

カズオ・イシグロの 「ある家族の夕餉」における語りの構造

The Narrative Strategies in Kazuo Ishiguro's "A Family Supper"

戸 田 勉

抄 録

本稿は、カズオ・イシグロの短編小説「ある家族の夕餉」(“A Family Supper”)を取り上げ、その曖昧性の問題を物語の特徴的な語りの構造から再検証するものである。この物語においてその曖昧性ゆえに長年議論的となってきた点は、父親が家族にフグを振る舞い、一家心中を回ったのかどうかという問題である。この問題点を検証するために、まず、この心中説について先行研究の足跡を辿りながら再解釈を試みる。次に、イシグロの小説の中心的なテーマである記憶の観点から、「物語の現在」を軸とした語りの構造を浮かび上がらせ、作品の曖昧性を見直してゆく。また、この短編小説と創作時期が近い『遠い山なみの光』(A Pale View of Hills)の冒頭の語りの構造との類似性についても触れる。

キーワード:カズオ・イシグロ、「ある家族の夕餉」、「A Family Supper」語りの構造、語り手の現在

1. はじめに

カズオ・イシグロ(1954-)の短編小説「ある家族の夕餉」(“A Family Supper”以下「夕餉」と略す)は、1980年3月にイギリスの男性誌『エスクワイア』(Esquire)に発表され、その2年後の1983年1月にはペンギン社が発行する文芸誌『ファイア・バード 第2号』(Firebird 2)に掲載された。この年は、長編小説の第1作『遠い山なみの光』(A Pale View of Hills)が発表された年でもある。さらに、この小品は、1987年にマルカム・ブラッドベリーが編集した『ペンギン版現代短編小説集』(The Penguin Book of Modern British Short Stories)に収録され、世界的に周知されることになった。

1978年にケント大学を卒業したイシグロは1年ほどソーシャルワーカーとして働くが、翌年の1979年にマルカム・ブラッドベリーやアンジェラ・カーターらを教授陣に配するイースト・アングリア大学大学院の創作コースに入学し、1980年にその課程を修了している。このような経緯から、創作初期に書かれた短編作品はイシグロにとって長編小説執筆のための習作であったことは明らかだが、「夕餉」は中でも完成度の高い作品として評価される(Shaffer 9-10)。この短編では、第2次大戦

後の日本を人工的に再構築しようとする力が目立つものの、作品が描き出す日本人の心の原風景が日本人の読者を引きつけることも事実である（田尻 94-95）。2007年に編集された『しみじみ読むイギリス・アイルランド文学』（松柏社）の中にこの作品が加えられていることがその証左となるだろう。

イシグロが初期の作品で日本を再現しようとしたのは、当時のイギリスの文壇の風潮と無関係ではない。彼はあるインタビューの中で、70年代のイギリスの小説は中流階級による中流階級のための文学となってしまう面白みがなくなっていたのだが、1979年から80年になると新しい世代の作家を求める新たな出版社やジャーナリストが現れた、と述べている（Vorda and Herzinger 68-69; 青木 301）。その結果、アングロ・サクソン系の白人というイギリス人作家の典型から外れた若い世代が登場し、さらに、ガルシア・マルケス、ミラン・クンデラといった世界文学への関心の高まりがこの動きに拍車をかけ、純粋なイギリス人作家たちも一様に国際的なテーマを扱い始めたという。それが1981年にインド系作家サルマン・ラシュディの『真夜中の子供達』（*Midnight's Children*）のブッカー賞受賞に結びつき、以後の多様な出自を持つ作家が輩出される流れを生みだした。

イシグロは幸運にもこのチャンスに恵まれて日系イギリス人作家としてデビューを果たすが、5歳で日本を離れイギリスに移住した人間にとって日本はいくまでも記憶の国であった。そのため、その再構築には過度で人工的な要素が多く含まれることとなった。「夕餼」においては、茶室、庭、鍋料理、フグ、サムライ、切腹、心中、神風特攻隊、幽霊など日本人には馴染みやすい文化が10ページに満たないテキスト全体に散りばめられ「密度の濃い独特の日本的時空間」（田尻 95）を作り上げる。

これらは西洋人に日本のエキゾティシズムを浮かび上がらせるための設定であるが、その一方でこれらのモチーフの因果関係的な関連性を語る構成が不十分なため曖昧さが色濃くなり、解釈に大きな幅が生まれている。たとえば、なぜ語り手の「わたし」はアメリカに渡ったのか、鍋の中の魚はフグなのか、その後の家族関係はどうなるのかなどの点には様々な解釈が加えられてきた。特に、冒頭のフグの毒による死のモチーフが強い印象を与えるため、読者は父親が一家心中を意図していたという解釈に惹きつけられる。その結果、語り手の「わたし」は死んでいるのか、あるいは心中を免れたのかといった議論も提起された。イシグロ自身はこのような解釈に戸惑い、心中のイメージは日本人が自殺をするものだという西洋の読者の期待につけこんだ「大きなトリック」（Mason 10-11）であるとして心中説を否定する必要さえあった。

しかし、文学テキストは本来作家の手から離れた自立した存在であり、あえて作家の意図に従って解釈する必要はないというのが原則である。そのため、発表後40年を経た現在も、一家心中をめぐる議論の終着点は見えない。その解釈を大別すると、フグによる母親の死を根拠にして一家心中を積極的に読み込む説、作品の曖昧性に重点を置き、開かれた終わり方を選択したとする説、実際に起きたかどうかをリアリズム的に検証して心中を否定する説、という3つの方向性に整理することができる。本稿はこれらの先行研究を踏まえ、「夕餼」の曖昧性の問題を語りの構造から再検証す

るものである。そして、イシグロの小説の中心的なテーマである記憶の観点から、この短編小説の「物語の現在」と「語りの現在」を区別して、どの時点から語りを始めているのかその時間的な位置関係を浮かび上がらせてゆく。特に現在形で語られる冒頭の段落とその後続く父親の思い出の叙述に焦点を当てる。さらに、同時期に発表された『遠い山なみの光』の冒頭の語りの構造との類似性を指摘し、イシグロの初期の小説、所謂リアリズム小説と評される小説に特徴的な語りの構造の特質を解き明かしてゆく。

2. 心中説を再検証する

「夕餉」における語り手の現在を特定する前に、この物語の曖昧性に関する先行研究を整理したい。大槻志郎の「Kazuo Ishiguro と薄暮の誘惑－“A Family Supper”の曖昧」は、作品の曖昧性に焦点を当て、それを「夕餉」を特徴付ける作家の世界観と見なす。したがって、心中説を肯定も否定もせず、曖昧な結末の中に人物たちの未来の開かれた可能性の暗示を読み解こうとする。

大槻は、まず鍋料理の魚をフグと結びつけざるを得ないテキスト上の流れを確認した上で、「恥とともに生きることを潔しとしなかった」(435)⁽¹⁾ 友人ワタナベに倣って心中を試みようとする父親の心境を辿る(54-56)。そして、物語の最後でワタナベの行為を間違いだたと断じる父親の言葉(442)を根拠にした反心中説を検証する。さらに、その折衷的解釈として、仮想の儀式として毒を抜いたフグを食べる可能性も提示する(59)。最終的に「ここでの曖昧とは、いずれが真実であるにせよ、もしかしたらあり得た他の選択、別の人生の可能性をしめすものにほかならない」(59)と指摘し、作品の最後が開かれたまま終わることによって過去の曖昧性が現在に現前し、「あり得たであろう別の人生への想い」が、過去を回想する語り手の現在の時点での選択の困難な状況を示唆すると結論づける(61)。

心中の可能性／不可能性を丹念に辿る大槻の検証は説得力に富んだ考察である。イシグロの作品の曖昧性が主に作中人物の「わたし」の語りの主観性や不明瞭さに起因することは間違いないだろう。しかし、「夕餉」のテキストにはその曖昧さを抑止するリアリズムの側面が織り込まれていることも事実である。

このようなテキストの曖昧性の罫を解明するため、ひとつひとつファクトを積み上げて考察を加えたのが、丹治竜郎の「精読によって制毒は可能か？－Kazuo Ishiguro の“A Family Supper”と曖昧性の罫－」である。丹治は、1947年に食品衛生法が制定され条例により資格制度が導入された事実を提示し、この作品の物語の現在を1960年代と仮定する。そして、語り手が1950年代の豊かなアメリカに憧れて海を渡り、60年代に日本に戻ったという解釈に基づいて検証を加える(25)。この背景からすれば、この時期が一般の人間がフグを自分で捌くことが難しい時代であることが明白になり、心中説を積極的に読み込みにくくなる。

しかし、それでは父親の心中を思わせるような振る舞いは何を意味するのか疑問が残る。丹治は、父親が「俺の方も過去を忘れる気持ちはある」(435)と語り手に語り、

過去を水に流し、語り手の「わたし」と新しい関係を築こうとする心境の変化を読み取る。そして、フグ料理を作ることが彼の改心と密接に結びついていることを論証する（丹治 33）。ここで見落とせないのは、鍋に入っている魚が何であるか語り手が2度問いかけたとき、父親はただの魚だという曖昧な説明を繰り返すだけなのだが、それに対し語り手は問い直すこともなくただ沈黙してしまう点である（441）。丹治はこの不自然さについて次のように解釈する。この場面で家を出た自分の行為が母親の死の間接的な要因になったことを父親から咎められ、語り手は良心の呵責を覚える。そして、母親の命を奪ったフグを食べようとする父親の行為を、母親の行為を再演し、その象徴的な死を経験して罪を償おうとする贖罪と追悼の儀式であると了解する。つまり、語り手は父の行為を受け入れ、何も言わずに参加したのである（丹治 34-35）。この儀式説は、先に触れた大槻の「折衷的解釈」と通じる。大槻も丹治も儀式のために調理済みのフグを食べたと判断している点は重要である。この追悼の儀式的な意味合いは、家族全員が礼をしてから食事が始まり、フグの鍋の蓋が開けられる直前に部屋の壁に掛かっていた母親の写真が取り外され、さらに全員の手に渡り、最後に父が「まじまじと」（441）見つめるという、いわば遺影との対面を暗示する流れによって一層強められる。

語り手は最初この写真に写った女性が母親であるとはわからず、「白いキモノを着たおばあさん」（440）と言ってしまい、父親からたしなめられるのだが、この老婆のイメージは彼が少年時代に庭で見たという幽霊のものと重なる。この幽霊が誰なのかという謎も議論的となってきた。大槻は、死んだ母親がその死の原因を消すために少年時代に遡って現れた幽霊＝母親説を展開する（59）。一方丹治は、この説を否定して、語り手が内面にいっていた母親像、つまり、家父長的な存在であった父親の支配により、死者にも等しい幽霊的な存在となった母親の姿が外部に投影されたものだと考える（31-32）。とするならば、キモノの白さとフグの身の白さが重ねられ、象徴的な死を体験する儀式的色彩はさらに色濃くなる。

ここまで「夕餉」の心中をめぐる曖昧性の問題について再検証し、読みの可能性を探ってきたわけであるが、鍋料理の魚が調理済みのフグであり、母の死の原因となったフグを家族全員で食することで母の供養の儀式を行ったと考えるのが最も妥当な解釈だと考えられる。名誉を重んじた彼の友人のワタナベがガスを使った方法を選んでいる（438）ことを考慮すれば、たとえ親子心中を画策したとしても、サムライの血を引く父親が、何時間ものたうちまわって見苦しく死ぬようなフグの毒を使うとは考えにくい。とはいえ、ここまでの議論だけで心中説の可能性を完全に否定することはできないので、次にこの短編小説の語りの現在という観点からこの問題を捉え直したい。

3. 語りの現在を特定する

「夕餉」において、父親が心中を図らなかったという仮定に立つと、この物語の語り手は今生きていて、夕餉の後の未来のどこかでこの物語を語っていることになる。

その場所と時間はどこなのだろうか。

これまでの先行研究では、基本的に語り手は生きていると見なしている（平井 57；大槻 57；大貫 106）。ところが、これらに反論する形で語り手の死亡説を唱えるのが田多良俊樹の「語り手はもう死んでいる—カズオ・イシグロ『ある家族の夕餉』の怪奇性」である。田多良は、この物語はフグを食べて死んだ語り手が自らの死の体験を回想していると論じる（288）。その根拠として、冒頭の二つの段落で説明されたフグの毒による悶死の説明が、語り手が語っている現時点からの語り手による体験済みのコメントとして機能していることを挙げる（291）。したがって、自分が死んでいることを伏せて語り続けるこの語り手はイシグロの小説に欠かせない「信頼できない語り手」となる（288）。田多良の論考は明晰で刺激的である。物語の「語りの現在」の時点に注目した点は先行研究に欠けていた視点である。しかしながら、技法はテーマを浮かび上がらせるためのものであるとするならば、死んだ語り手を登場させることでテキスト全体に流れていた家族の繋がりという中心的なテーマにどのような影響があるか、その関連性に触れる必要があるだろう。この疑問を解くためには、語り手が語る現在はいつの時点なのかを特定し、そこで語り手がどのような状況にあるのかを考える必要がある。

「夕餉」における語りの現在について考察を加える前に、イシグロの初期の小説における語りの現在の重要性に触れておく。イシグロの小説が基本的に、所謂「一人称の語り手」、つまり、物語世界の内側に存在している語り手によって物語られていることは周知の通りである。その語り手が過去を回想して物語を語ろうとすると、その時点が「語りの現在」となる。ここでの動きは基本的に現在形で表現され、その視点から回想される「物語の現在」は過去形で語られる。したがって、テキスト上には現在と過去という二つの物語が存在する。

1986年に発表されたイシグロの2作目の長編小説『浮世の画家』(*An Artist of the Floating World*)は語りの現在を軸にして回想を織り交ぜた独特の構成で語られる。イシグロはこの語りを「日誌的手法」(the diary method)と呼んだ(Mason 12)。それは、物語を1948年10月、1949年4月、1949年11月、1950年6月という4つの時期に断片化し、それぞれの時期の語り手の異なった感情から過去を回想する手法である。語りの現在からの叙述は内的独白のようで、次々に連想が繋がり、過去と現在を複雑に往来する。また、語りの時系列的な流れを4つに分断することによって、空白の時間が生まれ、語り手が伏せられる点では、「信頼できない語り手」と同じ効果を生み出していると言えるだろう。

『浮世の画家』の3年後の1989年に発表された『日の名残り』(*The Remains of the Day*)もこの「日誌的手法」を引き継ぐ。ダーリントン・ホール執事スティーヴンスはかつての同僚であったミス・ケントンを再び屋敷での仕事に復帰させるために会いにゆくのだが、その6日間の旅の様子が1日ごとに克明に記録される。そして『浮世の画家』と同様に、日誌上の語りの現在から、スティーヴンスが長年仕えたダーリントン卿の栄光と凋落が回想される。このように第2作と第3作目には語りの現在

と物語の現在が明確に設定され、過去と現在の二つの物語が並列される。第1作の『遠い山なみの光』ではこの2作のような「日誌的手法」は用いられないが、現在の物語は明らかに存在している（この点は次のセクションで説明する）。記憶をテーマとするイシグロの小説にはこの語りの現在は不可欠な視点であるが、リアリズム小説と分類されるイシグロの初期の小説では特に強く意識されていたと考えられる。

このようにイシグロの小説の語りの現在にはもうひとつの物語が存在し、二重の世界が映し出されているとするならば、「夕餉」において語りの現在はどの時点に存在し、そこでの語り手の物語はどのようなものだろうか。回想は何らかの要因に誘発されて始まるので、そこには一種のフラッシュバックのように語りを誘引する契機があるはずである。たとえば、『浮世の画家』において、「物が焼ける匂い」（181）は弟子のクロダを密告したときに警察によって焼かれた絵の匂いと結びつき、自らの戦争責任に対する良心の呵責を呼び起こす大きな要因となっている。

「夕餉」において、家族で食卓を囲んだ記憶を呼び覚ますきっかけはフグだとするのが妥当だろう。その大きな理由は、フグと母の死にまつわる記述のある冒頭の2段落が主に現在形で叙述されているからである。さらに、フグと思われる鍋料理を食べる場面の回想が五感に刻印された記憶として細かく再現されている。鎌倉の家に着いてから夕餉までの叙述は、父親と妹の思い出、語り手の目に映った風景や人物の動き、家族との会話という、主に目や耳を通した単調な記録だった。唯一の感覚的な記憶は少年時代に父親に殴られたときの痛みだけである。秋の夕暮れ時に庭に出たときの空気の冷たさやキクコが吸うタバコの匂いに対する記述があっても不思議ではないが、それらは一切抑制されている。また、夕餉は鍋料理を食べる前から始まっているにもかかわらず、その料理の描写がまったくないのは非常に不自然に映る。これに対し、鍋料理を食べる場面だけが克明に思い出されているのは、それだけこの場面が印象に残ったという何よりの証明となるだろう。そして、鍋が始まると、目、耳だけでなく、鼻、舌、肌などの五感を通して刻印された記憶が一気に語られる。この場面の語り手の感覚に刻まれた特徴的な叙述に下線を引いて以下に引用する。

テーブルの真ん中には、まだ蓋を開けていない大鍋があった。キクコが席に戻ると、父は手を伸ばして蓋を開けた。湯気が電灯のほうへ舞い上がった。父は鍋を少しわたしのほうへ押した。

「腹が減っただろう」と父は言った。顔の片側が影になっていた。

「ありがとう」わたしは箸を伸ばした。湯気はやけどしそうなほど熱かった。「これ、何？」

「魚だよ」

「すごくいいにおいだね」

汁の中には、ほとんど球のように丸まった魚の肉片があった。わたしは一つ取って自分のお椀に入れた。

「どんどん食べなさい。たくさんあるから」

「ありがとう」わたしはもう少し取って、鍋を父のほうへ押しやった。父がいくつか自分のお椀に入れるのを見た。それから父とわたしはキクコが取るのを見た。

父は少し前かがみになった。「腹が減っただろう」と父はまた言った。魚を口へ持って行って食べ始めた。わたしも一つ選んで口に入れた。柔らかに、厚みのある舌触りだった。

「すごくおいしい」とわたしは言った。「これ、何」

「ただの魚さ」

「本当においしいよ」

三人は黙って食べ続けた。何分かが経過した。

「もっとどうだ？」

「まだあるの？」

「三人分たっぷりあるよ」父が蓋を開けると、また湯気が上った。三人は箸を伸ばして好きなだけ取った。

「ほら」とわたしは父に言った。「この最後のは父さんが食べて」

「ありがとう」

食事が終わると、父は腕を伸ばして満足そうなため息をついた。「キクコ」と父は言った。「お茶の支度をしてくれるかな」

妹は父を見て、何も言わずに部屋を出た。父は立ち上がった。

「あっちの部屋へ行こう。ここはちょっと暑いから」(441-442)

まず、鍋から立ち上る白い湯気とその湯気のやけどをしそうな熱気が部屋全体に充満し、鍋料理を囲む食卓の雰囲気は伝わる。父親が2度繰り返す「腹が減っただろう」という問いかけは、空港から今まで何も食べていない語り手の空腹感に響き、鍋の中で丸まった白い魚肉（フグ）とその柔らかに、厚みのある舌触りを確かめた語り手の「すごくおいしい」という返事に反響する。3人が鍋に箸を伸ばす様子が詳しく語られる一方で、会話と会話の間に訪れるしばらくの沈黙がぎこちない家族関係を仄めかす。そして、食事前には不気味な顔つきに見えた父親が、食事を食べ終わると満足そうなため息つくのを見て緊張感が安堵感に変わる。最後は、熱気のこもる部屋を出ると、静かな庭から秋の虫の音が聞こえてくる。このような感覚的な叙述を辿ると、この日の家族団欒の思い出が、どこかの未来の時点で語り手が再びフグを食べる機会を持ったとき、その鍋の熱気と味に誘引され、母の死の記憶とともに蘇ったと考えられるのではないだろうか。それが冒頭の「フグは日本の太平洋岸でとれる魚だ。母がこの魚を食べて死んで以来わたしにとって特別な意味をもっていた」(434)に結びつくと考えられる。

では、語り手は未来のどの時点でフグを食べたのだろうか。これが「夕餼」における語りの現在の時点特定することになるのだが、具体的な時間を示す先行研究はほとんど見当たらない。夕餼の後「おそらくはしばらくは時間が経過したのちに、それを回顧して語っている」(大貫 106)という解釈が一般的なものだろう。この小説を

リアリズム的な視点から解釈しようとする丹治も、1960年代という物語の現在には触れるが、語りの現在についての言及はない(25)。語り手の死亡説を唱える田多良は、フグを食べて翌朝には死んだ語り手が「前夜の記憶を振り返って語っている」(291)とし、死んで間もない時間が語りの現在だとする。

「夕餼」において冒頭の2段落以外に現在形で書かれている記述が一箇所だけあるのだが、それは父親と周恩来の顔つきが似ていたと述懐する一節である。この作品の「語り手の現在」を特定する鍵はここにある。正確な時制を確認するため、以下原文を併記して見てみよう。

わたしの父は大きな岩のような顎と黒くて怒り出しそうな眉のいかつい顔をした男だった。今思い起こしてみると父は周恩来にとても似ていた。

My father was a formidable-looking man with a large stony jaw and furious black eyebrows. I think now in retrospect that he much resembled Chou En-lai (434-435)

ここでまず注目すべき点は、“was”と“resembled”の過去形の使用により、父親の死が暗示されていることである。その一方で、“I think now in retrospect”という現在形による語りの現在が明示されている。そして、この“now in retrospect”という表現によって、つまり、これまでは気がつかなかったが「今思い返してみると」という回想を強調する表現によって、今初めて父親の顔の特徴に気づいたことが明かされる。ここで特に注目すべきは、親の顔が思い出せないというモチーフが、物語の中でフグの鍋を囲んだときに語り手が壁に飾ってあった母親の写真を見ても誰だかわからなかった場面を想起させることである。このモチーフの結びつきによって、父の顔と周恩来の顔が似ていることに気づいたのは、父の死後、改めて父の写真を見たときである可能性が浮かび上がる。未来の時点で語り手が何らかの形でフグと接し、さらに父親の顔を認識し直す機会を持ったときに、それが契機となってかつての夕餼の場面を思い出したとするならば、それは、父親が亡くなった後、フグを食べながら、父親の写真をじっくり見る状況であったことが想像できるだろう。その可能性が最も高いのは、父親の遺影と対面する法要の場だろう。このように考えると、ここで語り手は母を供養したときと同じように、フグを食べながら父親を供養している、という解釈が浮かび上がる。

この仮説をさらにテキストに基づいて検証するため、ここで父親と顔が似ている人物としてあえて周恩来を選んだ意味を考えなければならない。周恩来は、1972年日中国交正常化に尽力した当時の中国の首相である。1972年の日中共同声明発表時は、日本中の新聞やテレビなどのマスコミがそのニュースを大きく取り上げたことは明らかで、周恩来の顔が一般の家庭でも身近になっていたことは容易に想像できる。とすれば、語り手がこの時期に父親の遺影を見て、周恩来と風貌が似ていることを実感したことは極めて自然な流れである。したがって、この作品の語りの現在は1972年頃

であると推定できるだろう。『遠い山なみの光』や『浮世の画家』のような日本を舞台にした小説で、イシグロが年代を強く意識していたことを見逃してはならない。『遠い山なみの光』の場合でも、朝鮮戦争時（1950-53）の長崎での夏という大まかな時代設定ではなく、1951年の連合国軍占領終了の話題への言及があり（99）、正確な物語の現在を正確に読み取ることができる。

このように「夕餉」には、語りの現在である1972年頃に、語り手の「わたし」がフグを食しながら父親を追悼するというもうひとつの物語の可能性が内包されていた。その場にキクコが同席していれば、もう一度「ある家族の夕餉」が繰り返されたことなるだろう。不定冠詞で始まる“A Family Supper”という題名は未来のA Family Supperの可能性をも含んでいると言えるだろう。フグによる一家心中の罫を張り巡らせたイシグロが、父の供養を念頭に入れた語りの戦略を思い描いていたとしても何ら不自然ではない。

4. 和解のテーマを読み解く

ここまで「夕餉」の語りの現在を特定し、その時点での語り手の状況について論じてきた。次に作品に暗示される和解のテーマという観点から、語り手が未来のある時点で父を供養しているという解釈を検証したい。

遠藤不比人は「カズオ・イシグロと『不気味な』日本をめぐる断章」の中で「夕餉」のモチーフについて次のような二項対立的な図式化を試みているが、この対応はこの小説を読み解く上で極めて有効な視座となる。

戦前、日本、鎌倉、暗＝湿気、去勢＝女性性、敗北、死、父親

↑↓（太平洋＝フグ）

戦後、米国、カリフォルニア、明＝乾燥、男性性、勝利、生、子供

(90)

この図式では、太平洋を軸にしてその両端の鎌倉とカリフォルニアを舞台として設定することにより、戦勝国のアメリカと敗戦国の日本が対比され、その軸に従って、戦前と戦後、土地と風土、ジェンダー、生と死、父と子供という作品のモチーフがそれぞれ対応するように並べられる。ジェンダーにおける「去勢＝女性性」は敗戦による語り手の父親の去勢を、「男性性」は、戦勝国であるアメリカに感化された妹の姿に暗示される。冒頭の二つの段落は語りの現在からの叙述であるが、特に最初の段落にはこれらのモチーフがほとんど編み込まれている。

フグは日本の太平洋岸でとれる魚だ。母がこの魚を食べて死んで以来わたしにとって特別な意味をもっていた。毒はふたつの破れやすい袋の中の生殖腺に含まれている。フグを料理するときは、その袋は注意して取り除かなければいけない。ちょっとでも傷つけると毒が血管のほうへ漏れ出してしまうからだ。残念ながら、

この作業がうまくいったかどうかは容易にはわからない。うまくいったかどうかは食べてみないとわからないのである。(434)

遠藤によれば、フグの生殖腺の除去が「去勢」と「切腹」の連想の予兆となり、男性の女性化、女性の男性化、あるいは日本の男性性の去勢という主題を暗示しているという(91)。さらに、ここで注目すべきは、「太平洋＝フグ」という物語の軸になるモチーフが冒頭の「フグは日本の太平洋岸でとれる魚だ」という1文によって前景化されている点である。フグは母の命を奪い、父と子の間の溝をさらに深めた要因である。フグが太平洋と結びつくことによって、太平洋戦争での日米の対立も暗示され、「太平洋＝フグ」が対立を導く毒を意味することになる。

「太平洋＝フグ」には注意すべき点もある。フグは現実には太平洋岸以外でもとれるので、これを事実誤認と見なすこともできる。イシグロの作品における日本文化や史実の事実誤認は度々指摘されてきた。しかし、それをリアリティの欠如として批判するのではなく、イシグロの日本を現実の国としてではなく、システムとして受け入れ、何が起きているかよりもどのように起きているかに注意を向けるべきだろう(平井22; Barry 26; Mason 6)。そのためにもテキストの論理との整合性からの判断が重要となるのだが、この作品において太平洋が「日本とアメリカを分離するのと同時に接続もする場所」(遠藤 91)としてのテキスト上の整合性を確保している点を考慮したい。

この日本とアメリカの結節点としての「太平洋＝フグ」にはもうひとつの看過できない意味づけが隠されている。それは、「太平洋」(the Pacific)に「平和」の含意を読み取ることができ、そこに和平や宥和のイメージが浮かぶことである。つまり、太平洋戦争時に敵対国同士あった日本とアメリカの宥和というモチーフが「太平洋」に隠されていると考えられる。さらに重要な点は、このモチーフが日中戦争後の両国の対立を友好関係に導いた周恩来に繋がることである。その結果、「太平洋」と「周恩来」に付与された平和、宥和、和解のメタファーがこの物語の新たな位相を開く。物語の現在において、語り手がフグ料理を食べて父を供養するとき、少なくともテキストの上からは、父親との和解の可能性が垣間見え、フグがこのレベルにおいて家族を再接続する機能を持つのである。

「夕餼」において語りの現在を読み説く手がかりは少ないが、作品の中で現実世界と結びつく3つの固有名詞、「鎌倉」、「太平洋」、「周恩来」はそれぞれ重要な働きをする。太平洋の西側の接点となる「鎌倉」は、武家文化の誕生の地として父親の誇り高いサムライの血を示唆する。そして、「太平洋」と「周恩来」は、平和、宥和、和解のメタファーを響かせ、作品の語りの現在における語り手の「わたし」のもうひとつの物語をうっすらと浮かび上がらせる。

興味深いことに、『遠い山なみの光』の冒頭の段落も「夕餼」と同じように語りの現在を用いながらもひとつの和解の物語を暗示する。この小説の構造は、エツコが語り手として、二十数年前の長崎を追想する物語とエツコのイングランドでの生活の

近況を物語る二重構造（平井 22）として捉えられることが多いが、実はここにも語りの現在が入り込んで、今の時点でのエツコの心境を綴り続けている。したがって正確には、長崎時代の思い出、ケイコの葬儀の後にニキが訪れた時の回想、さらにその数ヶ月たった現在のエツコの胸の内を語る三重の入れ子構造と理解すべきだろう。

ニキ、下の娘の名は結局そうきまったが、べつに愛称ではない。わたしは、彼女の父親に妥協したのだった。話は逆のようだが、日本名をつけたがったのは夫のほうなのだ。ひょっとすると、過去を思い出したくないという自分勝手な気持ちからだろうか、わたしは、どうしてもイギリス的な名前をつけたいと頑張ったのである。夫は結局、ニキという名にどことなく東洋的な響きがあると思って、これで承知したのだった。 (9)

この冒頭の段落では、全体が過去形で表現されているのだが、「ニキ、下の娘の名は結局そうきまったが、べつに愛称ではない」(Niki, the name we finally gave my younger daughter, is not an abbreviation) の中に is not がそっと組み込まれて語りの現在を主張している。この小説の最後はロンドンに帰るニキを見送るエツコの語りで終わり、エツコがその後どのように変わったかは語られない。しかし、その後数ヶ月を経た現在の時点から次女に和洋折衷のニキという名前をつけた経緯を語る時、「夕餉」の場合のように語り手の「わたし」のその後の変化の可能性を読み取ることができる。

この段落の「過去を思い出したくないという自分勝手な気持ちからだろうか、わたしは、どうしてもイギリス的な名前をつけたいと頑張った」という一節からは、長崎時代に夫と別れてイギリス人と結婚し、7歳の長女ケイコを連れてイギリスに渡ったエツコが、イギリスに同化して日本を切り捨てたいという強い思いを持っていたことがまず理解できる。そして、現在の時点でそれが「自分勝手な気持ち」から生まれたことに気づき始めていることがわかる。エツコが日本人の夫と離婚して、イギリスで暮らす選択をしたとき、日本を否定し、日本的なものや日本の思い出を捨てることから始めなければならなかったことは想像に難くない。しかし、それがケイコを引きこもらせ、最終的に縊死に追いやったことに思い至ったとき、その罪悪感に強く苛まれてしまう。そしてその感情から解放されるためには、自分やケイコが体現してきた日本を改めて受け入れる必要があったのである。

ニキの5日間の滞在が契機となって、エツコの心に長崎時代の思い出が蘇るのだが、その滞在の最終場面で、長崎時代に友人となったサチコとその娘マリコとの稲佐山への遠出を振り返り、マリコをケイコに置き換えて「ケイコはあの日幸せだった[……]ただの幸せな思い出、それだけ」(182)とニキに語る。他人の娘をこの遠出のときにはまだ生まれていなかったケイコと呼ぶエツコの明白な記憶違いは単純な言い間違いではなく、エツコが日本の思い出を肯定し受容した大きな変化として読み取ることができるだろう。つまり、ニキと過ごすことによって、長崎時代の思い出を辿りながら、

自殺したケイコの死を乗り越えたと考えられるのである。

さらにこの一節に続いて、ニキを駅まで送るとき、エツコはこの家に移り住んだときの風景が「何もかもがイギリスらしく[……]想像していた通りのイギリス」(182)だったと語り、今その家からの引越しを考えていると告げるのだが、この心境の変化は非常に重要である。引越しを思いついたのは自殺したケイコの思い出から離れるというよりも、かつての「自分勝手な」イギリス中心の生き方を見つめ直し、自分の半生の思い出を刻んだ日本を受け入れるための転居と考えるべきだろう。ニキという名前はもともと日本的なものとイギリス的なものの折衷案として「わたし」が妥協して付けたものだった、とエツコが語りの現在においてこの名前の経緯を回想するとき、「ニキ」という名前が語り手の中で日本とイギリスの結節点となり「夕餼」におけるフグが父と子の和解を象徴していたように、エツコとケイコの和解を暗示していると読み解くことができる。その時点は、エツコが引越しを済ませ、ニキに報告し、改めてニキの名前の由来を思い出した時期であるという読みを引き出すことができるだろう。「夕餼」と『遠い山なみの光』の冒頭には、このようなコンテキスト上の共通の語りの図式が存在している。『遠い山なみの光』における語りの現在を論じるにはさらに別な角度からの検証が必要になるが、それは次の機会としたい。ここでは2作品の冒頭の類似性を指摘することにとどめる。

5. おわりに

ユギン・テオは『カズオ・イシグロと記憶』(*Kazuo Ishiguro and Memory*)の中で、イシグロの小説における記憶というテーマには、人生で何か間違いを犯した人物が様々な理由によりその過ちを正すために過去を再訪せざるを得なくなる、という特徴があると指摘する(7)。「夕餼」においても『遠い山なみの光』においても、語り手は語りの現在から過去の自分と向き合い見つめ直す。しかし、物語の結末ではその変化が読み取りにくいと、曖昧で開かれた結末と解釈される傾向が強い。

しかし、イシグロが記憶というテーマに強い関心をもち、物語の現在を強く意識していることを念頭に入れ、物語が語られる時点を特定した上で語りを再考するとき、作品の新たな世界が浮かび上がる。「夕餼」においては、冒頭のフグに関する過剰とも思える叙述が実は父親を供養する語り手の現在を暗示している。また、『遠い山なみの光』の冒頭の段落も「夕餼」の構造と非常に近く、語り手と娘の和解が仄めかされている。執筆年代が近い両作品にはこのような語りの構造が共通していた。「夕餼」における語りの現在の物語はテキスト上からはかすかにしか読み取れないが、この構成が萌芽となり、その後『日の名残り』まで続くリアリズム小説の語りの原点となったと考えられる。

注

(1) “A Family Supper” からの引用は *The Penguin Book of Modern British Short Stories*. Ed. Malcolm Bradbury. (Harmondsworth; Penguin, 1987) に依拠する。そ

の他のイシグロの作品は参考文献にある版による。以降、括弧内にページ数を記す。

参考文献

- Ishiguro, Kazuo. *A Pale View of Hills*. 1982. London; Faber and Faber, 2009.
- . *An Artist of the Floating World*. London: Faber and Faber, 1986.
- . *The Remains of the Day*. London: Faber and Faber, 1989.
- . "A Family Supper," *The Penguin Book of Modern British Short Stories*, Malcolm Bradbury (ed.). Harmondsworth; Penguin, 1987. 434-442.
- Lewis, Barry. *Kazuo Ishiguro*. Manchester; Manchester UP, 2000.
- Mason, Gregory. "An Interview with Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Edited by Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. Jackson: UP of Mississippi, 2008.
- Shaffer, Brian W. "'Somewhere Just Beneath the Surface of Things': Kazuo Ishiguro's Short Fiction," *Kazuo Ishiguro*. Edited by Sean Matthews and Sebastian Groes. London: Continuum, 2009.
- Teo, Yugin. *Kazuo Ishiguro and Memory*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014.
- 青木保「カズオ・イシグロ—英国文学の若き旗手」『中央公論』1990年3月号 300-309頁。
- 遠藤不比人「カズオ・イシグロと『不気味な』日本をめぐる断章」『ユリイカ』特集カズオ・イシグロの世界 第49巻第21号 2017年 86-94頁。
- 大槻志郎「Kazuo Ishiguroと薄暮の誘惑—“A Family Supper”の曖昧」龍谷大学龍谷紀要編集会『龍谷紀要』第22巻2号 2001年 53-62頁。
- 大貫隆史「同時代人としてのカズオ・イシグロとレイモンド・ウィリアムズ：多文化主義的リアリズム、そして〈運動〉としてのリアリズム」『ユリイカ』特集カズオ・イシグロの世界 第49巻第21号 2017年 103-114頁。
- 田尻芳樹『「ある家族の夕餉」解説』阿部公彦編『しみじみ読むイギリス・アイルランド文学』松柏社、2007年、93-95頁。
- 田多良俊樹「語り手はもう死んでいる—カズオ・イシグロ『ある家族の夕餉』の怪奇性」『幻想と怪奇の英文学 IV』東雅夫、下楠昌哉編集 春風社 2020年 272-294頁。
- 丹治竜郎「精読によって制毒は可能か?—Kazuo Ishiguroの“A Family Supper”と曖昧性の罫—」『中央大学文学部紀要』第240巻 2012年 23-37頁。
- 平井杏子『カズオ・イシグロ』水声社 2011年。

(2022年1月19日受理)

