの誘惑を断ち切れなくなるだろう。本稿はカズオ・イシグロの *A Pale View of Hills* (1982) における「語られることのない物語」の可能性を探る試みである¹。

1. はじまりとおわりの「アメリカ車」

悦子の記憶にある佐知子と万里子の物語のはじまりと終わりは、造成途中のでこぼこ道をやってくるアメリカ製の大型乗用車の存在に、奇妙に紐付けられている。まずはじまりの箇所を確認しよう。

It was towards the beginning of summer – I was in my third or fourth month of pregnancy by then – when I first watched that large American car, white and battered, bumping its way over the wasteground towards the river.
(p. 12)

この車は佐知子の「アメリカさん」(“American friend”)について、近所の女たちのゴシップの種となり、悦子もそれに聞き耳を立てることになるのだが、同時に彼女は自分がそうした女たちの一員となるよりは、むしろ佐知子の生き方に興味を覚え、とまどいつつも、共感とまではいかなくても理解を示そうとするようになる。じじつ、この物語は、佐知子のように、のちに日本を棄てて英国で新しい夫と暮らすことを選んだ悦子によって語られるのだ。

Now I do not doubt that amongst those women I lived with then, there were those who had suffered, those with sad and terrible memories. But to watch them each day, busily involved with their husbands and their children, I found this hard to believe – that their lives had ever held the tragedies and nightmares of wartime. It was never my intention to appear unfriendly, but it was probably true that I made no special effort to seem otherwise. For at that point in my life, I was still wishing to be left alone. (p. 13)

戦争の惨禍と悪夢の記憶と、夫や子供たちの世話を明け暮れる女たちの日常との異様な落差への意識は、やがて悦子に夫である二郎との結婚生活を、さらには日本での暮らしそのものを棄てさせることになるだろう。二度目の夫である英国人との暮らしのなかで、彼女は最初の夫との間の娘景子の自殺という大きな喪失体験を強いられることになるが、その詳細は直截的にはついに語られることはない。のちに見るように、悦子が戦後社会の急激な変化の中で半ば無意識のうちにながら確実に追い詰められてゆくことを、読者は彼女が語る佐知子と万里子の物語から読み解くことになるのだが、今はただ、小説最終盤で悦子の人生の選択を肯定しようとする娘ニキのことばに着目しておこう。(“You did exactly the right thing. You can’t just watch your life wasting away.” (p. 176))

語り手の「無意識」を読み取る作業には、しばしば見当違いになりがちな深読みのリスクが伴う。だが彼女のアパートの窓の下にやってきた「あのアメリカ車」が誰かを乗せていたという記憶の断片がここで語られる意味はなんだろう。

The wasteground outside must have hardened significantly since the first

occasion I had watched that large American car, for now I saw it coming across the uneven surface without undue difficulty. It continued to come nearer, then bumped up on to the concrete beneath my window. The glare on the windscreen prevented me from seeing clearly, but I received a distinct impression the driver was not alone. The car moved around the apartment block and out of my vision. (pp. 156-157)

上記引用の直後、佐知子と万里子の住む家に誰かが入っていくのを見た悦子は我慢もいらなくなって、自分もそこへ向かうことにする。それは、上述の車の描写とひとつづきになった少女殺害事件のイメージのゆえだった。ただ、同時ここでは、語り手としての悦子が「記憶というものは状況に左右されるから信頼できない」として非常に慎重な姿勢を見せていることを見逃してはならない。

Memory, I realize, can be an unreliable thing; often it is heavily coloured by the circumstances in which one remembers, and no doubt this applies to certain of the recollections I have gathered here. For instance, I find it tempting to persuade myself it was a premonition I experienced that afternoon, that the unpleasant image which entered my thoughts that day was something altogether different – something much more intense and vivid—than the numerous day-dreams which drift through one's imagination during such long and empty hours.

In all possibility, it was nothing so remarkable. The tragedy of the little girl found hanging from a tree – much more so than the earlier child murders – had made a shocked impression on the neighbourhood, and I could not have been alone that summer in being disturbed by such images. (p. 156)

木に首を吊された猟奇的な少女殺害事件のイメージは、悦子の意識のなかで、ただちに万里子の安否への不安と直結する。なぜか。それは佐知子の不在を察知したからではないか – あの（運転者以外に誰かを乗せていた）アメリカ車のせいで。佐知子と万里子を

分断する記号としてのアメリカ車、そして「アメリカさん」(物語内について姿を現すことのない、しかしどうやらあてにならないフランクという男)は、佐知子にとって、たとえ何度騙されようとも、自分と娘の未来を託すことのできる唯一の可能性として繰り返し言及される。いやむしろ、「アメリカ」は佐知子にとって、たとえたどり着くことができないことがじゅうぶんに予想されるとしてもなお、残りの人生を平穩に暮らせるだけの場所ではない長崎を、あるいはまた戦争によって狂わされた彼女の人生の大きな一部を、捨て去るための可能性として、すがるよりほかない記号として描かれている。そしてこの「戦後日本」への絶望が悦子にも感染していることは、彼女がいまこの物語を英国の田舎で語っていることから察知されるだろう。この小説の読みにおいてしばしば指摘されるように、万里子の将来の幸福を願う佐知子のことばはそのまま景子にたいする悦子の思いの吐露として読み替えることができる。

“And Mariko would be happier there. America is a far better place for a young girl to grow up. Out there, she could do all kinds of things with her life. She could become a business girl. Or she could study painting at college and become an artist. All these things are much easier in America, Etsuko. Japan is no place for a girl. What can she look forward to here?”

...

“I suppose you think I'm a fool,” she said, quietly. “Don't you, Etsuko?”

I looked back at her, a little surprised.

“I realize we may never see America,” she said. “And even if we did, I know how difficult things will be. Did you think I never knew that?”

I gave no reply, and we went on staring at each other.

“But what of it?” said Sachiko. “What difference does it make? Why shouldn't I go to Kobe? After all, Etsuko, what do I have to lose? There's nothing for me at my uncle's house. Just a few empty rooms, that's all. I could sit there in a room and grow old. Other than that there'll be nothing. Just empty rooms, that's all. You know that yourself, Etsuko.”

... “Everything will turn out well, I assure you. I'll write to you when I

reach America. Perhaps, Etsuko, you'll even come and visit us one day. You could bring your child with you."

"Yes, indeed."

"Perhaps you'll have several children by then."

"Yes," I said, laughing awkwardly. "You never know."

(pp. 170-171)

物語内に記録される佐知子との対話はこれが最後であり、この後には河原での万里子と悦子の会話が描かれるのみである。しかしながら、その場面には周到なフラッシュバックが仕掛けられており、そのことが悦子の語り手としての信憑性に揺さぶりをかけ、結果的に彼女が未精算の過去を背負って生きる様子をくっきりと浮かび上がらせることになる。

2. 忘却の川、あるいは死の風景

物語の中で飛び出していった万里子を追って、悦子が小川のほとりの土手で万里子を見つけて言葉を交わす場面は二度ある。一度目は第6章、佐知子のフランクとの逢瀬（裏切られて実現しない）の留守番中に、蜘蛛をめぐっての口論のあと。二度目は第10章、一度は決まった親戚宅への逗留予定をまたしてもフランクへの未練故に勝手に撤回し、一度は飼うと約束した三匹の子猫を殺しに行く佐知子の後を追って。そして奇妙なことに、この二度あったはずの出来事には説明されない不気味な共通点がある。それは川面を背にした万里子と言葉を交わすときに悦子の手に握られたロープの存在である。重要な点なので、長くなるがふたつの場面を比較のため引用する。まずは第6章から。

I cannot be sure now how long I spent searching for her that night. Quite possibly it was for a considerable time, for I was advanced in my pregnancy by then and careful to avoid hurried movements. Besides, once having come outside, I was finding it strangely peaceful to walk beside the river. Along one section of the bank, the grass had grown very tall. I must have been wearing sandals that night for I can remember distinctly the feel of the grass

on my feet. As I walked, there were insects making noises all around me.

Then eventually I became aware of a separate sound, a rustling noise as if a snake were sliding in the grass behind me. I stopped to listen, then realized what had caused it: an old piece of rope had tangled itself around my ankle and I had been dragging it through the grass. I carefully released it from around my foot. When I held it up to the moonlight it felt damp and muddy between my fingers.

"Hello, Mariko," I said, for she was sitting in the grass a short way in front of me, her knees hunched up to her chin. A willow tree – one of several that grew on the bank – hung over the spot where she sat. I took a few steps towards her until I could make out her face more clearly.

"What's that?" she asked.

"Nothing. It just tangled on to my foot when I was walking."

"What is it though?"

"Nothing, just a piece of old rope. Why are you out here?"

"Do you want to take a kitten?"

"A kitten?"

"Mother says we can't keep the kittens. Do you want one?"

"I don't think so."

"But we have to find homes for them soon. Or else Mother says we'll have to drown them."

"That would be a pity."

"You could have Atsu."

"We'll have to see."

"Why have you got that?"

"I told you, it's nothing. It just caught on to my foot." I took a step closer.

"Why are you doing that, Mariko?"

"Doing what?"

"You were making a strange face just now."

“I wasn’t making a strange face. Why have you got the rope?”

“You were making a strange face. It was a very strange face.”

“Why have you got the rope?”

I watched her for a moment. Signs of fear were appearing on her face.

“Don’t you want a kitten then?” she asked.

“No, I don’t think so. What’s the matter with you?”

Mariko got to her feet. I came forward until I reached the willow tree. I noticed the cottage a short distance away, the shape of its roof darker than the sky. I could hear Mariko’s footsteps running off into the darkness.

(pp. 83-84 下線部は筆者)

さまざまな音が弱調されていることに、まず注意したい。虫の音、サンダルを履いた足首に絡みついて引きずられるロープの音。それぞれ二度繰り返される「猫を飼ってくれない？」と、「なぜロープを持っているの？」という問いの後に立ち上がった万里子の足音が闇の中に遠ざかるのが聞こえたという記述は（しかし深い叢の中を歩いてきたのではなかったか）、いずれも悦子の記憶がここでは主として聴覚に依存していることを示している。興味深いことに、万里子のこの問いに悦子はきちんと答えない。言うまでもなくそこには、コンテキストとしての木に首を吊された幼女殺害事件の情報が不安な影を落としているはずなのだが、悦子のこの態度はあたかも万里子の恐怖を、一見意外性をもって受け流しているようにもみえる。あるいはこの刹那、悦子は事件のことを完全に失念しているともいうのだろうか。だが上述の通り、のちに悦子は、ほかならぬ件の殺害事件に起因する胸騒ぎに駆り立てられて、万里子の無事を確認するために駆けつけたのではなかったか。音声に支配された記憶のなかでくっきりと浮かび上がってくることは、悦子が万里子に、ロープの無害さを、換言すれば殺意の不在を断言しなかったという事実なのではないか。もちろん、「語らない」という行為には、「そのことが最初から念頭になかった」という理由も当然考えられる。だがもし、回答の記されたカードが意図的に伏せられたままにされていたとしたら、事情はまったく異なってくるのではないか。ここでは一見、ロープの潜在的脅威に無自覚だった悦子とその脅威に警戒した万里子のすれ違いが、描いているように見える。だが第10章で何の合理的説明もなく唐突にふたたびど

こからともなく現れるロープの描写と再会するとき、読者は極めて大きな当惑に襲われることになるだろう。

In time, the small wooden bridge appeared on the bank ahead of me. While crossing it, I stopped for a moment to gaze at the evening sky.

As I recall, a strange sense of tranquillity [sic] came over me there on that bridge....

“What’s the matter with you?” I said, “Why are you sitting here like this?”

The insects were clustering around the lantern. I put it down in front of me, and the child’s face became more sharply illuminated. After a long silence, she said: “I don’t want to go away. I don’t want to go away tomorrow.”

“I gave a sigh. “But you’ll like it. Everyone’s a little frightened of new things. You’ll like it over there.”

“I don’t want to go away. And I don’t like him. He’s like a pig.”

“You’re not to speak like that,” I said, angrily. We stared at each other for a moment, then she looked back down at her hands.

“You mustn’t speak like that,” I said, more calmly. “He’s very fond of you, and he’ll be just like a new father. Everything will turn out well, I promise.”

The child said nothing. I sighed again.

“In any case,” I went on, “if you don’t like it over there, we can always come back.”

This time she looked up at me questioningly.

“Yes, I promise,” I said. “If you don’t like it over there, we’ll come straight back. But we have to try it and see if we like it there. I’m sure we will.”

The little girl was watching me closely. “Why are you holding that?” she asked.

“This? It just caught around my sandal, that’s all.”

“Why are you holding it?”

“I told you. It caught around my foot. What’s wrong with you?” I gave a

short laugh. "Why are you looking at me like that? I'm not going to hurt you."

Without taking her eyes from me, she rose slowly to her feet.

"What's wrong with you?" I repeated.

The child began to run, her footsteps drumming along the wooden boards.

She stopped at the end of the bridge and stood watching me suspiciously. I smiled at her and picked up the lantern. The child began once more to run.

A half-moon had appeared above the water and for several quiet moments I remained on the bridge, gazing at it. Once, through the dimness, I thought I could see Mariko running along the riverbank in the direction of the cottage.

(pp. 172-173 下線部は筆者)

提灯の周囲を飛び回る虫、見上げる夕空、提灯の光に浮かび上がる万里子の表情。第6章での聴覚情報に取って代わってここで支配的なのは視覚的情報である。だが共通点はむしろ逆説的に浮かび上がってくる。それは「奇妙な心地よさ」(第6章の I was finding it strangely peaceful to walk beside the river. および第10章の a strange sense of tranquillity [sic] came over me there on that bridge...)である。母をたぶらかすアメリカ人への万里子の憎悪は、これまでの自分の暮らしを棄てなければならないこと、より端的には、母に猫を殺されたことへと向かう。そして、おそらくは叶わないと半ば諦めつつもアメリカへの夢にすがるほかはない佐知子が猫を川に沈めて殺そうとする光景は、万里子のトラウマ、すなわち幼少期に焼け跡の東京で目撃した赤子を殺す母親の姿と完全に符合してしまふ。あの母親はその数日後に喉を切って自殺した悦子はそれを、当の佐知子から聞かされていたのではなかったか。だがここで、悦子は万里子の苦悩にではなく、佐知子の思いに - すなわち日本を棄ててアメリカで新しい人生を模索するという可能性に - 未来をみようとすべきだと力説する。親の言うことに従うべきという古風な(日本的な?)モラルを説きつつも、逆説的に(そして無意識に)、悦子は佐知子の生き方に力咄している、さらに踏み込めば、ここで悦子は佐知子そのものなのだ。そしてこの場面での万里子への説得とほぼ全く同一の内容で、悦子はのちに自分の娘景子に対してすることになるのだろう。片手にロープを持ちながら。だがこのロープはいったいどこから来たのだろう。これはほんとうに万里子に向けて発せられたことばの記憶なのだろう

うか。のちに悦子自身が日本を棄てる決心をしたときに、娘の景子に向けて発せられた言葉そのものなのではなかったのか。ここでもロープに怯えた万里子はその場から逃げ帰って行く。足音を木の橋に「太鼓のように」響かせながら。そう、音の記憶だ。だが語り手は大急ぎで付け加えるのだ。土手を走って行く万里子の姿が「見えたような気がした」と。だが（ロープを手にした！）悦子が日本を棄てて新天地で新たな可能性に賭けようとする自分の夢を押しつけた相手は、景子なのではなかったのか。

ロープの存在の合理的な説明は困難であり、これを解釈するためにはやはりどうしても6章と10章のふたつの描写の記憶が混濁しているという読みに向かうしかなさそう。 (じじつ、第3章の冒頭で川原に横たわっている万里子を発見する描写で、彼女が自分の記憶の不確かさを弁明するくだりがある。It is possible that my memory of these events will have grown hazy with time, that things did not happen in quite the way they come back to me today. (p. 41)) だがこの記憶の混同をより説得的に読み込むためにはまず、悦子が日本を棄てて現在にいたる経緯を、断片的な情報から再構成してみなければならぬ。

3. 語られない物語

語り手である悦子の人生について、読者が彼女の語りの断片から推測で埋めなければならぬ空白は、しかしどうやら意外なほど深い闇で覆われている可能性が高い。イシグロ文学の大きな特徴である「沈黙の語り」とでも呼ぶべきスタイルは、この小説家の最初の長編である本作品において、早くも確立されている感がある²。

世界を記述(describe)し、世界をあらしめる(realize)言語が絶望的なまでに男性のものであるとき、女たちはいかんとして自らの物語を語りうるか - この問題はフランスのフェミニスト批評家 Helene Cixous の 1975 年の重要な論文 “The Laugh of the Medusa” によって提起された *écriture féminine* の議論によって、文学理論研究の場で積極的に取り上げられるようになった³。当初の衝撃が一般的文学研究の場に敷衍され市民権を得たかにみえる今（代償として失われた可能性のある要素にはここでは敢えて触れずに）、手際よくまとめられた定義をここでは引いておこう。

Introduced by Helene Cixous in her essay, “The Laugh of the Medusa“, *écriture feminine* refers to a uniquely feminine style of writing characterised by disruptions in the text, such as gaps, silences, puns, new images and so on. It is eccentric, incomprehensible and inconsistent, and the difficulty to understand it is attributed to centuries of suppression of the female voice, which now speaks in a borrowed language. Believed to originate from the mother in the stage of the mother-child relation before the child acquires the male-centred verbal language, this pre-linguistic and unconscious potentiality manifests itself in those literary texts which, abolishing all repressions, undermine and subvert all significations, the logic and the closure of the phallogentric language, and opens into a joyous freeplay of meanings.⁴

男性による抑圧から言語を取り戻せ、自分たち固有の声を上げろという女たちへの呼びかけは、結果的に文学の形式と内容双方において新しい地平の可能性を予言することになった。語られ得なかったことを語る手段としての *écriture feminine* という概念をイシグロの小説における舌足らずな語り手、信頼できない語り手の機能と重ね合わせてみると、悦子の沈黙によって、あるいはすべてを語ろうとはしない姿勢によって、被ってはいるものの半ば無意識で未だ言語化しきれないさまざまな歪みや抑圧の実態と、それらへの抵抗の予感のようなものが、そこに浮かび上がってくるように思われる。佐知子の身勝手に無軌道でほとんど自暴自棄なまでの振る舞いにたいして、悦子はけっして面と向かって、それどころか物語のどの部分であっても、批判を口にすることがない。だが一見価値判断どころかコメントすら差し挟まない淡々とした記述のようにみえても、時系列を飛び越えて結びつけられる語りを通じて読者はこの時点ですでに、彼女が「何を記憶しているか」ではなく、彼女の記憶が「どのように構成されているか」を知ることになる。このことの効果は大きい。なぜならそれは、「彼女が語ろうとしないこと」へと読者を誘うからである。イシグロによる *écriture feminine* はその意味で、沈黙を媒介としたテクスチュアリティ、あるいは周辺を語ることによって、語られぬ中心を浮かび上がらせるようなエクリチュールとしてとらえることができるだろう。

ところがこの語り手、自身のことを語るのに慎重である悦子が珍しく饒舌にしかも好意的に描写するのが義父の「緒方さん」である。

Around that same time, in early summer, Ogata-San came to visit us, his first visit since moving away from Nagasaki earlier that year. He was my husband's father, and it seems rather odd I always thought of him as "Ogata-San", even in those days when that was my own name. But then I had known him as "Ogata-San" for such a long time – since long before I had ever met Jiro – I had never got used to calling him "Father".

There was little family resemblance between Ogata-San and my husband. When I recall Jiro today, I picture a small stocky man wearing a stern expression: ... I remember he had this same tendency to hunch forward – in a manner not unlike that of a boxer – whether standing or walking. By contrast, his father would always sit with his shoulders flung well back, and had a relaxed, generous manner about him. When he came to visit us that summer, Ogata-San was still in the best of health, displaying a well-built physique and the robust energy of a much younger man.

(pp. 28-29 下線部は筆者)

「夫と知り合うずっと以前から知っているから、「お義父さん」と呼びにくい」緒方さんは、夫よりもずっと若々しくてがっしりとして（おそらくは）男らしい魅力にあふれているのだ。夫との将棋の描写でも、教師をしている昔の教え子（緒方自身もかつて教師だった）が、戦前の教育を批判する論文中で名指して緒方を糾弾したことについても、悦子が繰り返すことは、父の問いかけにたいして終始のらりくらしと煮え切らない夫の不愉快な態度であり、そんな息子に最大限配慮して叱責をためらう緒方の姿である。一連の描写はあきらかに、彼女が夫にではなく義父に寄り添う心理状態を暗示している。もう一カ所、ヴァイオリンをめぐる二人の対話に注目してみよう。悦子は忘れているが、昔緒方家に住み始めた頃、彼女は深夜にヴァイオリンを弾いて家中をたたき起こしてしまったという。

“I must have been such a burden to you in those days,” I said, quietly.

“Nonsense.”

“But the rest of the family. They must have thought I was a mad girl.”

“They couldn’t have thought too badly of you. After all, it ended up with you marrying Jiro. Now come on, Etsuko, enough of this. Play me something.”

“What was I like in those days, Father? Was I like a mad person?”

“You were very shocked, which was only to be expected. We were all shocked, those of us who were left. Now, Etsuko, let’s forget these things. I’m sorry I ever brought up the matter.”

I brought the instrument up to my chin once more.

“Ah,” he said, “Mendelssohn.”

I remained like that for several seconds, the violin under my chin. Then I brought it down to my lap and sighed. “I hardly play it now,” I said.

“I’m sorry, Etsuko.” Ogata-San’s voice had become solemn.

“Perhaps I shouldn’t have touched it.”

I looked up at him and smiled. “So,” I said, “the little child is feeling guilty now.”

(pp. 57-58 下線部は筆者)

緒方との悦子の距離が、二郎とのそれよりも圧倒的に親密であることは、疑う余地がない。「当時は誰もが（大戦の）ショックを受けていた」という緒方のことばは、この小説で描かれる世界全体に漂うある種の「異様さ」への弁明かもしれない。それは静かな諦観とともに、原爆がもたらした破壊と戦後の激動、それに起因する時代の狂気を受け入れる姿勢の表明でもある。その大きな優しさは、しかしながら引用部後半で、過去を想起することへのためらいや後悔と、さらにかつて二人の間にあつたかもしれない秘められた親密さの記憶へと展開して行く。神妙な声でわびる緒方に悦子は「坊や」(the little child)と呼びかけるのだ。「今度訪ねてきてくれた時には、練習しておく、そして少し教えてあげる」という悦子に「約束だよ」と念押しする緒方。メンデルスゾーンの

ヴァイオリン曲をめぐるこの場面にスキャンダラスな、けれどもかなしいロマンスの記憶を読み取らずにいることは、むしろきわめて困難なのではないか。そしてその背景にはぼんやりとはあるが、さらに複雑な事情があるらしいことが、藤原という女性との悦子の対話から垣間見えてくる。

“We’ve all had to put things behind us. You too, Etsuko, I remember you were very heartbroken once. But you managed to carry on.”

“Yes, but I was fortunate. Ogata-San was very kind to me in those days. I don’t know what would have become of me otherwise.”

“Yes, he was very kind to you. And of course, that’s how you met your husband. But you deserved to be fortunate.”

“I really don’t know where I’d be today if Ogata-San hadn’t taken me in. But I can understand how difficult it must be – for your son, I mean. Even me I still think about Nakamura-San sometimes. I can’t help it. ...”

“Now, Etsuko, if you don’t eat here, you won’t eat lunch for another hour. You know how important it is for you to eat regularly at this stage.”

“Yes, I suppose so.”

Mrs Fujiwara looked at me closely for a moment. Then she said: “You’ve everything to look forward to now, Etsuko. What are you so unhappy about?”

“Unhappy? But I’m not unhappy in the least.”

She continued to look at me, and I laughed nervously.

“Once the child comes,” she said, “you’ll be delighted, believe me. And you’ll make a splendid mother, Etsuko.”

(pp. 76-77)

作品全体を通じてただ一度ここでしか言及されない「中村さん」とのおそらくは破局の痛手から自暴自棄になりかけていた悦子を緒方が文字通り救ったということはわかる。だが、その結果今の夫と結婚できたというのに、いまでも時々中村のことを思い出すという悦子のことばに当惑しつつも理解を示す藤原は、まるで悦子が母親になることを望んでいないのではないかと案じてさえいる。藤原はなにかを知っ

ている、あるいは察知している。それがはっきりと開示されることはこの小説では起こりえないことだが、中村との破局と緒方による救済の顛末を知る藤原も、悦子についてのひとつの語られない物語を胸中に隠しているのかもしれない。

4 コーダ、あるいは再現部・記憶の混同から悪夢の連鎖へ

悦子の語られぬ物語についてこれ以上詮索することは、作品の美学にたいする冒瀆かもしれないし、解釈の多様性、文学のもつ豊かさにたいする侵犯行為の誹りを免れないことになるかもしれないが、例のロープの来し方についてだけは、最後にもう少し考えておきたい。そのためにはくどいようだがもう一度だけ悦子と緒方の会話に、オムレツの作り方を習いたいとせがむ緒方への悦子の返答から展開する、生まれてくる子供の名前についての二人の対話に、聞き耳を立てなければならないだろう。

“You wouldn’t think it such an art once you’d learnt how it was done.

Perhaps women should keep these things secret.”

He laughed, as if to himself, then continued to watch me quietly.

“Which are you hoping for, Etsuko?” he asked, eventually. “A boy or a girl?”

“I really don’t mind. If it’s a boy we could name him after you.”

“Really? Is that a promise?”

...

“But I’d like my son to be named after you, Father.”

“That would make me very happy.” He smiled and gave me a small bow.

“But then I know how irritating it is when relatives insist on having children named after them. I remember the time my wife and I argued over what to call Jiro. I wanted to name him after an uncle of mine, but my wife disliked this practice of naming children after relatives. Of course, she had her way in the end. Keiko was a hard woman to budge.”

“Keiko is a nice name. Perhaps if it’s a girl we could call her Keiko.”

...

“And besides, Etsuko, I’m sure there are others you’d prefer to name your child after. Others you were closer to.”

“Perhaps. But if it’s a boy I’d like him to be named after you. You were like a father to me once.”

“Am I no longer like a father to you?”

“Yes, of course. But it’s different.”

“Jiro is a good husband to you, I hope.”

“Of course. I couldn’t be happier.”

“And the child will make you happy.”

“Yes. It couldn’t have happened at a better time. We’re quite settled here now, and Jiro’s work is going well. This is the ideal time for this to have happened.”

“So you’re happy?”

“Yes, I’m very happy.”

“Good. I’m happy for you both.” (pp. 33-34)

男の子ならば緒方の名（誠二）を付けたいと繰り返す悦子と、そんな彼女に二郎との結婚生活は幸せかと尋ねる緒方とのせつなくなるような距離感をさることながら、緒方の妻であり二郎の母である女性の名前が景子であることが、しかもこの時点ではすでに存在しない（他界したらしい）ことが、ここでさりげなく開示されていることに注意する必要があるだろう。悦子の記憶によるこの物語の全編を通じて緒方の妻についての言及はここただ一カ所である。結局生まれてきた女の子は、おそらくは悦子の希望に添うかたちで、景子と名付けられることになり、娘に自分の母の名をつけることに同意した二郎との結婚生活を（おそらくは）破綻させた悦子は景子を連れて英国人と再婚し渡英し、その景子はやがてマンチェスターでひっそりとロープで首を吊って自殺することになる。この小説はニキの命名をめぐる記述からはじまるのだった。そこから景子の命名をめぐるいくつかの状況を読み取ることが、命名にまつわる妥協や屈折したいくつかの思いの痕跡を読み取ることが、可能なのではないか。

Niki, the name we finally gave my younger daughter, is not an abbreviation; it was a compromise I reached with her father. For paradoxically it was he who wanted to give her a Japanese name, and I – perhaps out of some selfish desire not to be reminded of the past – insisted on an English one.

(p. 9)

悦子の語りは英国の田舎に暮らす現在の彼女が頻繁にみる夢-ブランコに乗る少女の夢-に導かれて始まったのであった。それは娘の景子が首を吊ってぶら下がっている情景を想起させ、さらに景子が生まれる前の長崎での木から首を吊られて殺された少女のイメージへと遡ってゆく⁵。それが物語内に不在の義母の名であるがゆえに、記号としての景子は参照すべき遡及対象を欠いている。その間隙を埋めるのは、悦子の手にしたロープに怯える木登りが得意な万里子である。

悦子に殺人鬼の汚名を着せるつもりはない⁶。ただ二度までも彼女のサンダルに絡みつくロープは、上述の死の記号として、彼女の過去と現在を結びつけている。景子を産んでから現在までのことはほとんど語られることはない。だが読者は景子の幼少期に二郎と悦子の結婚が破綻したことを、かつて佐知子が目論んだように、悦子が日本での生活を棄て英国人の妻となったことを現在の彼女の状況から知る。そして万里子がそうであったように、景子もまた新しい生活、新しい父親への適応を拒んだということをもうひとりの娘ニキのことばかりから知る。物語の結末近くで今の住まいを売ろうかと考えている悦子の周囲に、英国人である二番目の夫の気配は感じられない。かくも多くの喪失を経験した悦子にとって、死はあまりに身近なのではないか。彼女が選んだ人生、いやむしろ彼女が選ぶことを余儀なくされた人生は、彼女にひたすら失うことだけを運命づけてきた。喪失の瞬間の記憶が語られることはない。そして語られない記憶はやがて忘却の彼方へ、物語の彼岸へと退行し、喪失の打撃の痕跡のみが古傷の疼きのように残るのだろう。それにもかかわらず、あるいはそれだからこそ、悦子の語りは自らのではなく、佐知子と万里子をはじめとするさまざまな人間たちとの断片的な記憶をたぐり寄せることで、記憶の中のひとびとと彼女自身の半生を重ね合わせ燃り合わせることで、彼女固有の圧倒的な喪失感の共有、普遍化、分散化をかりうじて達成しようとしているのではないか。ブランコをこぐ少女のたわいもない日常的な光景からかくも容易にたぐり

寄せられてしまう余りに多くの喪失のエピソード群の縄尻は、悦子の手にも握られているのだ。

注

- 1 イシグロ作品における技巧としての「空白」の可能性を指摘する研究は少なくない。ここでは中嶋彩佳、「カズオ・イシグロの小説における翻訳の名残」『ユリイカ』2017年12月号（「特集：カズオ・イシグロの世界」）pp. 77-85を挙げておこう。なお本稿における使用テキストはKazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills*, (London & New York, Penguin Books, 1982). また、登場人物の日本語表記についてはカズオ・イシグロ、小野寺健訳、『遠い山なみの光』（早川書房、2001）に準拠した。
- 2 原 英一. カズオ・イシグロの「喪の作業」（日本英文学会第88回大会、2016年5月29日京都大学での口頭発表）の示唆に富む議論を参照。
- 3 Cixous, Helene, Cohen, Keith and Cohen, Paula, trans., “The Laugh of the Medusa”, *Signs*, vol. 1, No. 4 (Summer, 1976), pp. 875-893.
- 4 Nasrullah Hambrol, May 14, 2016, *Literary Theory and Criticism Notes*, <https://literariness.org/2016/05/14/ecriture-feminine/>
- 5 荘中孝之. 「心の奥深くに眠るもの—カズオ・イシグロの日本」 『カズオ・イシグロ読本』（別冊宝島編集部編 宝島社2017.）pp. 100-109. 外傷性記憶の特性と物語構造の類似性・関連性について述べた論考を参照。
- 6 この作品について、特に佐知子と万里子を悦子と景子の投影としてみる解釈や、悦子を作品の背景にある連続猟奇殺人犯としてみるなどの斬新かつ実験的な解釈とその妥当性に関する議論については、たとえばblog. “The French Exit: Nonlinear Clouds, Wednesday, June 22, 2011 のエントリを参照。
<http://thefrenchexit.blogspot.jp/2011/06/what-hell-is-up-with-pale-view-of-hills.html>

(岩手大学教育学部英語教育科)

(本研究はJSPS 科研費 JP16K02438 の助成を受けたものです。)