

カズオ・イシグロの『ノクターンズ——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』を読む

—— そのモチーフと「有機的な共鳴」 ——

戸 田 勉

Reading Kazuo Ishiguro's *Nocturnes*: Its Motifs and the “Organic Resonance”

Tsutomu TODA

2018 年 11 月 8 日受理

抄 録

本論は、カズオ・イシグロが2009年に出版した短編集『ノクターンズ——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』(*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*)をそれぞれ独立した物語の集まりとして読むのではなく、「トータル・アルバム」と見做し、その観点からそれぞれの作品に通底するモチーフの相互関係を検証し、作品の全体的な構造について考察を加えるものである。

具体的には、オープニングの「老歌手」^{ノクターン}において全体的なモチーフが提示されていること、副題の「夕暮れと音楽」を二つの独立したモチーフとしてではなく、「夕暮れ時に流れる音楽」というひとつのモチーフとして捉えることによってすべての物語に共通するテーマが浮かび上がること、エンディングの「チェリスト」に終章としての働きがあり、トータル・アルバムの構造を支えていること、などの点について検証した。

キーワード：英文学、現代小説、カズオ・イシグロ、『ノクターンズ (夜想曲集)』

1. はじめに

カズオ・イシグロは2009年に『ノクターンズ——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』(*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*)⁽¹⁾を発表した。副題の「音楽」が示すようにこの短編集は音楽を主要なモチーフにしている。青年時代にシンガー・ソングライターを目指していたイシグロにとって音楽は格別な意味を持っていたにちがいない。そして、音楽はこの短編集ばかりでなく、イシグロの長編小説すべての中で常に登場人物と関わり、人物造形に多様な陰影を与えている。(Cheng 141-142)。この短編集の五作品においては、語り手や他の主要人物がすべてミュージシャンか音楽愛好家であり、それぞれの音楽を通じた出会いと別れが描かれている。

「老歌手」(“Crooner”)では、アメリカの往年の歌手と共産主義国出身のギタリストが出会い、「降っても晴れても」(“Come Rain or Come Shine”)では、音楽好きの大学時代の友人が再会する物語である。「モールバンヒルズ」(“Malvern Hills”)では、シンガー・ソングライターを目指す若者が故郷でスイス出身の音楽家夫婦と知り合う。「ノクターン」(“Nocturne”)では、美容整形手術を受けたジャズ・サクソ奏者がハリウッドのセレブ女性と出会い、最後の「チェリスト」(“Cellists”)では、若いチェリストが新しい師となる女性と巡り会い、別れてゆく。このように音楽のジャンルは異なるものの、音楽が五編の短編それぞれにおける出会いの契機となり多様な変奏を響かせている。

一方、副題のもう一つのモチーフである「夕暮れ時」(“Nightfall”)は設定が非常に曖昧であり、特に後半の三作品では音楽との結びつきが読み取りにくい。「夕暮れ」を表す“nightfall”は、*The Shorter Oxford English Dictionary* (第6版)によれば、“the coming on of the night, the end of daylight, the time of dusk” (「夜の始まり、昼間の終わり、日暮れ」)と定義されており、“evening”の“The close of day; esp. the time from about 6 p.m., or sunset if earlier, to bedtime” (「日の終わり。特に午後6時か、早くとも日没から就寝時間までの時間」)と意味的にはほぼ重なるが、より夜(night)の訪れ(fall)が意識されている。

この定義に従ってそれぞれの作品を眺めると、まず、最初の二編については夕暮れ時の音楽がロマンチックな雰囲気醸し出していることがすぐにわかる。「老歌手」では、夕暮れに老歌手トニー・ガードナー(Tony Gardner)がゴンドラに乗ってセレナーデを妻のリンディ(Lindy)に歌う。「降っても晴れても」では、学生時代の友人であったエミリー(Emily)とレイモンド(Raymond)が、星が輝き始めた夕方にサラ・ヴォーンの曲を聴きながらテラスで踊り、学生時代を思い出す。

しかし、次の「モールバンヒルズ」の夕暮れ時は、語り手の「ぼく」が自作の曲を丘の上の上で練習するときか、自分の部屋で練習するとき設定され、前二作と比べるとロマンチックな要素もドラマチックな要素も見られない。四作目の「ノクターン」では、ストーリーの大半がサクソ奏者のスティーヴ(Steve)とトニー・ガードナーの元妻となって再登場するリンディによる夜の散歩に費やされており、夕暮れ時と明確に語られるのは、スティーヴが最初にリンディの部屋へ招かれた後に自分の部屋に戻って、窓から外を眺めるときの「ピンク色の日没」(116)⁽²⁾の場面だけである。さらに、最後の作品「チェリスト」においては、夕暮れ時は、若いチェリストのティボールが師匠であるエロイズと別れる場面(218)に訪れるが、そのときの二人の心情が語られることはなく、エンディングとしての高揚感はほとんど感じられない。

このように、『ノクターンズ』においては、副題に「夕暮れ」を謳いながらも、「音楽」との結びつきが曖昧で、効果的なテーマとして機能していないようにさえ見える(Smyth 150)。しかし、「夕方」(evening)は、『日の名残り』(*The Remains of the Day*)において、語り手のスティーヴンが最後に「夕方は人生で一番いい時間」(253)であることに気づき、人生観を変える契機となった意味深い時間帯でもある。

したがって、『ノクターンズ』での設定がこのように曖昧である点は何か意図が隠されているようにさえ思われる。

イシグロは『ガーディアン』紙のインタビューの中で、この『ノクターンズ』の構成について興味深い発言をしている。彼は、この短編集をソナタ形式やロック音楽などのトータル・アルバムにたとえ、五作品は全体として一つのまとまりを持っているので、シングル盤のようにして分けて発表したくなかった、と述べている⁽³⁾。このようなトータル・アルバムの統一感はそのそれぞれの舞台や季節の設定に明白に表れている。まず舞台に関しては、イタリアのヴェニス（「老歌手」）から始まり、ロンドン（「降っても晴れても」）、イングランドのウスターシャーの丘陵地（「モールバンヒルズ」）と西へ移り、さらに大西洋を渡り、LA（「ノクターン」）から再びアドリア海に面するイタリアの都市（「チェリスト」）に戻る設定となっている。また、季節も初春（「老歌手」）から、春（「降っても晴れても」）、初夏（「モールバンヒルズ」）を経て、秋（「チェリスト」）へと移りゆく構成をとり、さらに、秋は「老歌手」のエンディングの季節と繋がる。このような全体的な統一性を認めるとするならば、副題の「音楽と夕暮れ」をそれぞれ個別のモチーフとせず、「夕暮れ時に流れる音楽」と捉え直し、それぞれに流れる音楽（ノクターン）と人物の関係を積極的に読み込むことによって短編集『ノクターンズ』の裏に隠された統一的な構造を解き明かすことができるはずである。ゲリー・スミスは『ノクターンズ』のそれぞれの作品におけるモチーフの繋がりを「有機的な共鳴」（150）と呼んでいるが、その全体的な観点からの繋がりの分析を行っていない。そこで本論では、五つの物語をトータル・アルバムの視点から捉え直し、共鳴し合うモチーフを繋ぎ合わせながら、『ノクターンズ』の全体的な構成を浮かび上がらせたい。

2. 主題提示部としての「老歌手」

「老歌手」の舞台は東西冷戦終結後のヴェニスで、ポーランドから移住してきた若いミュージシャンが、アメリカの往年の大歌手トニー・ガードナーと出会うところから始まる。そして、物語はこの若いギタリストであるヤネク（Janeck）の視点から語られる。オープニングの作品として、ここに他の四編の作品に通底するモチーフが提示されている点は見落せない。まずその一つがタイトルにある“crooner”というモチーフである。邦訳のタイトルでは「老歌手」と訳されているが、*The Shorter Oxford English Dictionary*（第6版）によれば、“croon”は、“Sing or say in a low murmuring voice; esp. sing (a popular sentimental song) in a low smooth voice”（「低くささやくような声で話す、あるいは、歌う。特に、低く心地よい声で（感傷的な流行歌）を歌う」）と説明されており、年老いた歌手というよりも、古い時代の感傷的なポピュラーソングを歌う歌手という定義がより正確に当てはまるだろう。つまり、この作品での“crooner”は、トニー・ガードナーのように、1950年代頃に一世を風靡したが、今では時代の流れに取り残された昔のポピュラー歌手を指すと考えられる。時代遅れという点では、アメリカの影響が遅れて入ってきた共産主義国家で

暮らし、ガードナーの熱狂的なファンであったヤネクの母親とその影響を強く受けて育ったヤネクも同様であり、その時間的なズレがあるゆえに二人が心を通わせることができたことはこの物語の巧妙な設定となっている。

この時代遅れというモチーフは、「降っても晴れても」において、語り手のレイモンドと大学時代の友人のエミリーが「ぼくと同じようにエミリーもアメリカの古いブロードウェイソングが好きだった」(37)と語り始める書き出しの文にはっきりと提示されている。レイモンドとエミリーとの間では、同じく大学時代のふたりの共通の友人で、今ではエミリーの夫であるチャーリー(Charlie)が嫉妬するほど音楽的な趣味が一致していた。チャーリーは出張前にレイモンドに対し、「あいつ(エミリー)の好きな古いノスタルジックな音楽(“that croony nostalgic music”)の話題だけは持ち出さないでくれ」(63)と哀願するが、レイモンドとエミリーは最後にはその禁断の音楽(サラ・ヴォーンの「パリの四月」)をかけながら、テラスでダンスを踊るのである。この二人の「古いノスタルジックな音楽」趣味に、「老歌手」との明らかなモチーフの共鳴を読み取ることができるだろう。

次の「モールバンヒルズ」では、大学を辞め、ロンドンの音楽業界で「富と名声求め」(89)でオーディションを受けるシンガー・ソングライターのギタリストが語り手となる。しかし、アコースティック・ギターを持って自作の歌を披露しても、一向に受け入れられず、「自己満足野郎」(91)として片付けられてしまう。そのような音楽業界の在り方に我慢ができない語り手は、生まれ故郷のモールバンヒルズに帰って創作活動を続けようとする。このシンガー・ソングライターという古い創作形式にも時代遅れの歌手というモチーフが組み込まれていることは言うまでもない。

三作目の「ノクターン」に登場するジャズ・サクソプレイヤーのスティューヴは、才能には恵まれていると自負するが、今は「イメージや市場性、雑誌やテレビでの活躍」(131)という副次的な要素が幅を利かせ、純粋な音楽性が評価されないと嘆く。マネージャーのブラッドレー(Bradley)は、スティューヴのルックスが致命的な欠点であるとして、彼に顔の整形手術を受けさせることにする。術後の経過を見るために滞在したホテルで、その年の年間最優秀ジャズ・ミュージシャン賞をかつてのバンド仲間が受賞することに苛立ちを隠せない。この物語においても、前の二作と同様に、音楽業界の流行に追いつけないという時代遅れのモチーフが存在している。

最後の「チェリスト」は、ロンドンの王立音楽院で学び、その後ウィーンでオレグ・ペトロヴィッチ(Oleg Petrovic)という老マエストロの指導を受けた若いチェリスト、ティボール(Tibor)が、エロイーズ・マコーマック(Eloise McCormack)という謎のチェリストの指導を受ける物語である。老マエストロの権威に頼って生きてきた音楽家が新しい師と出会い古い殻から脱皮しようとする点では、古い価値観との葛藤がモチーフとして組み込まれている。

「老歌手」がオープニング曲として開示するもう一つのモチーフは、新しい道に進むとするならば、愛するものを変えなければならないという人生哲学である。これは、トニー・ガードナーがもう一度スターの座に返り咲くために、愛する妻リンディと別

れる決断をしたことをヤネクに伝える場面で説明される。

おれはもう大物じゃない。今その現実を受け入れて静かに消えてゆくこともできる。そして、過去の栄光にすがって生きる。だが受け入れを拒否して、いや、まだ終わっちゃいないと言うこともできるんだ。つまり、君、カムバックっていうやつだよ。[……] もちろん簡単なことじゃないさ。多くのものを変えなければならぬし、決断もつらい。今の生き方を変え、愛するものを変えてゆくんだからな。(30)

人生の成功のためには今のエレベーターから別のエレベーターに乗り換えなければならないという考え方は、有名人の「追っかけ」から始めて一流のスターの妻の座まで登り詰めたリンディ自身の体験から生まれた哲学だった。これを聞いたヤネクは、愛し合う人間が別れることに納得がゆかずに当惑する。しかし、トニーはリンディにチャンスがある間に今のエレベーターから「降りて/外に出て」(“get out”)、新しい相手を見つけるべきだと説明する。そして、ヤネクの母親が「降りなかったのは不幸だった」(32)と告げる。

ここでトニーとリンディの別れに関する議論が、降りることを選択しなかったヤネクの母の生き方を照らし出すことになる。母親に関する詳しい情報はほとんど語られないが、母親は新しい恋人と出会っても上手く行かず、その度にトニーの歌を聴きながら慰められていたという思い出だけが伝えられる。そこで、ヤネクの母がなぜ何かを捨て、愛するものを変えて生きなかったかという疑問が浮かび上がるのだが、この点は歌と夕暮れの関係論を論じる次のセクションで詳述したい。

「降っても晴れても」では、愛するものを変えるために乗り換えるというモチーフはエミリーの上昇志向と結びついて提示される。エミリーは大学時代の男友達のチャーリーと結婚し、ロンドン的高级住宅街のフラットに暮らしている。金融関係の仕事に就き、重役らしき立場にある、いわゆるキャリア・ウーマンである。チャーリーも外国出張が多い仕事をしており、二人は一見何不自由ない暮らしをしているように見える。しかし、チャーリーはエミリーの自分に対する期待の大きさに耐えきれず、最近では夫婦の危機に瀕しているとさえ感じている。

でもあいつは(エミリー)は……おれが運命付けられていると思っているんだ。まあ、世界の頂点に立つとでもね、本当に。おれはごく普通の人間で、それなりに頑張ってる。だけど、彼女はそうは思っちゃいない。そこが肝心なところなんだ。何もかもがうまくゆかない原因はそこなんだ。(51)

このような夫婦の間の波風を静めるため、チャーリーは大学時代の無二の親友であるレイモンドを自宅に呼んだのだ。ところが、エミリーにとって、スペインでしかない英語教師をするレイモンドの姿は「かつての輝きを失ったレイモンドの抜け殻」

(53) にしか見えない。しかし、物語の最後で、エミリーの手帳を盗み見したことを必死で隠そうとするレイモンドの素朴さを、そして昔から何も変わらない素直さを目の当たりにして、徐々に大学時代に抱いた友愛の情が湧き上がる。そして、二人が好きだったサラ・ヴォーンのアльバムをかけながら、エミリーは、成功するために「降りる」ことについての悩みを正直にレイモンドに打ち明ける。

パーティーに、ダンスパーティーにいるとするでしょ。スローダンスになって、心から一緒にいたい人と踊っていて、他の人はみんな消えてしまっているの。でも、違うの、そうじゃないの。今踊っている人ほど素敵な人はいないはずなのに……でも、部屋のあちこちにいろんな人がいて、私を放っておいてくれないの。大声を出して手を振って、バカな真似をして気を引こうとするの。「おい、そんな奴のどこがいいんだい。もっといい奴がいるだろ。こっち見てみるよ！」こんな風にいつも声をかけてくるの。もう耐えられない。私はこの人と静かに踊っていたいのに。(84)

この告白には、今の結婚相手であるチャーリーに対する不満から、彼を捨てて別な人間と一緒にになり、社会的な地位を上げたいというエミリーの潜在的な欲求が顕在化している。これは、トニー・ガードナーがカムバックを果たすために、また、リンディがショービジネスの世界で成り上がるために別れるという決断に共通する上昇志向である。自信を喪失しているチャーリーから見れば、その相手がどこにでもいるように思えてしまうが、エミリーがチャーリーから別の男性へ本気で乗り換えるつもりかどうかははっきりとは語られない。ただ、「降っても晴れても」の夫婦には、トニーとリンディの間にあるような強い愛の絆が感じられないことだけは確かである。

「モールバンヒルズ」において、成功するためには愛するものを変えなければならないというモチーフは、スイス出身のミュージシャン夫婦であるティーロ (Tilo) とゾーニャ (Sonja) によって体现されている。二人は主にスイスなどの観光地のホテルやレストランで演奏活動をしているが、スイス民謡を「現代風にアレンジして。そして時には、過激と呼ばれるような形で演奏」(109) することを夢見ている。しかし、現実には、彼らの意に反してビートルズやカーペンターズなどを歌ったり、場合によっては、ホテルの支配人に無理やりスイスの民族衣装を着せられることもあった。自分の求める音楽を演奏したいゾーニャと現実に妥協しながら音楽活動を続けてゆこうとするティーロとの間の溝は深まり、ついにティーロは「おれたちは終わった。おれたちは何も意見が一致しない」(121) と言い放ってしまう。

このような価値観の違う夫婦関係の危機は「降っても晴れても」のモチーフを引き継ぐものである。ティーロはこの危機的な状況を乗り越えようとして、休暇をとり、妻の好きな作曲家エドワード・エルガーの生誕地であるモールバンヒルズへ足を伸ばした。しかし、その努力も空しく、ゾーニャの頑なな態度に変化は見られない。ただし、ゾーニャが乗り換えるべき相手がどこかにいるかどうかの情報も語られることはない。

二人の年齢や実績から考えて、トニーやリンディのようなカムバックの可能性があると考えるに、二人の将来的な展望には明るい兆しが見えない。

「ノクターン」では、すでにエレベーターを降りたリンディが再登場する。彼女は成功するための階段を登るために顔の美容整形手術を受けている。療養中の高級ホテルで、この物語の語り手であるジャズ・ミュージシャンのスティヴと出会う。彼の妻のヘレンは、すでにレストランチェーンの経営で成功している男性に乗り換えている。つまり、この作品では前三作に見られた夫婦の危機的状況から一歩進み、離婚が成立した状態からストーリーが展開している。

スティヴとリンディはホテルで夜の散歩をするのだが、リンディはスティヴが妻の離婚に対して煮え切らない気持ちでいるのに気づき、「人生はひとりの人間を愛するよりもっと大きなものである」(182)と伝える。この言葉が、夫婦の危機に直面したチャーリーとエミリー、そして、ティーロとゾーニャの胸に響くものであることは言うまでもない。また、愛するものを変えて「降りる/外に出る」ことを選択しなかったヤネクの母親の場合にも当てはまる言葉であり、このモチーフをさらに深化させたものと考えられるだろう。

「チェリスト」における「降りる/外に出る」モチーフは曖昧である。エロイーズはアメリカのオレゴン州でゴルフ用品の販売で成功している実業家のピーター・ヘンダーソン (Peter Henderson) と結婚してアメリカで暮らす決心をするが、彼女がピーターの前に誰かと付き合っていたかどうか、また、結婚していた男性がいたかどうかの情報は語られない。ただ、この選択が彼女の今の孤独な状況から「降りる/外に出る」決断であったことは明らかである。また、音楽性の追求という点では、ティボールが指導者を老マエストロから新しい大家のエロイーズに乗り換えたと考えることができるだろう。しかし、その師が結婚によってアメリカに帰ることになり、ティボールはここで乗り換えを余儀なくされる。エロイーズが示した方向性とは逆ではあったが、彼にはホテルでの演奏を引き受ける道しか残されていなかった。その七年後、傲慢で苛立ちを隠せず、「スーツを——特別に仕立てられたものではなく、ごく普通のものを——着ていたので、どこかで事務仕事をしているかもしれない」(221)という落ちぶれた姿で広場に現れる。そこにはチェリストとしての成功を感じさせるものは何も語られない。

しかしその一方で、「チェリスト」では、「老歌手^{クルーナー}」と共通した物語の枠組みを細かく設定することによって、五つの物語の最初と最後が円環的に結ばれる構成に仕立て上げられている。具体的には、共産圏出身のミュージシャンを語り手としている点、アドリア海に面したイタリアの町を舞台とし、広場でのレストラン付きのミュージシャンが「ゴッドファーザー」を演奏している点、さらには、語り手が演奏中にある人物を「発見する」(“spot”)という書き出しになっている点などである。ティボールの元気のない姿が彼の将来の不確実性を暗示する一方で (Cheng 159)、最後に語り手はもう一度彼に会えたならば、「彼のところへ行って話を聞きたい」(221)という希望を語って物語を閉じていることから、ここでまた新たな音楽をめぐる物語が始まる

という可能性を読者にわずかながらも予感させる結末も見落とすことはできないだろう。

3. 夕暮れ時の音楽と展開部としての「降っても晴れても」

次に副題の「音楽と夕暮れ」を個別のモチーフとせず、「夕暮れ時に流れる音楽」と捉え直し、それぞれの物語を分析したい。

まず、「老歌手」であるが、ここではトニーがゴンドラに乗ってホテルの部屋にいるリンディに向かって歌う「セレナーデ」(12)が「夕暮れ時に流れる音楽」にあたることは疑いの余地はない。彼はヤネクのギターを伴奏にして、「恋はフェニックス」(“By the Time I Get to Phoenix”)、「惚れっぼい私」(“I Fall in Love Easily”)、「ワン・フォー・マイ・ベイビー」(“One for My Baby”)の三曲を歌うが、この中で「恋はフェニックス」の演奏の描写だけが詳しく語られている。その歌詞の内容は、書き置きを残して恋人の元を去って行った男が、フェニックス、アルバカーキ、オクラホマと東へ旅しながら恋人を思い出す内容であり、トニーは妻のリンディに対する思いを重ねている。しかし同時に、ヤネクの自分の母親に対する思いも投射されている。

ぼくはアメリカらしい響きにしようとして、ルート沿いの寂れたバーや広く長いハイウェイをイメージした。そして、母のことも思い出していた。家に帰ったときに、ソファーに座って、レコードジャケットに写されたアメリカの道やアメリカ製の車に乗っている歌手をじっと眺めている母の姿を。ぼくが言いたいのは、この歌があの世界から、あのレコードジャケットの世界から流れてきたものと同じだと母にわかってもらうように弾いたことだった。

(27)

ヤネクの母親がトニー・ガードナーのアルバムを闇市で集めるほどの熱烈なファンであることはすでに語られているが、この場面では、母親の憧れが資本主義社会の自由な生活に向けられていたことがわかるだろう。さらに曲が進むにつれ、歌の伴奏をする語り手の、悲しみを捨てきれなかった母親への思いが込み上げてくる。

アメリカ人が女の元を去ってゆく。歌詞ごとに町から町へたどり着き、女のことを思い続ける。フェニックス、アルバカーキ、オクラホマと長い道を運転しながら。母には決してできなかったやり方。そんな風にものを捨てることができさえすれば——母はそう考えていただろう。悲しみを捨てさることさえできればと。(27)

先の「降りる/外に出る」のモチーフを論じた際に、ヤネクの母がなぜ何かを捨てて、愛するものを変えて生きなかったかという疑問について触れたが、ここでその点

について整理をしたい。

「互いに愛し合っているならば、永遠に一緒にいるべきだ」(31)と主張したヤネクではあったが、その語り口から、母親が乗り換えを諦めた原因となったもの、捨てきれなかったものが何だったのかについて思いが及んでいないことがわかる。ヤネクは母が悲しみを捨てることができれば幸せになることができただろうと単純に考えているが、母親が自由を手にするために障害となったのが、他ならぬ自分への愛であり、単に恋人との別れの悲しみを捨てられなかったからではなく、最愛の息子を捨て切れなかったからだったという母親のジレンマに気付いていないのである。

この演奏から半年ほど経ってトニーとリンディの離婚を知ったとき、ヤネクは「トニーはいつでも偉大な歌手のひとりだ」(33)と語って彼を礼賛するが、母親の葛藤を理解できていれば、この離婚に対してもう少し複雑な思いが浮かんだはずである。母親が「降りる/外に出る」という決断を下す際の子供の問題は、『遠い山なみの光』(A Pale View of the Hills)におけるサチコとエツコの生き方にも通底しており、カズオ・イシグロの作品のひとつの大きなモチーフであることは疑いない。とするならば、「老歌手」の最後に^{クルーナ}において、この語り手の未熟さが浮き彫りにされているとも考えられるのではないだろうか。

次の「降っても晴れても」における「夕暮れ時に流れる音楽」は、エミリーとレイモンドが学生時代によく聞いたサラ・ヴォーンの「ラバー・マン」(“Lover Man”)と「パリの四月」(“April in Paris”)である。エミリーの選曲が意図的なものとは考えられないが、「ラバー・マン」の歌詞のテーマである恋人との出会いが、彼女が抱えている成功するために「降りる/外に出る」という苦悩を暗示しているのは言うまでもないだろう。

レイモンドに関しては、チャーリーからエミリーとは昔の音楽の話で盛り上がりたように約束させられていたので、「ラバー・マン」がステレオから流れたときには関心のない素振りをしていた。しかし、「パリの四月」がかかると、感情を抑えきることができず、星が輝く夜空の下のテラスに出る。ここで彼の目には涙が溢れるのだが、その理由は語られない。

この物語は「ぼくと同じで、エミリーも昔のブロードウェイソングが好きだった」(37)というレイモンドの語りで始まるが、その随所に彼のエミリーへの淡い思いを読み取ることができる。そのような思いがあるからこそ、エミリーの手帳の走り書きに「泣き言王子」(56)と書かれたことに深く傷つき、憤りを覚えたのである。しかし、そのようなエミリーに対する淡い恋心は、無二の友人であるチャーリーへの遠慮やチャーリーやエミリーのようなエリートではないという劣等意識によって封印せざるを得なかった。ところが、星空の下で「パリの四月」を聴き、エミリーから二人でこの曲を聴いていたときの思い出を語られると、これまで秘めていた感情が一気に溢れ出し、涙を流したのである。

「ウソでしょ、レイ。あなたがこういう音楽を聴かなくなったなんて信じら

れない。あの頃は一緒にこういうレコードをよく聴いていたじゃない。大学に入る前にママが私に買ってくれたあのちっちゃなプレーヤーで。どうやったらあれが忘れられるのよ」

ぼくは立ち上がり、グラスをもったままフレンチドアのところまで歩いて行った。外のテラスを見たとき、目に涙が溢れているのに気がついた。(85)

この後二人はテラスでこの曲に合わせてダンスを踊る。そこで、エミリーはチャーリーと仲直りをしてやり直すことを約束する。そして、二人の間を取り持ってくれたレイモンドに「あなたは本当にいい友達」(86)だと囁く。この星空の下に流れる「パリの四月」は、四月になって今まで気づかなかった春の喜びを感じるという内容の歌であるが、このモチーフがエミリーによる新たな気づきと結びついていることは明白である。チャーリーはレイモンドと昼食をとったときに、「彼女(エミリー)には、正しくものを見る視点(perspective)が必要なんだ」(51)と言って、レイモンドに「視点役」(“Mr Perspective”)になることを頼んでいたが、予期せぬ展開の中で、彼女の上昇志向やエリート主義がレイモンドという「惨めな落伍者」(51)で「役立たず」(86)の「視点役」によって相対化され、彼は無事にその約束を果たすことができた。また同時に、高嶺の花だったエミリーがレイモンドに乗り換えることが無理であることは承知しながらも、彼女がかつての懐かしい思い出を共有していることを知り、自分が彼女にとってかけがいのない友であることを再確認することができたのである。この物語の冒頭の「ぼくと同じで、エミリーも昔のブロードウェイソングが好きだった」という語り始めはこの確証から生まれた喜びの声とも考えられるだろう。タイトルの「降っても晴れても」はレイモンドのエミリーに対する思いが重ねられた曲であることは言うまでもない。

4. 「モールバンヒルズ」における転調

「^{クルーナ}老歌手」と「降っても晴れても」では、「夕暮れ時に流れる音楽」が登場人物の心を通わせる媒体の役割を果たしていた。しかし、「モールバンヒルズ」においては、語り手が演奏する曲が人物——ここではティーロとゾーニャ——の心に響いているかどうか明確には語られない。彼は家の近くの丘の上で午後二曲を彼らに聴かせる。そのうちの一曲は彼のオリジナルではあるが、まだ未完成のものだった。もう一曲は彼がオーディションで最初に歌う曲であるが、オリジナルとは語られていない。問題となるのは未完のオリジナル曲で、二人はこの曲を夕暮れ時に二回聴いている。一回目は、二人が丘を散歩しているときで、遠くからこの曲を耳にしながらも二人はこの演奏に最大限の賛辞を送っていた。ところが、その後次に二人の目の前で披露したとき、二人が社交辞令的な賛辞しか返さず、最初に遠くの丘から聴いたときの感動を見せなかった点は見逃してはならない。

この語り手が演奏する夕暮れ時の音楽を評価するには、語り手の人物造形とこの短編集の独特な構成について触れる必要がある。そこでまず、彼の人物造形から整理し

てゆきたい。ゾーニャが認めているように、語り手には音楽の「才能がある」(106)ように語られるが、読者は彼の音楽が魅力的だとは考えにくい。というのも、物語の中で、彼の傲慢さや自己中心的な性格が随所に現れているからである。まず、彼は中等学校時代の教員であったフレーザー先生（「鬼婆フレーザー」[95]）に対する憎しみを未だに持ち続けている。また、ティーロとゾーニャを最初ドイツ人と勘違いし、侮蔑的に「クラウト」(“the Krauts”[97])と呼ぶ。そして、この二人が気に入らないと判断すると、わざとあまり評判がよくない「鬼婆フレーザー」の宿を紹介する。さらには、姉夫婦が経営するカフェの手伝いも満足にせず、自分勝手な理由をつけて二人に悪態をつく。このような人物造形がイシグロの意図的な操作であることは疑いないだろう。この語り手の名前が物語の中で一度も出て来ないこと、そして、彼の歌にも曲名がないことは単なる偶然とは思えない。人間性と音楽性との関係を安易に関連づけて論ずることはできないが、このような人物造形から、曲だけでなく、彼自身も未完で（未熟で）あることが暗示されていると言えるのではないだろうか。この点では、ヤネクやティボールとも同じような若さを抱えていると言えよう。

次に、特に「モールバンヒルズ」を解釈する上で見落とすことができない、『ノクターンズ』の独特なモチーフについて考えてみたい。この短編集では、音楽が人と人を結びつける媒体として有効に機能しているかどうかという点が、窓やドアを通して象徴的に描かれていることに注目する必要がある。ゲリー・スミスは、この作品の中で窓が多様な描かれ方をしていると指摘しているが（Smyth 151）、具体的な指摘もなく、ドアの象徴性についてもまったく触れていないので、ここで具体的に検証しておきたい。

「^{クルーナー}老歌手」では、トニー・ガードナーがゴンドラからリンディのいるホテルの部屋に向かって歌いかけるが、その時窓は開けられていた（26）。「降っても晴れても」の最後の場面では、レイモンドはテラスに出るときフレンチドアを開けており、そこで部屋から流れる「パリの四月」を聴きながら、エミリーとダンスを踊る（85）。このように、人と人の心が通じ合うときは、必ずドアや窓が開かれて音楽が流れているのである。では、「モールバンヒルズ」で語り手が音楽を演奏するとき、窓やドアはどのような働きをしているのだろうか。

まずドアについてであるが、夜に部屋で作曲をしている語り手に対して、姉のマギーが夫のジェフが疲れているので、演奏をやめるように頼む場面があるが、語り手は怒りに体をこわばらせながら、閉じられたドアを見つめている（117）。これがコミュニケーションの遮断を表し、彼の音楽が姉夫婦の心に届いていないことを象徴していることは容易に想像できるだろう。ただ一方で、語り手が屋外（つまり、ドアの外）か、部屋で作曲する場合はいつでも窓が開けられている点は興味深い。彼がティーロとゾーニャに歌を聴かせたときが屋外であることを考え合わせると、ここには何か意味があると考えられる。

ティーロとゾーニャが最初に彼の未完のオリジナル作品を褒め称えたとき、二人は離れた丘から風に乗った曲を聴いていた。語り手は、ほとんどの曲をこの場所で作っ

ているので、この土地の何かが乗り移っても不思議はないと説明するが、「この土地の何か」(106)を、モールバンヒルズの丘を生涯愛し続けた作曲家エドワード・エルガーと結びつけることは難しいことではない。また、語り手が二人を見たときに、「二人は丘の上でもう一人のエルガーに出会ったみたいにはしゃいでいるように見えた」(106)と語っているが、ここでエルガーの名前が出たことも偶然とは思えない。エルガーと同じ故郷で育った語り手が窓を開けて、あるいは屋外で演奏するとき、その歌が風に乗り、つまり、エルガーの土地の「大気とこだま」(106)のアレンジが加わったときに、彼の歌は人を結びつけたのである。彼の未完のオリジナル曲が風に乗った最初の演奏のときに二人が感動した理由はここにある。さらには、あの演奏が彼の将来的な可能性を示唆しているとも考えられるだろう。

「モールバンヒルズ」の語り手の将来性については、物語の最後で別なモチーフによって暗示される。彼は、ティーロとゾーニャの言い争いが激しくなり、二人が離れて散歩をしているときに、再び丘で出会う。そのとき彼はゾーニャから、彼は若く才能があり、人生は挫折の連続だが、「落胆しても、あなたは頑張り続ける。ティーロと同じように、ぼくは運がいいって考えて」(123)、と言われる。その後、彼は遠くの丘を歩く小さなティーロの姿をしばらく眺めているのだが、このとき彼の目には自分の将来の姿がティーロを通して垣間見えたとも読み取れるだろう。というのも、この描写の遠近法 (perspective) が、「降っても晴れても」の遠近法 (「正しくものを見る視点」[perspective]) と響き合っていると考えられるからである。レイモンドがエミリーの考えを相対化する「視点役 (51)」であったように、この物語ではゾーニャがその役割を果たしていると考えられるだろう。

さらに、「モールバンヒルズ」の語り手が未完の曲を完成させるために苦労している「転調のためのパッセージ」(bridge passage) が物語の主要な場面で語られ、大きなモチーフとなっている。最初の言及は、姉に夜に曲の創作を止めるように言われたとき (116) で、もう一回がエンディングの最後の言葉で、「ぼくはもう一度歌のことに集中しようとした。うまくゆかないブリッジ・パッセージに」(123) と語ったときである。このふたつの場面での使用を考えた場合、このbridge passageには多義的な意味合いが重ねられていることは疑いないだろう。彼がうまく曲を完成させることができないのは、「人と人を結ぶ道」(bridge passage) が見つけられないからであり、最初の言及は姉夫婦との断絶を表し、エンディングでの言及には、彼がこの「道」を見つけたときにこの「パッセージ」が完成し、進むべき方向性が見つかるという希望を垣間見ることができるのである。

5. クライマックスとしての「ノクターン」

次に「ノクターン」を取り上げ、「夕暮れ時に流れる音楽」を通したモチーフの共鳴について考えたい。この作品では、「老歌手」のリンディが再登場するが、彼女はトニー・ガードナーと離婚し、美容整形を受けてカムバックの準備に取りかかっている。ここでの「夕暮れ時に流れる音楽」は、術後の療養中のホテルで隣同士となった

リンディとスティーヴが聴く音楽である。スティーヴが最初にリンディの部屋に呼ばれて聴かされた曲は、トニー・ガードナーの「バック・アット・カルバーシティ」だった。しかし、スティーヴはこの曲の単調さと感傷的な演奏に堪えられず、早々にリンディの部屋から退散する。次にリンディの部屋に招かれたときは、彼は自分のCDを持参し、「晩餐時の聴衆が聴きたがる曲」(153)として自信のあった「ニアネス・オブ・ユー」(“Nearness of You”)を聴かせる。リンディはこの演奏の見事さにショックを受けるのだが、それを素直に伝えることができず、逆に、スティーヴに冷たい対応をしてしまう。その後、リンディはもう一度スティーヴを自分の部屋に呼び、彼女の失礼な対応が自分の悪い癖であることを説明し、改めて彼の演奏を聴いて最大限に称賛する。この曲を通して、実力はあるが売れないミュージシャンと実力はないが業界では成功したセレブという対極に位置する人間の心が結ばれたのである。

「ノクターン」においては、ドアのモチーフが効果的に機能している。スティーヴのマネージャーであるブラッドリー (Bradley) は、スティーヴに「顔さえよければ、ドアはうまく開く」(129)と言って整形手術を説得し、彼がリンディと知り合ったことを知ると「彼女を仲間に入れて、顔がよくなれば、ドアは開く」(147)と述べて、彼女から離れないように警告する。これに対してスティーヴは、「自分自身の音楽によって開けられるドア以外はいらない」(147)と反論する。この点では、結果的に、スティーヴは自分の音楽の力でリンディのドアを開けさせたと言えるだろう。

このドアのモチーフは「ノクターン」におけるリンディの人物造形と深く関り、大きく展開する。まず注目しておかなければならない点は、彼女が曲を聴いているときの、「夢の中に入り込ん」で、「音楽に溶け込んだ」忘我状態であることである(142; 154; 158)。この最初のときに、彼女が曲を聴き終わって我に帰るときの姿を、語り手のスティーヴは「リンディはこの地球に舞い降りてきたようだった」(142)という独特な表現で表している。このとき彼はリンディが夢の世界の存在に見えたわけであるが、このリンディの寓意的な造形がこの日の夜の散歩で大きな意味を持つ。

リンディはまず、会場から盗んできた「年間最優秀ジャズ・ミュージシャン」のトロフィーをスティーヴに渡す。そして、どこからか手に入れた万能のカードキーを使い、「関係者以外お断り」や「危険立ち入り禁止」の注意書きも関係なく、ドアを次から次に開けて彼をホテルのペントハウスに案内する。彼女がエレベーターを使って最上階まで登りつめるモチーフは「老歌手」^{クルーナー}からの連続である。さらに、表彰会場のステージに立たせ、彼にスポットライトまで浴びさせている。ここでリンディは、夢の国からの使いとしての寓話的な役割を果たし、成功のドアを開けてスティーヴの夢を叶えさせているのである。

リンディはスティーヴに一夜の夢を見させただけでなく、その散歩の中で彼の偏見に気付かせている。スティーヴは、リンディのように実力がなく、スキャンダルだけで成り上がってきた人間を嫌っていた。しかし、そのような成り上がりタイプの権化であるリンディによって、才能のない自分がどれほど努力してきたか、また、スティーヴのような天才型の人間が自分たちにどのような偏見を持っているかを次のように論

されるのである。

必死に努力して今の位置にたどり着いた人だっているんじゃないの。そうなら、そんな人たちも少しは認めてあげなくちゃ。あなたみたいな人たちの悪いところは、神様から自分たちの特別な才能を授かったからって、なんでも認められると思っているところなの。[……] あなたたちほど恵まれていない人がいっぱいいて、その人たちだって成功しようと一生懸命頑張っているのがわかっていないのよ。(166)

この言葉にスティーヴは最初は納得がいかなかったが、この夜の散歩を通した触れ合いの中で彼の考えが徐々に変わり、物語の最後では、「リンディの言う通りかもしれない。ぼくには、ものの見方を変える視点(“perspective”)が必要かもしれない。人生は一人の人間を愛するよりも大きいのもかもしれない」(185)と気づき始めている。人物の価値観を相対化させ、気づきを与えるという点では、この物語のリンディはレイモンドやゾーニャの働きと近いと言えるだろう。ただ、夢の世界から地上に降り立ったという寓話イメージを重ねるならば、スティーヴにとって彼女は、芸術のインスピレーションを与える詩神だったとも考えられるだろう。つまり、この物語はリンディという天から舞い降りた詩神に案内された夢の物語なのである。この夜の後、現実に引き戻された二人の関係がどこかよそよそしくなってゆくのはごく自然なことだった。

6. エンディングとしての「チェリスト」

「チェリスト」は他の四作と語りの構造が大きく異なる。これまでの四作では語り手「わたし・ぼく」(“I”)がストーリーの軸となっていたが、この物語では、「わたし」のかつてのバンド仲間のティボールの生き方に軸が合わされる。また、物語の現在であるカフェでの演奏の場面は基本的に背景としての機能しか持たず、物語の中心はその現在からさらに七年遡った夏となっている。この二重構造は他の物語にはみられないものである。さらに、語り手の「わたし」が七年前のティボールとエロイズの出会いと別れを物語る方法は、突然のフラッシュバックから始まり、「わたし」の存在がほとんど消え、全知のような視点からティボールに焦点化してゆく。このような構成の独自性が他の四作には見られないこの物語の大きな特徴となっている。

この二重構造によって、この物語の「夕暮れ時に流れる音楽」は、ティボールがエロイズに向かって弾く音楽と「わたし」のバンドがカフェで演奏する音楽のどちらも指しているように考えられる。そこで、それぞれの曲とモチーフとの関連について論じてみたい。

まず、十歳以上も年上のアメリカ人で「浮名が絶えない女優のような」(205)のように見えるエロイズがリンディを想起させる。エロイズはリンディがスティーヴにとっての詩神であったように、ティボールの目を開かせる。ティボールは、エロイズの指導により、突然「今まで見たこともなかった庭が見え」(202)、「あなたの言葉

がドアを開けてくれる」(208)と述べているが、ここにはものの見方を変える「視点」のモチーフとドアのモチーフが認められる。さらに興味深いことには、「モールバンヒルズ」の語り手が乗り越えることのできなかった「ブリッジ・パッセージ」がここでも持ち出されているが、ティボールはすでにそれを克服していたのである(208)。

このように「チェリスト」ではそれまでの四つの物語のモチーフが継続・発展している。エロイーズとティボールが音楽を通して心を通わせて成長するという形のエンディングであれば、短編集全体の読後感も違ったものになったかもしれない。しかし、物語はハッピーエンディングには向かわず、二人の間に微妙な気まずさが生まれてゆく。しばらく指導を受けた後、エロイーズには実際にチェロを自分で演奏して指導する気がないことがわかる。ティボールはそれでも構わないつもりではあったが、その日以来「(二人が練習する)午後には何か影のようなものが入り込んでしまった」(208)。エロイーズは自らの天才を悟った11歳から、その才能を守るためチェロに触れていないとティボールに説明するが、彼自身それをどこかで信じきれないところがあったのかもしれない。彼は彼女への裏切りであることを感じながらも、ホテルの室内楽の仕事のオーディションを受ける決心をする。その後、エロイーズの元にアメリカから求婚者が現れ、彼女が結婚を承諾したことが告げられる。ティボールは彼女にホテルで室内楽の仕事をするとき彼女の瞳に一瞬何か燃え上がるものを認めたが、最終的には、二人はお互いに幸運を祈りながら別れてゆく。そして語りの時間が七年後に戻され、若々しさを失い、「ある種の苦々しさから生まれた苛立ちや傲慢さ」(220-221)を漂わせたティボールの姿が語られる。

エロイーズがティボールと別れる場面で、二人はホテルのエレベーターを使って下に降りている(218)。これは、リンディがスティーヴをエレベーターに乗せて最上階のペントハウスへ連れてゆくのは逆の意味を表していることは明らかである。ティボールはペトロヴィッチからエロイーズに師を乗り換えて、一度は上り調子に乗ることができたが、最終的にはそのエレベーターで地上に降ろされてしまったのである。

前の四作品では、季節の設定が春から夏にかけての時期だったが、この「チェリスト」では、九月も終わろうとする秋に設定されている。秋の深まりと冬の到来を予感させ、ティボールの将来に明るい兆しを認めることはできない。しかし、短編集全体の構成から見れば、場面と季節の設定が「老歌手」のエンディングと繋がっていることは先述した通りである。そして何よりも、ティボールと語り手の「私」がこの夕暮れ時に演奏する曲を聴いて再会を果たしている点は大きな意味を持つ。さらに、「私」は「今度彼がこの広場にやってきて、私が演奏していなければ、彼に声をかけよう」(“If he comes back to the square, and I’m not playing. I’ll go over and have a word with him” [221])と呟いて、将来的な再会の希望を残している。「チェリスト」では物語世界が過去に設定されているが、この最後のエンディングの一文だけが現在時制で表現され、語り手の現在が明示されたため、未来への期待がより強いものに感じられる。

このように「チェリスト」を単独で読んだ場合、二人のチェリストの中途半端な出

会いと別れを描いた作品として、読者が物足りない読後感を覚える可能性は高いだろう。しかし、前の四作品との関連で捉え直すと、そこには全体を通して変化し、展開してきたモチーフがここでいったん白紙に戻され、原点に回帰する構成に気付くだろう。「ノクターン」でホテルの最上階からLAの街を見下ろしたクライマックスの高揚感は、緩やかに下降しはじめ、「チェリスト」の別れの場面で一気に現実に引き戻されてしまう。その不安定さは、この七年前の別れの場で「わたし」のバンドが演奏した夕暮れ時の音楽が、外を歩く二人に届いたかどうか確信のない曖昧さに表現されている（「私たちが演奏した曲が二人の立っている場所に漂いながら届いただろうと思う」[218]）。しかし、その七年後の今、ティボールは再びこの広場に現れ、「わたし」の演奏は間違いなく彼に届き、淡いながらも二人の新しい交わりの期待を抱かせる。また、先述したように、アドリア海に面した町の広場での演奏は「老歌手」に繋がってゆく。『ノクターンズ』のエンディングを飾る「チェリスト」にはこのような終章としての働きを認めることができる。

7. おわりに

英語の“nocturne”はラテン語の「夜」を表す“nox”から派生しているので「夜の曲」としての意味合いが強く、日本では「夜想曲」という訳語が定着している。しかし、*The Shorter Oxford English Dictionary*（第6版）には、名詞の最初の項に“A musical composition of a dreamy character”（「夢幻的な性質の音楽作品」）という定義がある。この定義を当てはめれば、音楽を通して成功を夢見る人物たちの生き方とその夢の儚さや移ろいやすさを描いたこの短編集には「夜想」というより「夢幻」という意味合いが適切と思われる。また、“nocturne”には「夜景画」の意味もあり、それぞれの物語において夕暮れ時に音楽が流れる情景を絵画的に表現したとも考えられる。このような重層的な意味合いが*Nocturnes*には隠されていると考え、本稿ではあえて日本語表記を『ノクターンズ』とした。

これまでこの短編集をトータル・アルバムと考えて考察を加えてきたが、ジョン・マッシュューズとセバスチャン・グロウスは、この作品のトータル性は、同様に相互関連したモチーフによる作品を集めたジェイムズ・ジョイスの『ダブリナーズ』を想起させ、その音楽的テーマやモチーフの反復性の描写ではそれを超えている、と述べている（Matthews 7）。確かに、『ダブリナーズ』(*Dubliners*, 1914年)において、「脱出」というテーマが全編を統一するテーマであることや、オープニングの「姉妹たち」とエンディングの「死者たち」は老姉妹というモチーフで結ばれていることなど、トータル・アルバムとしての構造上の類似を認めることは難しくはないだろう。しかし、『ノクターンズ』のモチーフの緻密な相互関連性は、『ダブリナーズ』よりも『ユリシーズ』(*Ulysses*, 1922年)に近いものを感じさせる。イシグロは『ノクターンズ』を「短い物語の寄せ集め」と考えて欲しくないといふ『ガーディアン』紙でのインタビューで語っているが、最初から最後まで集中して書き上げたというこの作品には、全体的な統一性とそれぞれの物語を繋ぎ合わせる巧妙なモチーフの相互関連性が存在

し、精緻な構成を持つ一冊の長編小説と見做すことができるだろう。

注

- (1) “nocturne”は「夜想曲」と訳するのが一般的であるが、その語の多義性を考慮して、本論では原語のカタカナ表記「ノクターン」とした。その具体的な理由については後述する。
- (2) カズオ・イシグロの作品における引用は次のテキストによる。以下、カッコ内にページ数を示した。
Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall. London; Faber, 2009.
The Remains of the Day. London: Faber, 1989.
- (3) 『ガーディアン』紙のインタビューは、2009年4月27日の以下の記事による。
Aitkenhead, Decca. “Kazuo Ishiguro: ‘I was quite ready for something that would be quite difficult for me to write’” *The Guardian* (published online 27 April 2009) <[http:// https://www.theguardian.com/books/2009/apr/27/kazuo-ishiguro-interview-books](http://https://www.theguardian.com/books/2009/apr/27/kazuo-ishiguro-interview-books)>

引用参考資料

- Aitkenhead, Decca. “Kazuo Ishiguro: ‘I was quite ready for something that would be quite difficult for me to write’” *The Guardian* (published online 27 April 2009) <[http:// https://www.theguardian.com/books/2009/apr/27/kazuo-ishiguro-interview-books](http://https://www.theguardian.com/books/2009/apr/27/kazuo-ishiguro-interview-books)>
- Cheng, Chu-chueh. *The Margin Without Centre*. Bern; Peter Lang, 2010.
- Ishiguro, Kazuo. *A Pale View of Hills*. London; Faber, 1982.
- . *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*. London; Faber, 2009.
- . 『夜想曲集——音楽と夕暮れをめぐる五つの物語』土屋政雄訳 ハヤカワepi文庫 2011年
- . *The Remains of the Day*. London: Faber, 1989.
- Matthews, Sean and Sebastian Groes. “‘Your Words Open Windows for Me’: The Art of Kazuo Ishiguro,” *Kazuo Ishiguro*. Ed. Sean Matthews and Sebastian Groes. London; Continuum, 2009.
- Smyth, Gerry. “‘waiting for the performance to begin’: Kazuo Ishiguro’s Musical Imagination in *The Unconsoled and Nocturnes*.” *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Ed. Sebastian Groes and Barry Lewis. New York; Palgrave Macmillan, 2011.