

# On *Never Let Me Go*

## ～The Abyss beneath Our Illusory Sense of Connection with the World～

福井県立勝山高等学校 教諭 稲葉芳明

### はじめに

*Never Let Me Go* はカズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro, 1954-) が 2005 年に発表した長編第 6 作である。人間に移植用臓器を提供するべく育てられるクローンの一人 Kathy H. を主人公とし、終始彼女の回想を通して物語が展開する。そこで語られるのは、クローンたちが己の境遇・運命を徐々に悟っていく過程と、養育する施設およびそれを設営・運営する社会システムの実体である。ちなみにクローンたちは、まず carer「介護人」として臓器を提供する donor「提供者」の世話に就き、最終的には自分も幾度か臓器を提供して complete「任務完了」、つまり死を迎える。

イシグロが *Never Let Me Go* の次に発表した最新作 *The Buried Giant* を併せた 7 つの長編の軌跡を振り返ってみると、題材は多種に亘り——軍国主義下の日本と戦後の民主国家建設、名探偵小説譚、古代ファンタジー等——また手法的にも一人称回顧録、カフカの不条理世界、神の視点による語り等これまた多様であるが、その通奏低音として「我々が世界と繋がっているという幻想の下に潜む深淵」という主題が常に流れているのを、筆者は聴き取らずにいられない。7 長編を——Bach *Goldberg Variationen* のように——一つの主題とその変奏曲と捉えることも可能であろうし、だとするとその中で個人的に最も魅かれる「変奏」は *Never Let Me Go* である。

本稿は、イシグロが奏でるこの主題と変奏を *Never Let Me Go* (以下 NL) の中に探るとともに、本作が内包している精緻で多層的な構造に言及していく。まず第 1 部では、23 章から成るプロットを辿りながら、重要な場面・描写を丹念に再録して分析を加えていく。続く第 2 部では、作品の技法・技巧、ジャンル小説としての立ち位置、NL における記憶とノスタルジアの意味、NL に見られる深淵と幻想について、4 つの節で論じていく。

なお、イシグロ作品の引用に際しては全て Faber and Faber 社のペーパーバック版を定本とし、作品からの引用箇所には頁を付記した (7 つの長編は、*A Pale View of Hills*→PV、*An Artist of the Floating World*→AF、*The Remains of the Day*→RD、*The Unconsoled*→UC、*When We Were Orphans*→WW、*Never Let Me Go*→NL、*The Buried Giant*→BG と略記する)。それ以外の引用については、本稿最後に Notes としてまとめて記載する。

The fact was, I suppose, there were powerful tides tugging us apart by then, and it only needed something like that to finish the task. If we'd understood that back then – who knows? – maybe we'd have kept a tighter hold of one another.<sup>1</sup>

——Kathy, in *Never Let Me Go*

## 第 1 部 Hailsham, Cottages, and Norfolk

### 1 Part One (Chapter One—Chapter Nine)

“My name is Kathy H. I’m thirty-one years old, and I’ve been a carer now for over eleven years.” (Ch.1 p.3) という主人公の自己紹介で、物語は始まる。続いて、「介護人」3年目に担当した一人の‘donor’にまつわるエピソードを、キャシーはこう語る：

Sometimes he’d make me say things over and over; things I’d told him only the day before, he’d ask about like I’d never told him....At first I thought this was just the drugs, but then I realised his mind was clear enough. What he wanted was not just to hear about Hailsham, but to *remember* Hailsham, just like it had been his own childhood. He knew he was close to completing and so that’s what he was doing: getting me to describe things to him, so they’d really sink in, so that maybe during those sleepless nights, with the drugs and the pain and the exhaustion, the line would blur between what were my memories and what were his. That was when I first understood, really understood, just how lucky we’d been – Tommy, Ruth, me, all the rest of us. (Ch.1 pp.5-6)

「記憶」と「存在」というイングロ作品お馴染みのモチーフが、此处で早くも提示されている。キャシーが今介護している提供者は、キャシーが養育されたヘールシャムのことをただ聞くだけでは満足できず、自分のこととして——自分の子供時代のこととして——記憶しておきたかったのだろうと述べるキャシーは、自分やトミー、ルース、その他の仲間たちは少なくともヘールシャムでの記憶を有していて、そのことが如何に幸運であったかを感慨深く追想している。

本作 PART ONE の題辞の前頁には“England, late 1990s”と記されている。語りが始まる時点でキャシーは31歳、間もなく介護人を引退して提供者になろうとしていて、この後に時間は遡って、キャシーやトミー、ルース達がヘールシャムで幼少期から思春期を過ごした日々（1960年代末～1980年代末）を随時回顧していく。

トミーは幼年組の頃から癩癪もちだったが、キャシーとは不思議と気が合った。年長組2年生の13歳の秋、トミーはキャシーを校舎裏手の池に呼び出して、ルーシー先生と個別面談したことを打ち明ける。面談の中でルーシー先生が口にした、“If Tommy had genuinely tried, but he just couldn’t be very creative, then that was quite all right, he wasn’t to worry about it.” (Ch.3 p.27) という言葉にキャシーは驚く。というのも、‘creative’であることはヘールシャムの教育の中心的概念だったからである。また、先生はこうも言ったという：“Something else she said I can’t quite figure out. I was going to ask you about it. She said we weren’t being taught enough, something like that....What she was talking about was, you know, about *us*. What’s going to happen to us one day. Donations and all that.” (Ch.3 p.29). この“we weren’t being taught enough”「ちゃんと教わっていない」という指摘は、ずっと後になってのルーシー先生の言葉“The problem, as I see it, is that you’ve been told and not told.” (Ch.7 p.79)、あるいはキャシーの回想“‘So I’d say Miss Lucy had it about right when she said, a couple of years later, that we’d been ‘told and not told.’”

(Ch.7 p.87) へと繋がっていく予告的役割を果たしている。

定期的に施設を訪れる女性（通称マダム）は、生徒たちが作った作品の中から最高のものを持ち帰るが、それらは Gallery に収蔵されるのだと生徒は噂する。無邪気に思春期を過ごす子供たち、謎めいた館、保護官、マダム、展示館の存在——などと並べると何やら英国的ゴシックロマンを想起させるが、確かに似通った雰囲気はある。そんなある日、子供たちがマダムに他愛もない悪戯をしかけたところ、彼女は思いもかけぬ反応を示した：“Madame was afraid of us. But she was afraid of us in the same way someone might be afraid of spiders. We hadn’t been ready for that. It had never occurred to us to wonder how we would feel, being seen like that, being the spiders.” (Ch.3 p.35)。そして、現在の視点からキャシーはこの出来事を振り返ってこう述べる：“Thinking back now, I can see we were just at that age when we knew a few things about ourselves – about who we were, how we were different from our guardians, from the people outside – but hadn’t yet understood what any of it meant.” (Ch.3 p.36)。

ヘルシヤムに居る子供たちは、自分が大人たち（保護官）と異なっていることに薄々気づいているものの、自分が本当は誰なのか、自分の存在意義は何なのか——より正確には「存在させられている意義」——はこの時点でまだ分かっていない。しかし、自分たちは「大人」と異なっているという違和感とそこから派生する一種の疎外感、思春期にいる子供なら誰も抱く不安やおののきと相通じる部分が大きく、だからこそ普遍的真理を有していて、キャシーのみならず読み手の心にも自然と伝わってくる。

本書題名 *Never Let Me Go* は、(架空の) 女性歌手 Judy Bridgewater が 1954 年に録音したアルバム *Songs After Dark* 3 曲目の ‘Never Let Me Go’ に由来する。キャシーはオリジナル LP ではなくカセットテープ版で愛聴していたが、一度このテープが紛失し、数年後にトミーと二人で Norfolk で見つけることになる（ノーフォークはブリテン島東端に位置する州で、生徒たちは内輪のジョークで “Norfolk was England’s ‘lost corner’, where all the lost property found in the country ended up.” と呼んでいた (Ch.6 p.65)）。彼女はこの歌に対して、“What was so special about this song?...[W]hat I’d imagine was a woman who’d been told she couldn’t have babies, who’d really, really wanted them all her life. Then there’s a sort of miracle and she has a baby, and she holds this baby very close to her and walks around singing: ‘Baby, never let me go...’” (Ch.6 p.70) と、独自の解釈を持っていた。これに繋がる形で、非常に印象深い場面が語られる。

ある晴れた日の午後、忘れ物を取りに寮に戻ったキャシーは、その時にふと思いつきでカセットをプレーヤーに入れて曲を再生する：

Maybe the volume had been turned right up by whoever had been using it last, I don’t know. But it was much louder than I usually had it and that was probably why I didn’t hear her before I did. Or maybe I’d just got complacent by then. Anyway, what I was doing was swaying about slowly in time to the song, holding an imaginary baby to my breast. In fact, to make it all the more embarrassing, it was one of those times I’d grabbed a pillow to stand in for the baby, and I was doing this slow dance, my eyes closed,

singing along softly each time those lines came around again:

‘Oh baby, *baby*, never let me go...’

The song was almost over when something made me realise I wasn’t alone, and I opened my eyes to find myself staring at Madame framed in the doorway. (Ch.6 pp.70-71)

ロック狂で大の映画ファンであるイシグロは小説の中でしばしば音楽・映画を引用しており、本作で架空の歌手が唄う楽曲をわざわざ設定したのは、この場面を描きたかったからではないか——そう思わせるに足る、本作を象徴する美しいシーンとなっている。

キャシーの回想は淡々と進み、ヘールシャムで暮らす最後の数年間（13歳から16歳）になると、自分の「存在」の実態が朧げに分かってきたことを述べる。ここでも、キャシー達を感じている不安と、通常「子供」が成長する際に今まで隠れていた／見えなかった世界の実態が露わになってくことで抱く不安が、重なって感じられる。勿論キャシー達の場合は非現実的設定ではあるのだが、彼女の悩みやおののきは小説世界内の事象であると同時に、その外枠に在る現実世界での真理に達していて、クローン存在と人間の存在が二重映しになっていることを読み手は次第に感じとる。

ヘールシャムでの最後の一年。ある生徒が授業中にアメリカに行って映画俳優になりたいと言ったのを受け、突如ルーシー先生が驚愕の真実を生徒に告げる。

‘Your lives are set out for you. You’ll become adults, then before you’re old, before you’re even middle-aged, you’ll start to donate your vital organs. That’s what each of you was created to do. You’re not like the actors you watch on your videos, you’re not even like me. You were brought into this world for a purpose, and your futures, all of them, have been decided....If you’re to have decent lives, you have to know who you are and what lies ahead of you, every one of you.’ (Ch.7 p.80)

壮年期はおろか結婚生活すら望めず、他者——自分たちのようなクローンではない存在、即ち人間——に奉仕する為にのみこの世に生かされているというのは、子供たちのみならず読み手にとっても衝撃的な真実である。読み手たる人間にとっても己の人生が思いのままにならぬことなど日常茶飯事であり、であるからこそ、キャシーたちが置かれている境遇が全くの絵空事他人事とは到底思えず、痛みと切実さを伴って迫ってくる。

## 2 Part Two (Chapter Ten—Chapter Seventeen)

ヘールシャムを卒業すると同時に生徒は様々な施設へ移って散り散りになり、キャシーは‘cottage’と呼ばれる何年も前に廃業した農場を利用した施設で、新たな生活を始める。ルースやトミー、ヘールシャムで仲が良かった生徒の何人かが共にコテージで暮らす中、ある夜キャシーはルースとセックスの話をしているうち、次のような告白をする：“Ruth, I wanted to ask you. Do you ever get so you just really have to do it? With anybody almost?... Maybe it’s just me anyway. There might be something not quite right with me, down there. Because sometimes I just really, really need to do it.” (Ch.11 p.126)。ルースが自分の強い性衝動をことさら気にしているのには、実は深い理由があることが後に明らかになる。

Part Two で物語の核の一つとなるのは ‘possible’ の存在である。上級生のロドニーとクリシーがノーフォーク (Ch.6 p.65 参照) に出かけた際、ルースのポシブルと思しき女性を見かけたと言い、それをルースから聞いたキャシーはこう思う：“Since each of us was copied at some point from a normal person, there must be, for each of us, somewhere out there, a model getting on with his or her life. This meant, at least in theory, you’d be able to find the person you were modelled from. That’s why, when you were out there yourself – in the towns, shopping centres, transport cafés – you kept an eye out for ‘possibles’ – the people who might have been the models for you and your friends.” (Ch.12 p.137)。

後日、ロドニー、クリシー、ルース、トミー、キャシーの5人は車でルースのポシブル探しに出かけ、途中休憩に寄った軽食堂でクリシーがこんな話を始める：

‘There’s something I’ve been wanting to talk to you lot about. It’s just that back there, at the Cottages, it’s impossible. Everyone always listening in...[S]ome Hailsham students in the past, in special circumstances, had managed to get a deferral. That this was something you could do if you were a Hailsham student. You could ask for your donations to be put back by three, even four years. It wasn’t easy, but just sometimes they’d let you do it. So long as you could convince them. So long as you *qualified*....[I]f you were a boy and a girl, and you were in love with each other, really, properly in love, and if you could show it, then the people who run Hailsham, they sorted it out for you.’ (Ch.13 pp.150-151)

この ‘deferral’ 「猶予」は、Part Three 中核となる謎であり、読者には此処で初めて提示されたものの、キャシーは以前にそれとなく噂を聞いていた。心から愛し合っていることを一体如何にして証明するのか、と云う命題も後々重要になるが、それに加えてこのクリシーの発言が読み手にインパクトを与えるのは、ヘールシャムの生徒のみに「猶予」が許されている特権へのクリシーの強い羨望である。搾取される人間が一律平等であるわけではなく、その中にも階層が存在していることを慨嘆する悲痛と悔しさが、クリシーの言葉に見え隠れする。

町に着き、ルースのポシブルを見かけたオフィスをようやくロドニーが探し当て、心浮き立つ5人。しかし近くでよく見て話をさり気なく盗み聞きしてみると、ルースとは似ても似つかぬ人だと判り、到底ルースのポシブルでは有り得ないと一同落胆する。皆はルースを慰めるが、ここでのル

ースの激しい反応が衝撃的である：

‘I didn’t want to say when you first told me about this. But look, it was never on. They don’t ever, *ever*, use people like that woman. Think about it. Why would she want to? We all know it, so why don’t we all face it. We’re not modelled from that sort...’

‘Ruth,’ I cut in firmly. ‘Ruth, don’t.’

But she just carried on: ‘We all know it. We’re modelled from *trash*. Junkies, prostitutes, winos, tramps. Convicts, maybe, just so long as they aren’t psychos. That’s what we come from...If you want to look for possibles, if you want to do it properly, then you look in the gutter. You look in rubbish bins. Look down the toilet, that’s where you’ll find where we all came from.’ (Ch.14 p.164)

イシグロの前作 WW ではないが、「孤児」の如く必死にポシブル（親）の存在を追い求め、かすかな希望が一瞬仄見えたかと思うと、「親」とは程遠い人であったことを知って落胆する。読み手は、ルースの切実な願いとそれが裏切られた時の怒りを痛いほど生々しく感じ取り、それと同時に生きていくこと——青春を過ごすこと——の辛さと切なさを体感する。

ポシブルを探す小旅行には、実はもう一つ重要な附随的出来事が生じた。コテージに戻るにはまだ少し時間に余裕があるので各自気儘に過ごそうということになり、キャシーはトミーと一緒に古物商で（いつの間にか紛失した）ブリッジウォーターのテープを探すことにする。その時の心境を、キャシーはこう思い返す：“When I think of that moment now, standing with Tommy in the little side-street about to begin our search, I feel a warmth welling up through me. Everything suddenly felt perfect: an hour set aside, stretching ahead of us, and there wasn’t a better way to spend it. I had to really hold myself back from giggling stupidly, or jumping up and down on the pavement like a little kid....That moment when we decided to go searching for my lost tape, it was like suddenly every cloud had blown away, and we had nothing but fun and laughter before us.” (Ch.15 pp.168-169)。敢えて感情の高ぶりを抑えて語るキャシーの口調が、却って彼女の率直で真摯な思いを生き生きと伝える。遂にテープを見つけた時の高揚感は、“I didn’t exclaim, the way I’d been doing when I’d come across other items that had mildly excited me. I stood there quite still, looking at the plastic case, unsure whether or not I was delighted. (Ch.15 pp.169-170)” と、また、テープが戻ってきた実感は、“[I]t was only later, when we were back at the Cottages and I was alone in my room, that I really appreciated having the tape – and that song – back again. Even then, it was mainly a nostalgia thing, and today, if I happen to get the tape out and look at it, it brings back memories of that afternoon in Norfolk every bit as much as it does our Hailsham days.” (Ch.15 p.171) と語られる。

この場面でキャシーが——イシグロが——“nostalgia”という言葉を用いている点に注目したい。イシグロ作品に共通して内在するモチーフ——記憶の曖昧さ、およびそれを抱く人間の存在の曖昧さ——は、WW 以上に「記憶」が肯定的な存在として捉えられており、その肯定性を象徴するのが“nostalgia”という言葉である（詳しくは本稿第2部第3節で述べる）。

コテージに戻る前、キャシーとトミーが駐車場で他の3人を待っている間、キャシーの強い性欲 (Chapter 11 p.126) についてトミーが尋ねる。何故キャシーがポルノ雑誌を見たがるのか不思議に



思ってきたトミーは、実はポルノ雑誌でポシブルを探す為ではないかと憶測し、でも何故ポルノ雑誌のモデルが自分のポシブルだと考えるのかと問うと、彼女はこう答える：

‘It’s just that sometimes, every now and again, I get these really strong feelings when I want to have sex. Sometimes it just comes over me and for an hour or two it’s scary....That’s why I started thinking, well, it has to come from somewhere. It must be to do with the way I am....So I thought if I find her picture, in one of those magazines, it’ll at least explain it. I wouldn’t want to go and find her or anything. It would just, you know, kind of explain why I am the way I am.’ (Ch.15 p.179)。

これは、“Your lives are set out for you.” (Ch.7 p.80) という余りにも悲しく残酷な真実に直面し、どう心理的に折り合いをつけるか、如何にして自分を納得させるかについてキャシーが出した、一つの答えである。思春期の若者が性に対して抱く憧憬や、畏怖の念、あるいは激しい肉体的衝動は不可避免的に生ずるものであるが、子供を作れないキャシーたちクローンにとって、セックスの持つ意味合いは通常人と根本的に異なる。自分の旺盛な性欲は「ポシブル」に由来するもので、ポルノ雑誌に載るような人こそ自分の「ポシブル」に違いない——このキャシーの推測は、荒唐無稽な想像と到底切り捨てられない切実さと痛みを伴って、読み手の心を強く抉る。

時間が経過するにつれ、多くの生徒が介護人になるためにコテージを去っていく。そんな折キャシーは、トミーが自分の絵が展示館入りするよう努力していることをめぐって、ルースと激しい口論になる (Ch.16 pp.190-193)。コテージを去った後、この口論がどれほど重要な意味を持っていたかに気づいたキャシーは、こう回想する：‘It never occurred to me that our lives, until then so closely interwoven, could unravel and separate over a thing like that. But the fact was, I suppose, there were powerful tides tugging us apart by then, and it only needed something like that to finish the task.’ (Ch.17 p.194)。運命に翻弄される人間を川に押し流されることに喩える表現は、本書でもこの後幾つかの箇所で行われ、さらにはBGでも強い印象を与えるモチーフとなっている。

キャシーはルースとの仲を修復すべく、彼女と話をしに山道に赴く。そこでルースは、仮に自分がトミーと別れたとしても彼がキャシーを恋人に選ぶことはないだろうと言う：‘‘I know he doesn’t see you like, you know, a proper girlfriend....Besides, you know how Tommy is. He can be fussy....Tommy doesn’t like girls who’ve been with...well, you know, with this person and that.’’ (Ch.17 p.197)。このルースの発言も実は大きな意味合いを持っていることが明らかになるが、迂遠な物言いであっても、暗に自分の強い性衝動について当てこすりを言われたキャシーは強いショックを受ける ([F]or the moment my mind was a blank. (Ch.17 p.198))。そして、介護人の訓練を始めることを決意する。

### 3 Part Three (Chapter Eighteen—Chapter Twenty-Three)

キャシーは優秀な介護人として日々忙しい生活を送っているが、そんな折ヘルシヤムでの級友ローラに再会する。ローラは、ルースの最初の提供が思わしくなく彼女の介護人になることをキャシーに促し、またヘルシヤムの閉鎖についても触れる。キャシーは、自分たちを繋いでいた場所が無くなることで、十代の自分たちの存在が消滅してしまうかのような思いに駆られ、「過去」を存続すべくルースの介護を決意し（“[A] lot of things I’d always assumed I’d plenty of time to get round to doing, I might now have to act on pretty soon or else let them go forever.” (Ch.18 p.209)）、「失われた過去を求めて」キャシーなりの行動を起こす。

キャシーは提供者となっているトミーとも連絡が取れ、数年ぶりにキャシー、ルース、トミーの3人が顔を合わせて思い出話に花を咲かせているうち、突然ルースがキャシーに懺悔を始める。面喰らったキャシーが一体何を赦すのかと問うと、ルースはこう答える：

‘Well, for starters, there’s the way I always lied to you about your urges. When you used to tell me, back then, how sometimes it got so you wanted to do it with virtually anyone....I should have told you. I should have said how it was the same for me too, just the way you described it. You realise all of this now, I know. But you didn’t back then, and I should have said. I should have told you how even though I was with Tommy, I couldn’t resist doing it with other people sometimes. At least three others when we were at the Cottages.’ (Ch.19 p.227)

Chapter 15 p.179 と Chapter 17 p.197 で触れられていたキャシーの強い性欲について、ルースは自分も同様なのに嘘をついてしまい、さらにもっと大きな罪はキャシーとトミーの仲を裂いたことだ、と告白する。続けてルースはこう語る：“That was the worst thing I did....I’m not even asking you to forgive me about that. God, I’ve said all this in my head so many times, I can’t believe I’m really doing it. It should have been you two. I’m not pretending I didn’t always see that....I’m not asking you to forgive me for that. That’s not what I’m after just now. What I want is for you to put it right. Put right what I messed up for you.” (Ch.19 p.228)。

ルースの激しい悔恨の言葉の中で *should have Vp.p.* という表現が5度も用いられ、「失われた過去を取り戻したい。私（ルース）が過ちを犯した過去を正したい。それが叶わぬなら、私が損なった世界をキャシーに元に戻してもらいたい」という悲痛な思いを、いやが上にも強調している。ルースはキャシーとトミーの二人で「猶予」に挑んでみて欲しいと懇願し、マダムの住所を二人に教える。“It’s too late for that. Way too late.” と悲観的なキャシーに対し、ルースは “It’s not too late. Kathy, listen, it’s not too late.” (Ch.19 p.228) と言い放つ。筆者は、“It’s not too late.” というルースの言葉に、Fitzgerald *The Great Gatsby* のかの有名な台詞 “Can’t repeat the past?...Why of course you can!” (Chapter 6) を想起せずにいられない。

キャシーがルースの頼みを聞き入れてから1年後、彼女はトミーの介護人となり、二人は猶予を受けられるよう藁にも縋る思いで必死の努力をする。提供の猶予を申請するならセックスをしてい



ないことがマイナス要因になりはしないかと懸念し、二人は積極的に性交も試みていくが、その際キャシーはある思いに捕らわれる：

[E]ven that first time, there was something there, a feeling, right there alongside our sense that this was a beginning, a gateway we were passing through. I didn't want to acknowledge it for a long time, and even when I did, I tried to persuade myself it was something that would go away along with his various aches and pains. What I mean is, right from that first time, there was something in Tommy's manner that was tinged with sadness, that seemed to say: 'Yes, we're doing this now and I'm glad we're doing it now. But what a pity we left it so late.'

And in the days that followed, when we had proper sex and we were really happy about it, even then, this same nagging feeling would always be there. I did everything to keep it away...[W]hatever other position we used, I'd say anything, do anything I thought would make it better, more passionate, but it still never quite went away. (Ch.20 pp.234-235)

ルースがトミーと付き合うようになる（彼を略奪する）ずっと前からキャシーとトミーは心の深奥で共鳴していた。猶予を得る為ではあるものの、ようやく念願叶って愛する人と——文字通り身も心も——結ばれた歓喜の念に打ち震えつつ、されどトミーの「遅すぎた、もっと早かったなら」という悔しさをキャシーは敏感に感じ取っている。人生の深遠さ、思い通りにはならぬ運命の残酷さを鮮やかに浮かび上がらせる場面で、美しくまた哀しい。

キャシーとトミーは、ルースが苦勞して探り当てたマダムの住居へ猶予の依頼に赴くが、そこに居合わせたマダムと元主任保護官エミリ先生が語ったことは、二人——および読み手——にとって、余りにも意外で残酷な「真実」であった。エミリ先生は、提供の猶予など全くの御伽噺であり、ヘールシャムの生徒に作品製作を奨励した理由は、“‘We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or to put it more finely, we did it to *prove you had souls at all*.’” (Ch.22 p.255) と説明する。そして、自分とマダムが心血を注いで運営したヘールシャムの存在意義についてこう語る：“[W]e demonstrated to the world that if students were reared in humane, cultivated environments, it was possible for them to grow to be as sensitive and intelligent as any ordinary human being. Before that, all clones – or *students*, as we preferred to call you – existed only to supply medical science. In the early days, after the war, that's largely all you were to most people. Shadowy objects in test tubes.” (Ch.22 p.256)。

ここで、Chapter 3 p.35 のマダムの反応の理由も明らかになる。ヘールシャムの「生徒」は所詮クローンで、試験官から生まれた得体のしれない存在に過ぎないのだが、人道的で文化的な環境で育てれば感受性豊かで理知的人間に成りうることを自分たちは世界に示した——こうエミリ先生は強弁する。しかしエミリ先生は、差別を大前提・自明の理とした独り善がり我田引水の詭弁に陥っていて、喩えて言えば南北戦争以前の「良心的白人」が奴隷黒人に親身に接するような胡乱さ・自己欺瞞と同質のものが感じとれる。

エミリ先生の「解説」はなおも続く：“‘Suddenly there were all these new possibilities laid before us, all

these ways to cure so many previously incurable conditions. This was what the world noticed the most, wanted the most. And for a long time, people preferred to believe these organs appeared from nowhere, or at most that they grew in a kind of vacuum. ...So for a long time you were kept in the shadows, and people did their best not to think about you. And if they did, they tried to convince themselves you weren't really like us. That you were less than human, so it didn't matter.” (Ch.22 pp.257-258)。

1950年代初期に医学の革命的進歩が起こり、人々は目の前に突如現れた臓器移植の可能性に飛びついた。治療に用いられる臓器は「真空中に育ち、無から生まれる」と自分に言い聞かせ、提供者（クローン）のことは極力考えまいとし、どうしても考えざるを得ない場合は「自分達とは違う。完全な人間ではないから、問題にする必要はない」と己を納得させた。イングロは別に臓器移植の非倫理性や社会の搾取構造を糾弾しようと思っているわけではあるまい。とは言え、絵空事に思えていたSFの設定がいつの間にかリアリティを帯び、現実の我々に鋭く匕首を突き付ける怖さと涙は迫力十分である。

「猶予」など無いと厳然たる事実を突きつけられ意気消沈するトミーに、さらに追い打ちをかけるようにエミリ先生はこう諭す：“There’s nothing like that. Your life must now run the course that’s been set for it. ...[I]t might look as though you were simply pawns in a game. It can certainly be looked at like that. But think of it. You were lucky pawns. ...People’s opinions, their feelings, they go one way, then the other. It just so happens you grew up at a certain point in this process.” (Ch.22 p.261)。クローンは「駒」、でもヘールシャムという理想の環境を与えられた「幸運な駒」——というエミリ先生独自の進歩史観が、ここでもまた開陳される。エミリ先生に対する “‘It might be just some trend that came and went,’ I said. ‘But for us, it’s our life.’” (Ch.22 p.261) というキャシーの反駁も、どこか弱弱しく響く。

エミリ先生の言うように、百歩譲ってクローンが「人間」に臓器を提供するためだけに存在を許されている被搾取者だとしても、キャシーやトミーは人間（搾取者）の為に懸命に生きてきて、ヘールシャムのマダムや保護管と同等、あるいはそれ以上に「人間」らしい存在ではないのか？そもそも「人間」の存在とは一体何なのか？クローンと人間はそんなにかけ離れた存在なのか？等々の大きな問いが、読み手に提示される。

エミリ先生が部屋を去ったあと、キャシーは今度はマダムに問う。‘Never Let Me Go’の曲に合わせ一人踊っていた時、「赤ちゃんを産めない体の女の人が、奇蹟が起こって赤ちゃんを授かる。嬉しくて赤ちゃんを抱き締め、自分がこの赤ちゃんから引き離されるような不測の事態が起きるのではないかと怖れて ‘Oh baby, baby, never let me go’ と唄う”——そういう私の心を読んで、あの時マダムは涙を流したのではないですか、と。するとマダムは、こう答える：“When I watched you dancing that day, I saw something else. I saw a new world coming rapidly. More scientific, efficient, yes. More cures for the old sicknesses. Very good. But a harsh, cruel world. And I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never to let her go. That is what I saw. It wasn’t really you, what you were doing, I know that. But I saw you and it broke my heart. And I’ve never forgotten.” (Ch.22 pp.266-267)。

キャシーが大切にしてきた記憶の真実とは、彼女の思い出——かくあって欲しいと願っていた姿——から余りにかけ離れたものであった。しかし、キャシーの語る物語にここまで耳を傾けてきた聞き手（読み手）は、たとえキャシーの一方的な思い込み——言葉は悪いがキャシーの記憶改竄——であったとしても、少なくともそのような美化された記憶を持てたことは結果的に良かったのだ、と感じるに違いない。

猶予など夢物語だったことを悟ったトミーはキャシーに距離を置き始め、自分の介護人を辞めて欲しいと切り出してキャシーもこれを了承する。キャシーがトミーに最後の別れを告げた後、彼女は提供者とのエピソードを語る：“I was talking to one of my donors a few days ago who was complaining about how memories, even your most precious ones, fade surprisingly quickly. But I don’t go along with that. The memories I value most, I don’t see them ever fading. I lost Ruth, then I lost Tommy, but I won’t lose my memories of them.” (Ch.23 p.280)。キャシーも、トミーも、ルースも、人間の身勝手な理屈からすると所詮幾らでも代替可能なクローンに過ぎないのかもしれないが、キャシーがトミーやルースの記憶を有し続ける限りトミーやルースがこの世に生きた証は残り、その生の輝きもまた色褪せることはない。

来年介護人の仕事を辞して提供者になることを決心したキャシーは、車を運転している時、風で吹き飛ばされてきたゴミが有刺鉄線に引っかかっている様を眺めていて、こう物思いに耽る：

I was thinking about the rubbish, the flapping plastic in the branches, the shore-line of odd stuff caught along the fencing, and I half-closed my eyes and imagined this was the spot where everything I’d ever lost since my childhood had washed up, and I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I’d see it was Tommy, and he’d wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that – I didn’t let it – and though the tears rolled down my face, I wasn’t sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to whatever it was I supposed to be. (Ch.23 p.282)

これまで過度に感傷に溺れることを自分に許さなかったキャシーだからこそ、ここで初めて流す涙は、読み手の心にしみる。そして、“whatever it was I supposed to be.”「行くべきところ」に向かって与えられた使命を全うしようとする彼女の姿は、この上なく美しく映る。

## 第2部 The Abyss beneath Our Illusory Sense of Connection with the World

### 1 Kathy's Voice

#### 1.1 Unreliable Narrator

“My name is Kathy H. I’m thirty-one years old, and I’ve been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year.”

この冒頭部は、色々な意味で作品全体を象徴・暗示している。まず、これはモノログなのだろうか、それとも誰かに語り掛けているのだろうか？

イシグロの7つの長編のうち UC と BG を除く 5 作品は 1 人称 1 視点で語られており、この手法はイシグロ作品特有のものと言ってよいだろう。1 人称の語りは読み手が共感 (empathy) を抱きやすい利点を持つ反面、物語内で語り手が知り得たことしか述べられない視野の狭窄が足枷になるが、本作は主人公が自分の半生を回顧する展開なのでさほどマイナスにはなっていない（正確には、知り得たことしか述べられない点が、物語の展開上大きな意味を持つ）。また、RD のスノビッシュな仰々しさや WW の自己陶醉は無く、銜のない極めて平易な語り口が聞き手（読み手）に自然と親近感を醸成する。イシグロ作品においては、語り手が「誰に」語っているか意図的に明示されないのが通例であるが、NL では “I know carers, working now, who are just as good and don’t get half the credit. If you’re one of them, I can understand how you might get resentful – about my bedsit, my car, above all, the way I get to pick and choose who I look after.” (Ch.1 p.3)、あるいは “Carers aren’t machines. You try and do your best for every donor, but in the end, it wears you down.” (Ch.1 p.4) という言葉から、キャシーと同じく ‘carer’ の仕事に携わっている人（人達？）に語っていることが分かってくる。

だが此处で、読み手は滑らかな語り口の中にかすかな違和感を覚える。主人公が自分を単に Kathy と呼ぶのならともかく、何故 ‘Kathy H.’ と言い、フルネームを名乗らないのか？ カフカ『審判』『城』の主人公 K ではないが、記号的で何か奇異に響く。

イシグロ作品における ‘unreliable narrator’<sup>1</sup> の問題は NL においても見うけられ、その具体例を以下に2つ示す。一つは、キャシーの平易な語りに挿入される ‘carer’, ‘donor’, ‘gallery’ といった一見ありふれた語彙の用法である。物語が進むと、‘possible’ (Ch.12 p.136) や ‘deferral’ (Ch.13 p.150) といった違和感度がより強い語、明らかに奇異に聞こえる語彙が確信犯的に導入され、これらの語の導入意図は、ブレヒトの異化効果 (verfremdungseffekt)、あるいはオーウェルの ‘doublespeak’<sup>2</sup> に近いものと考えられる。例えば、‘donor’ は本来なら善意と自由意思に基づいて献体する人を意味するのに、本書では 20 歳以降に——介護人に従事している時期を除き——否応無しに自分の臓器を提供しなければならない「臓器提供者」を意味しており、恐るべきアイロニーがこの語には込められている。もう一つは、carer の仕事を引退して donor になることの安堵感を、キャシーが繰り返し口にしていることである。donor になるとは、幾度かの臓器提供を経て例外なく死に至る過程に身をおくことを意味するのに、この事への恐怖心を自ら強く抑圧して他者に対して糊塗し、内心とは裏腹の無邪

気なそぶりを示すことがキャシーの真の意図だと推察される。

イシグロの語りについては、阿部がこんな指摘をしている：「いわゆる『意識の流れ』というほどの気まぐれさや脈絡のなさ、『詩的さ』はない。ヴァージニア・ウルフのようなふんぷんと匂い立つような陶酔感はなく、情緒的な中にもどこかで意識が冴え冴えとしている感じがある。心の奥底の気持ち悪い部分をどろっと露にするような暴力性、切ったり割いたりした凄惨な分析の視線もない。じつにふつうなのである」<sup>3</sup>。キャシーの語り口が阿部の言う「ふつう」を纏っているからこそ、語られる物語の特異さ・異様さが一層際立つことになり、読み手はイシグロの緻密な計算と技巧に後々唸られる。

また、キャシーの語りは同じ *carer* 仲間に向けられていながら、時には読み手の視点と同一化したり、時には神の視点で全体を俯瞰したりして、その話法の自在な変換がまた見事である。この点について平井は、「読み手は作中の話者と対峙するのではなく、語り手と寄り添って迷路を歩み続けることになり、そこから立ち上がってくるサスペンス性やミステリー感が、作品に、より効果的に作用することになる。しかも、作中の子どもたちが真実にめざめるスピードと、読者のそれとのあいだには、わずかなズレが仕掛けられ、その間隙から、子どもたちが、なにも知らないことにたいする悲哀が、読者の胸に伝わってくるのである」<sup>4</sup>と分析している。

## 1.2 Controlling Time

イシグロはまた、1人称1視点という手法を最大限に利用して物語内時間を自在に行き来する。この語りの技法に関し、NL 以前で筆者が鮮烈な印象を受けた一例として、PV の一場面を以下に引用する。これは、主人公（語り手）エツコが、友人サチコの娘マリコが家を飛び出してしまったので、私（エツコ）もマリコを探しに行こうかとサチコに言う場面である：

“Should we go and look for her now?” I said.

“No,” Sachiko said, still looking out. “She’ll be back soon. Let her stay out if that’s what she wants.”

I feel only regret now for those attitudes I displayed towards Keiko. In this country, after all, it is not unexpected that a young woman of that age should wish to leave home. All I succeeded in doing, it would seem, was to ensure that when she finally left – now almost six years ago – she did so severing all her ties with me. But then I never imagined she could so quickly vanish beyond my reach. (pp.87-88)

“Let her stay out if that’s what she wants.” と “I feel only regret now for those attitudes I displayed towards Keiko.” の間には一行分の空白が挿入されていて、この「空白」の中でナガサキからロンドンへの空間移動があり、さらに十数年の時間が推移している。Woolf *To The Lighthouse* や Faulkner *The Sound and the Fury* をその典型とする ‘stream of consciousness’、あるいは『笹まくら』<sup>1</sup> イシグロ版と捉えることも出来るだろうが、この「空白」(reticence)を生かした語りこそイシグロ作品における時間操作の精髓を示していると、筆者は考える。

NL では、ここまで劇的な時間操作は行っていないものの、季節や月には言及しつつ年や日付は一切特定せず、具体的な時間推移が常にぼやかされている。人が自分の一生を振り返る時は、きちんとクロノロジカルに辿っていかず随所で時間が交錯したり曖昧模糊となるのは当然のことであり、それと同じ効果を狙っているとも思われる。RD では主人公が車で旅をするので空間移動という三次元変化が加えられていたが、キャシーは一箇所に留まって語っていると思しいので、その分時間操作が頻繁に、しかも傍目には自然な流れに見えるように行われている。この時間操作に関し優れた論考を上梓したのが Currie で、彼は ‘the proleptic past perfect’ という概念を用い時制という形式に注目して主題的内容の分析を試みている<sup>2</sup>。また、Lewis は ‘concertina effect’ という観点から、複雑に織り込まれたキャシーの記憶が物語の進展に伴って展開する様を分析している。以下に、ボルヘスを引き合いに出して論じた箇所を引用する: “Meaning is constantly deferred. The linear progress of the story is constantly interrupted by jumps back to the past through memory. Each memory leads to another memory, which prompts yet another memory; there are more and more contexts and circumstances to be explained; and we are forever zigzagging through the past, never quite arriving at a present that is satisfactorily accounted for. An infinite regress is set in motion that would not be out of place in a short story by Borges.”<sup>3</sup>。

小説や映画では、瞬間的に時間が過去に遡るフラッシュバックという技法がよく用いられるが、イシグロのそれは「フラッシュフォワード」、つまり物語の中心時間を大過去とした時、その時点から見た未来（現在から見た過去）を挿入するテクニックを頻繁に用いる。物語内でキャシーたちが生きている時間と読者が辿っている時間の間に乖離を生じさせ、謎の導入、サスペンスの醸成、主人公に今後起こる出来事の予兆といった効果を挙げている。例として、キャシーが介護人の仕事を年内に終えることへの感慨を吐露する場面と、ジュディ・ブリッジウォーターのアルバム『ソングズ・アフター・ダーク』を紹介する場面の二つを見てみる。

I won't be a carer any more come the end of the year, and though I've got a lot out of it, I have to admit I'll welcome the chance to rest – to stop and think and remember. I'm sure it's at least partly to do with that, to do with preparing for the change of pace, that I've been getting this urge to order all these old memories....But I realise now just how much of what occurred later came out of our time at Hailsham, and that's why I want first to go over these earlier memories quite carefully. (Ch.4 p.37)

The album's called *Songs After Dark* and it's by Judy Bridgewater. What I've got today isn't the actual cassette, the one I had back then at Hailsham, the one I lost. It's the one Tommy and I found in Norfolk years afterwards – but that's another story I'll come later. What I want to talk about is the first tape, the one that disappeared. I should explain before I go any further this whole thing we had in those days about Norfolk. (Ch.6 p.64)

時間を一気に進めずに一旦グッと流れを引き留め、物語の先を知りたくていきり立つ読み手の手綱を締めて諫めるような感覚を生み出している。少なくとも筆者にとって、NL を繰り返して再読したくなる理由の一つは、物語時間がフラットに流れるのではなく、このように予期せぬタイミングでブレーキをかけられて緊迫と緩徐が絶妙に織り成される点にある。



### 1.3 Symbolism

キャシーの声は平坦で抑揚に乏しく、であるが故にイングリッドがそこかしこに仕掛けたオブジェがメタファーとして効果的に作用していて、本項ではそういった事例を幾つか見ていく。

ルースが主導して仲良しグループがマダムに悪戯を仕掛けた際、マダムの示した思いがけない反応はこう語られている：“*Madame was afraid of us. But she was afraid of us in the same way someone might be afraid of spiders. We hadn't been ready for that. It had never occurred to us to wonder how we would feel, being seen like that, being the spiders.*” (Ch.3 p.35)。日本人読者には余りピンとこないかもしれないが、欧米では、蜘蛛は非人間生物の中でもとりわけ異質な存在として認知されており、論より証拠 Stephen King 畢生の大作 *IT* に登場する相手の抱く恐怖に形を変える怪物の正体は、蜘蛛の姿をとるエイリアンであった。従って、「蜘蛛を嫌いな人が蜘蛛を恐れるように怖がる」というのは、キャシー達クローンがこれ以上ないほど人間からかけ離れた存在であることを暗に示している。

次は映画『大脱走』<sup>1</sup>。ヘールシャムではビリヤード室にビデオデッキが置かれ、通常 20 人位の生徒と一緒に見るので、こんなことも起きる：“[W]e called for particular favourite scenes to be played again – like, for instance, the moment the American jumps over the barbed wire on his bike in *The Great Escape*. There'd be a chant of: 'Rewind! Rewind!' until someone got the remote and we'd see the portion again, sometimes three, four times.” (Ch.8 p.97)。ナチスの捕虜収容所から脱走した連合軍米兵 Hilts (Steve McQueen) が、中立国スイスとの国境に聳える丸太と鉄条網の二重フェンスを果敢にバイクで飛び越えようとする。この場面に生徒たちがやんやの喝采を送るのは実に微笑ましく映るが、このシーンに潜むメタファーを Eaglestone はこう読み解く：“No wonder all the clones in the school watch, over and over, Steve McQueen's doomed motorcycle break-out in *The Great Escape*. It is their lives. But unlike Steven McQueen, Kathy can't escape and will never be rescued. Her war will never be over.”<sup>2</sup>

ヘールシャムを去ってコテージでの生活を始めたキャシーは、上級生 (veterans) の行動の多くがテレビの物真似であることに気づく：“I began to notice all kinds of other things the veteran couples had taken from TV programmes: the way they gestured to each other, sat together on sofas, even the way they argued and stormed out of rooms.” (Ch.10 p.119)。ルースもつられて上級生の真似をし始め、ある日、ルースの行動にイラついていたキャシーは、ついこう畳み掛けてしまう：“[T]hat afternoon I just pressed on, explaining to her how it was something from a television series. 'It's not something worth copying,' I told her. 'It's not what people really do out there, in normal life, if that's what you were thinking.'” (Ch.10 p.121)。プロットの展開と余り関わりがないと思えるエピソードであるが、クローンである彼らが「人間」のコピーであることを考えると、テレビの真似をしている上級生のそのまた真似をしているルースは正に道化的存在であるし、また後に上級生と一緒にルースの ‘possible’ を探しに行く展開になることを鑑みると、実に巧い伏線の張り方であり、また巧いメタファーの使い方だと感心させられる。

第1部 Part One で触れたノーフォーク。元々はエミリー先生が地理の授業でこの場所を「イギリスのロストコーナー」と呼んだことに由来し、いつしか生徒の内輪ジョークで “Norfolk was England's

‘lost corner’, where all the lost property found in the country ended up.” (Ch.6 p.65) ということになった。この時点では自分たちがクローンであることの意味をまだはっきりと認識していないが、ある意味世の中から忘れられた存在である彼らにとって、失われた物が最後に吹き寄せられる場所ノーフォークが、彼らの一縷の望み（心の最後の拠り所）の象徴に成り得ることは納得出来る。だからこそルースの、“[W]hen we lost something precious, and we’d looked and looked and still couldn’t find it, then we didn’t have to be completely heartbroken. We still had that last bit of comfort, thinking one day, when we were grown up, and we were free to travel around the country, we could always go and find it again in Norfolk.” (Ch 6 p.66) という発言は惻惻と身に染みる。ノーフォークは物語後半で2つの重要な役割を担い、一つは、ルースのポシブルを探しにノーフォークに行った時に起こった出来事。ポシブル探しが無為に終わった後、時間つぶしにキャシーとトミーが中古品店を回っていて、紛失したカセットテープを幸運にも見つけたことである (Ch.15 pp.169-170)。もう一つは、物語の一番最後に、トミーの死後キャシーがドライブしていて物思いに耽る場所がノーフォークである：“The only indulgent thing I did, just once, was a couple of weeks after I heard Tommy had completed, when I drove up to Norfolk, even though I had no real need to....All along the fence, especially along the lower line of wire, all sorts of rubbish had caught and tangled....I started to imagine just a little fantasy thing, because this was Norfolk after all, and it was only a couple of weeks since I’d lost him.” (Ch.23 pp.281-282)。

そして最も重要なメタファーが、キャシーが大切にしていたカセットテープである。“I lost my favourite tape.” (Ch. 6 p.64) という形で初めて言及され、その後このカセットはジュディ・ブリッジウォーターのアルバムであることに触れ、ノーフォークの説明を挟んでからアルバムのジャケットデザインについて述べ (Ch.6 pp.66-67)、A 面3曲目に収録されている“Never Let Me Go”に強く惹かれて自分なりに楽曲を解釈したことについて詳しく語る (Ch.6 pp.69-70)。この“Never Let Me Go”という言葉は、幾層もの次元において機能している。まずキャシーにとってヘールシャムでの日々を象徴する大切な〈思い出の品〉；そこに収録されている〈楽曲〉；その楽曲からキャシーが造った〈想像の世界〉；この曲を聞きながら一人踊っていたところをマダムに見られ、その時にマダムが涙を流していたという〈事件〉。そしてこの曲名を題名に冠した〈小説〉。“Never Let Me Go”のシニフィアンとシニフィエは「流れ」のメタファーに繋がっていき、これについては3.2で改めて言及することにした。

なお、このカセットテープについては、Walkowitz が本書日本版表紙——世界で流布している版の殆どのカヴァーは若い女性や子供の姿を描いているが、日本版では表紙一杯にカセットテープが描かれている——を引き合いにして、独自の考察を行っている：“In Ishiguro’s novel, the work of art has no ‘deep down’: its meanings are collaborative and comparative, and thus affirm, instead of a soul, various social networks of production and consumption. Ishiguro suggests that a song or a novel or a person can be a singular object as well as a multiple-type object. In so doing, he proposes that uniqueness depends not on an absolute quality or a predetermined future but on the potential for comparison and likeness: all art is a cassette tape, for better or for worse. Only by appreciating the unoriginality of art, Ishiguro suggests, can we change the idea of culture itself.”<sup>3</sup>。

## 2 Do Clones Dream of Electric Sheep?

### 2.1 Genre Fiction

NL 発表時、これは SF 小説なのか否かという点が物議を醸した。ミステリー同様、SF は「ジャンル小説」特有の暗黙の不文律に則って書かれるのが常であるのに、NL はそれを無視している、あるいは逸脱しているという批判が少なからずあったのである。確かに、クローン生成技術や場所・素材といった製造過程についての科学的説明（裏付け）は、全く為されていない。また、クローンたちは人間として認められようと抗議・反抗したりしないし、人間の支配下から逃れようともしないので、これでは仮想的に未来を描く SF 小説としてリアリティを欠くという指摘が多々あった。一例を挙げると、*The Handmaid's Tale* の著者 Atwood はこう指摘している：“The children’s poignant desire to be patted on the head – to be a “good carer,” keeping those from whom organs are being taken from becoming too distressed; to be a “good donor,” someone who makes it through all four “donations” – is heartbreaking. This is what traps them in their cage: None of them thinks about running away or revenging themselves upon the “normal” members of society.”<sup>1</sup>。クローンたちが逃げたり反抗しようとしないうちについては、後でもう一度触れる。また Sawyer は、NL を ‘outsider science fiction’ とする視点に立って分析する論考の中で、SF 映画の金字塔 *Blade Runner*<sup>2</sup> およびその原作 Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* と比較しながら、NL の独自性・個性を述べている：“Both Dick’s fiction and the film adaptation lead us to the same conclusion that the revelation at Madame’s house in Ishiguro also gives us: that authenticity is not the same thing as originality. A deeper level of irony and poignancy is reached when we realize that Hailsham’s art is, and never was, anything to do with proving humanity. Being human lies in another plane entirely from being creative. But Ishiguro, unlike Dick, noticeably avoids playing with the implications of technological constructs such as ‘android’ or ‘replicant’. Ishiguro is far removed from Ridley Scott’s world of special effects or even Dick’s complex and sombre interplay of alternative realities.”<sup>3</sup>。

筆者が初めて本書に接したときは、Burgess *A Clockwork Orange* や Huxley *Brave New World* に代表される近未来 SF、あるいは Orwell *Nineteen Eighty-Four* や Atwood *The Handmaid's Tale* といったディストピア小説の系譜とは捉えず——土屋政雄氏の翻訳が素晴らしかったこともあって——設定こそ風変わりではあるが一種の *bildungsroman*（教養小説）として味わった。だから筆者は、不完全な SF という批判よりも、例えば James の評言 “Far from creating genre fiction, he uses cloning as a way to get at profound emotions of love and loss, and to address a mechanized culture in which individuality itself sometimes seems threatened.”<sup>4</sup> の方により賛同する。

筆者は NL を（一種の）ビルドゥングスroman として読み大きな感銘を受けたわけだが、その理由の一つはキャシー、トミー、ルース三人の人物造形および人間関係にある。キャシー：常に落ち着いていて、優しく心配りが出来る控えめな性格。その抑制した voice の端々からトミーへの深い愛情が垣間見える。トミー：生来の癪癪もちで、開巻早々 “[H]e began to scream and shout, a nonsensical jumble of swear words and insults....He was just raving, flinging his limbs about, at the sky, at the wind, at the

nearest fence post.” (Ch.1 pp.9-10) と怒りを爆発させる。ただ、ある意味純で生一本な性格なので、後々いいようにルースに手懐けられる。成長につれ癪癪を上手く抑え込めるようになるが、だからこそマダムから猶予などないと知らされた後の帰途、怒りを最大限に爆発させる場面 (Ch.22 pp.268-269) は圧巻で、絶望に打ちひしがれた故の激しい怒りに、読み手は強く心を揺さぶられる。ルース：初めてキャシーと顔を合わせて空想の馬で遊ぶ時にあれこれ指図したが、bossy な性格が既にうかがえる (Ch.4 pp.46-47)。また、チェスのことなど皆目知らないのに知ったかぶりをする、いい格好しいである (Ch.5 pp.52-53)。成長したらしたで、今度はキャシーとトミーの仲を妬んで邪魔してトミーを横取りし、はっきり言って誰からも共感を得られにくいキャラである。しかし、だからこそ、幾度か提供を終えて身体がすっかり衰弱したルースが、何もかも告白してキャシーに許しを請う場面は、感動的である (Ch.19 pp.227-230)。

Wood が “Ishiguro’s real interest is not in what we discover but in what his characters discover, and how it will affect them. He wants us to inhabit their ignorance, not ours.”<sup>5</sup> と指摘するように、読み手はキャシーたちの成長過程を、時には愛おしく思い、時にはスリルを味わいながら、思春期の若者特有の「目覚め」と重ね合わせて読むこととなる。クローンという設定が無ければ、この3人は1990年代英国のみならず、いつの時代にも、どの場所にも存在するであろう愛すべき若者たちであり、彼らの一挙手一投足を慈愛の眼差しで描いていくイシグロの筆致は、小説を読むことの至福を与えてくれる。だからこそ、筆者は初読時に本書を一種のビルドゥングスロマンとして味わったわけである。

## 2.2 Anti-Bildungsroman

筆者の些か感傷過多の初読感想を真っ向から粉碎するが如く、NL は「反・教養小説」だと論じるのが Eaglestone で、彼はこう主張する：“Never Let Me Go is structured like a *Bildungsroman*, divided into three sections, each corresponding to a stage in Kathy’s life: the ‘school’, Hailsham; the ‘cottages’; and her life as a carer. Yet, like much Holocaust testimony and fiction, it is an *anti-Bildungsroman*. Instead of developing as an agent from a child’s to an adult’s world, Kathy’s world and agency are destroyed. Rather than become integrated into a community, she becomes more and more solitary as her friends are taken from her by the system and are then murdered for their organs. She learns, really, that she was never supposed to have any *Bildung* at all.”<sup>1</sup>。イーグルストーンは、クローンたちが真実を「教わっているようで、教わっていない」現状をホロコーストに擬えながら、現代世界においても移民の処遇をめぐる同じ構造が露わになっていることを論じているのだが、筆者には正直、そこまで深読みするか？という違和感が拭えなかった。

確かに、先進国に提供するための臓器売買が貧困国で密かに行われている現実を鑑みれば、物語の設定（ヘールシャムの創立目的と存在意義）を絵空事と一笑に付すことは出来ない。また、そもそも「通常の人間」と「ヘールシャムの子供たち（＝臓器提供者）」が二項対立的に併存しているヒエラルキーは、例えばアメリカにおける白人と黒人、ドイツにおけるゲルマン民族とユダヤ人、あ

るいは古代ギリシアの「市民」と「奴隷」というように現実世界でも古今東西遍く存在してきたのである。では、イシグロはNLにおいて社会的問題提起をしようとしているのか？そうでないなら、どのような文学的試みを行っているのだろうか？独自の視点を打ち出した論考を、二つ紹介する。

人間は個人として自立して完全な存在になるのではなく、不完全なまま他者に依存し、他者との関係性の中で存在するという新しい倫理を提示している——と唱えるのが Jerng である。彼は、「クローンに自分の運命を受け入れさせ、逃げることなど考えさせないのだから、イシグロは彼らが完全な人間ではないと示そうとしている」という意見に対してこう応答する：“It is not that Ishiguro fails to portray these clones as human; rather, he writes a story that reverses the narrative trajectory of individuation. Ishiguro does not reveal the human as unfolding and developing from a given inert potentiality. This is a much more disturbing story because it withholds the reader’s desire for emancipation: the clones do not rebel and thus “become human.” Rather, they learn to make sense of their lives as clones. In this way, *Never Let Me Go* disrupts the narrative of individuation and the values placed on the mysteriousness of birth, the “giftedness” of life, and wholeness. The novel takes up the question that challenges our privileged narratives of humanness: how is a life that is not “born” in the usual sense given form and dignity? By disrupting the narrative trajectory of individuation, Ishiguro gives us the imaginative potential of shifting our expectations of the form of humanity.”<sup>2</sup>。通常の意味で「生まれる」のではない生が、どのようにして形態と尊厳を獲得するのかを提起することで、NL は我々が自明の理としている物語を揺るがしている——というジャーングの分析は、読み手（人間）の存在の曖昧さをとも俯瞰的に捉えていて、極めて啓蒙的である。一方、NL は人間の必然的死と純粋性の喪失についての思索であると唱えるのは Kakutani である：“The result, amazingly enough, is not the lurid thriller the subject matter might suggest. Rather, it’s an oblique and elegiac meditation on mortality and lost innocence: a portrait of adolescence as that hinge moment in life when self-knowledge brings intimations of one’s destiny, when the shedding of childhood dreams can lead to disillusionment, rebellion, newfound resolve or an ambivalent acceptance of a preordained fate.”<sup>3</sup>。

斯様に、NL は多様な読みと分析を可能にするだけの深みと重層性を備えた作品である。

### 2.3 What Does It Mean To Be Human?

批評家や学者、作家たちが喧々諤々と繰り広げる NL 論考に目を通していくと、自分が初読時に抱いた感銘の記憶は——それこそ、キャシーやルースの記憶さながらに——曖昧になったり「修正」されそうになる。NL をめぐって数多ある言説の中で我が意を得たりと共感を覚えたのは、実は、イシグロがインタビューで語った言葉である。Wong が WW と NL の二作について、“There seems to be links in terms of place, characters, and the kind of disorientation both characters face.” と述べたのを受けて、イシグロはこう答える：“I first started to write *Never Let Me Go* in 1990, and then I gave up. I was surprised when I started to look back at my notes. In those days, it was called “The Students’ Novel,” and my wife thought it was a campus novel. But, it was definitely *Never Let Me Go*, with these strange young people



living in the countryside, calling themselves students where there's no university. And, there's some kind of strange fate hanging over them. ...[T]here was no cloning. That was the point, you see, in 1990 I didn't have the clone stuff. I was looking for a story to do with nuclear weapons and a cold war mentality. They came across some kind of nuclear whatever and their lives were doomed. It was very embryonic. Then, it became an abandoned project. Then I wrote *The Unconsoled*, and I tried again. I did more work on what became *Never Let Me Go*, but abandoned it again, because I couldn't get any further. After *When We Were Orphans*, I finally wrote *Never Let Me Go*.”<sup>1</sup>。完全主義者イシグロの面目躍如というか、15年の長きにわたる試行錯誤の制作過程を自ら明らかにしており、成程 NL が一部の隙も無い完成度と多層性を誇るのも宜なるかなと納得させられる。

此处でちょっとイシグロ創作の軌跡を振り返ってみる。処女作 *A Pale View of Hills* (1982) から *An Artist of the Floating World* (1986) を経てブッカー賞受賞作 *The Remains of the Day* (1989) までは、個人（主人公）の記憶を探る物語の「器」としてナガサキ、戦前戦後の日本、第二次大戦前後の英国を用い、結果的に一部の批評家からリアリスト作家と見做される誤解を生んでしまった。次の *The Unconsoled* (1995) では打って変わって前3作の世界を跡形も無く破壊し、時間と空間を極限まで歪ませたカフカの不条理世界という「器」の中で、主人公のみならず彼が属する一つのコミュニティ内全ての「慰めを得られざる人々 *The Unconsoled*」を対象とした。*The Unconsoled* の実験性と不条理性は *When We Were Orphans* (2000) においても色濃く残っており、取り敢えず探偵小説という「器」を用いてはいるものの、幼年時代を未だに追い続ける主人公を狂言回しとして、一種の‘iconoclastic’な物語を造形した。*Never Let Me Go* (2005) はこの前二作の方法論を発展拡充し、クローン人間の為に作られたヘイルシャムという「器」で育った若者たちの青春群像を描いている（ちなみに次の *The Buried Giant* (2015) では、個々の人間やコミュニティからさらに対象視野を拡げ、社会全体を包括的に捉え得る「器」として、アーサー王伝説をモチーフとした）。イシグロ作品は完成度が高く、多様な読みに耐え得るだけの精密な構造を有しているが故に、学術的分析——難解かつ晦渋になることが往々にしてあるが——の対象にもなるのだろうが、作者の狙いという点からすると、人間とクローンの二項対立というより、クローンの姿と人間の本質を重ね合わせる読みの方がイシグロの狙いに近いであろう。その裏付けとして、イシグロは Wong とのインタビューで（先に引用した部分の後の箇所）、‘I was always trying to find a metaphor for something very simple—it sounds rather grand—but, a metaphor for the human condition, and for coming to terms with the fact that we're not immortal, that we're here for a limited time.’<sup>2</sup> と語っている。クローンとは我々人間の姿でもあるという観点に立つと、例えば莊中のような主張も生まれてくる——「多くの人々が加齢とともに身体の各所に変調をきたし、最終的に要介護の状態となって病院や施設で死んでいく。それならば提供者としての最終段階は、まさに老年期の比喩と言えるのではないだろうか」<sup>3</sup>。

イシグロの発言を、今度は *The Guardian* 紙のインタビューから紹介する：‘I found that having clones as central characters made it very easy to allude to some of the oldest questions in literature; questions which in recent years have become a little awkward to raise in fiction. “What does it mean to be human?” “What is the soul?” “What is the purpose for which we've been created, and should we try to fulfill it?” In



books from past eras – in Dostoevsky or Tolstoy, say – characters would debate these issues for 20 pages at a time and no one would complain. But in our present era, novelists have struggled to find an appropriate vocabulary – an appropriate tone, perhaps – to discuss these questions without sounding pompous or archaic. The introduction of clones – or robots, or super-computers, I suppose – as main characters can reawaken these questions for modern readers in a natural and economic way.”<sup>4</sup>。

敢えて SF 的設定をすることによってリアリズムの制約から解放され、かつて世界文学が真正面から取り組んでいた「人間とは何か」「魂とは何か」「人間は何のために生きるのか」と云う大問題に対して、寓意性と象徴性を高めた手法を用いて新たに挑んでいくことこそ、イングロの真意だったのである。以下は全くの私的感慨だが、「猶予」を得るために良き「クローン」にならねばと努力するキャシー達の姿からは、本物の「人間」になりたいと願うピノキオを連想し、また、「人間」以上に「人間」らしく真摯にひたむきに生きようとする姿からは、*Blade Runner* のレプリカント、ロイ・バティの姿を重ね合わせたりもした。

### 3 Nostalgia Is the Emotional Equivalent of Idealism.

#### 3.1 William Wilson

ヘールシャムの教育では *creativity* が重視され、マダムの目に留まった優秀作品は *gallery* に收藏されるとの噂もあずかって、生徒たちは競って優れた作品を生み出そうとしていた。そんな或る日、絵がからつきし駄目なトミーはルーシー先生に呼び出され、懸命に努力していいものを創れなくてもそれはそれで構わない、と諭される (Ch.3 p.27)。第21章以降で明らかにされるように、ヘールシャムでは、クローンがより「人間的」であるために芸術と教養を何より重んずる考え方と、自らの状況を広い視野から認識させ、ひいてはその状況に疑問を抱かせることが肝要とする考え方が対立していて、前者はエミリ先生とマダム、後者はルーシー先生がその代表である。キャシーとトミーがマダムの家でエミリ先生と話をする中で、ルーシー先生と何があったのかと問い質すと、エミリ先生はこう答える：“Lucy Wainright was idealistic, nothing wrong with that. But she had no grasp of practicalities. You see, we were able to give you something, something which even now no one will ever take from you, and we were able to do that principally by *sheltering* you....I’m so proud to see you both. You built your lives on what we gave you. You wouldn’t be who you are today if we’d not protected you.” (Ch. 22 pp.262-263)。エミリ先生やマダムの「善意」は疑うべくもないが、クローンは人間の為にのみ存在すると云う大前提に少しでも懐疑的であったかという、そうではない。「善意」の裏にあるこの偽善性を本能的に察知したトミーは、マダムの家から帰る途上 “I think Miss Lucy was right. Not Miss Emily.” (Ch.22 p.268) と言い、その後で怒りを大爆発させる。

creative なクローンは何らかの優遇を受けるのか？本当に愛しあっているなら「猶予」が受けられるのか？であるなら、本当の愛はどうやって証明するのか？等々の疑問——というか妄想——に取り憑かれているキャシーやトミーを見守ってきた我々読み手も、此处で或る疑問を抱いて慄然とさせられる。では、我々人間の〈価値〉は、一体誰がどのように決めるのか？今まで看過してきた（薄々は感じていた）真実を否認なしに直視しなければならなくなったクローンは、実は我々人間のことでないのか。

冒頭のキャシーの語りをもう一度考察してみる。発話中の “you” は、第一義的には（ヘールシャム以外の出身である）介護人を指しているが、キャシーの語りに耳を傾けていくうちに、“you” は読み手（＝人間）と次第に重なり合っていたことを認識する。Jemg は、この語りの二重性について、キャシーの “I don’t know if you had ‘collections’ where you were”. (Ch.4 p.38) を引き合いに出して分析する：“The assumption behind this statement is that “you” were in some other place—not Hailsham—that also raised clones. This particular double mode of address interrupts the easy divide between the implicit reader as human and the “you” as clone. Indeed, the structure of address places being a human and being a clone side-by-side, as “you” are made to shuttle in-between the universal condition of being human and the universal condition of being a clone.”<sup>1</sup>。また、キャシーの呼びかけは人間と非人間の境界線の根源的な再考を読者に促すと説くのが秦で、彼はこう述べる：「イシグロの技巧の真の冴えは、しばしば抽象論に陥

りがちなこうした思索への誘いが、あくまでも羨望や嫉妬という、それ自体きわめて人間的な情動の網の目のなかから立ち現れることにあるのではないか。(中略)登場人物たちの羨望の的となった「望ましいもの」の検証へと送り出されるのは、究極的には私たち読者自身なのである。この点を意識したとき、私たちは自身の「幸福な生」が、他者の生を収奪する不平等の構造に基礎づけられてはいないのか、不安をかき立てずにはおかない自己省察へと導かれることになる」<sup>2</sup>。

人間が下部階層のクローンを搾取するヒエラルキーを対岸の火事と眺めていた読み手は、実はこれは現実の我々のヒエラルキーと同質であることに気づく。つまり、秦の言う「幸福な生」などという代物は、被征服者、隷属者、劣等人種と見做されてきた存在——例えば、白人にとっての黒人や、欧米人にとってのユダヤ人——の生を収奪することによって成立してきた史実を改めて想起する。創造的でないクローンは無価値と見做されるのではないかと恐れ慄いたトミーを、我々は一笑に付すことは出来ない。現に今この日本においても、同性愛カップルは社会に貢献できない（生産性の無い）劣った存在だとする暴力的言説が、傍若無人に睥睨しているのである。

第2部1.3で予告編的に触れた「流れ」のメタファーについて、改めて考察してみたい。NLでは幾つかの場面で「流れ」のメタファーが効果的に用いられており、特に重要な個所を順にみていく。

教会墓地でキャシーがルースと言い争い、結果的にそれが引き金となってキャシーは介護人になるべくコテージを去るのだが、喧嘩の直後のキャシーの回想はこう記される：“[I]t wasn’t until a long time afterwards – long after I’d left the Cottages – that I realised just how significant our little encounter in the churchyard had been....It never occurred to me that our lives, until then so closely interwoven, could unravel and separate over a thing like that. But the fact was, I suppose, there were powerful tides tugging us apart by then, and it only needed something like that to finish the task. If we’d understood that back then – who knows? – maybe we’d have kept a tighter hold of one another.” (Ch.17 p.194)。

マダムの家から帰る時、突然車から降りたトミーが怒りに任せて荒れ狂い始め、キャシーが必死で止めようとする：“I caught a glimpse of his face in the moonlight, caked in mud and distorted with fury, then I reached for his flailing arms and held on tight. He tried to shake me off, but I kept holding on, until he stopped shouting and I felt the fight go out of him. Then I realised he too had his arms around me. And so we stood together like that, at the top of that field, for what seemed like ages, not saying anything, just holding each other, while the wind kept blowing and blowing at us, tugging our clothes, and for a moment, it seemed like we were holding onto each other because that was the only way to stop us being swept away into the night.” (Ch. 22 p.269)。

マダムの家をキャシーと訪問した数日後、トミーはキャシーが介護することを止めたいと申し出る：“I keep thinking about this river somewhere, with the water moving really fast. And these two people in the water, trying to hold onto each other, holding on as hard as they can, but in the end it’s just too much. The current’s too strong. They’ve got to let go, drift apart. That’s how I think it is with us. It’s a shame, Kath, because we’ve loved each other all our lives. But in the end, we can’t stay together forever.” (Ch.23 p.277)。

ラストシーン、風で吹き飛ばされてきたゴミが有刺鉄線に引っかかっているのを眺めながら、キャシーは物思いに浸る：「I was thinking about the rubbish, the flapping plastic in the branches, the shore-line of odd stuff caught along the fencing, and I half-closed my eyes and imagined this was the spot where everything I'd ever lost since my childhood had washed up, and I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call.” (Ch.23 p.282)。

これら一連の「流れ」のメタファーは、永久に社会の最下部構造に位置付けられるクローンは、「運命」という名の風や川に気儘に翻弄される弱く脆い存在であることをイメージ化している。ある程度は運命に抗おうとするものの、最終的には運命を受け入れざるを得ないクローンの存在と生き方はNLの根幹を成すコンセプトであり、イシグロ自身もこのことを明らかにしている：「I suppose the big thing about *Never Let Me Go* is that they never rebel, they don't do the thing you wanted them to do. They passively accept the programme in which they are butchered for their organs. I wanted a very strong image like that for the way most of us are, in many ways we are inclined to be passive, we accept our fate. Perhaps we wouldn't accept this to *that* extent, but we are much more passive than we'd like to think. We accept the fate that seems to be given to us. We accept the conditions that are given to us.”<sup>3</sup>。この発言だけ読むと、人間とはかくもか弱き存在なのかと無常観を抱きたくもなるが、イシグロの真の意図は、「人間は弱い一本の葦に過ぎないが、記憶する葦である」と主張することにあつたと、筆者は考えるものである。

### 3.2 Verweile doch, du bist so schön!

「はじめに」で述べたように、筆者はイシグロの7つの長編を一つの主題と変奏曲と捉えており、NLの主題や手法は、PVからオスティナートのように反復されている。ここではRDを対象とした論考から、筆者が特に注目したものを二つ挙げる。まず、小池によるもの：「この作家にとって、物語るという行為は、思い出すという行為に等しいのではないか。しかも自分の過去をふりかえるのではなく、人間と人間の記憶の重なり合うところ、重なり合わないところを、真摯に検証し、織物を織るように過去を織っていく。小説に登場する多くの人々と、共同して「過去」を創出しようとしている。その態度は、人がこれが自分の「過去」であると思っていたところの「過去」を解体し、組み替えてしまうほどに激しいものであり、創作的で果敢な行為に見える」<sup>1</sup>。次に、平井によるもの：「イシグロはデビュー当初から、小説におけるトポグラフィーの意味を否定しつつつけてきた。すでに言われつつけているように、彼の関心が現実世界の様態を描くことにあるのではなく、「人生の終局にさしかかったとき、ひとが記憶というものを自分のためにどう使うか」、すなわち（過去の行為の補償的心理作用）という、その後反復されることになる主題にあるとすれば、背景はコーンウォールであれ長崎であれ、同じだということである」<sup>2</sup>。

二人が指摘しているように、PVからRDを経てNLとBGに至るまで、イシグロ作品の中心主題

は一貫して「記憶」である。初期の作品においては、AF のオノを最たる例として、記憶は自分に都合のいいように歪曲されたり、敢えて触れない（語らない）負の側面を持つものとして提示されている。しかし、初期3部作のあと UC を境にして、このアプローチが少し方向性を変えた。特に WW と NL では、記憶は失われた美や理想を復元・保持するための「装置」として扱われている。例えば、イシグロは Mackenzie とのインタビューで、‘nostalgia’ という言葉を用いて「記憶」を肯定的に擁護する：“Nothing wrong with nostalgia. It is a much-maligned emotion. The English don’t like it, under-rate it, because it harks back to empire days and to guilt about the empire. But nostalgia is the emotional equivalent of idealism. You use memory to go back to a place better than the one you find yourself in. I am trying to give nostalgia a better name.”<sup>3</sup>。

紛失した *Songs After Dark* のカセットをノーフォークで見つけ、コテージに戻ってその嬉しさをしみじみとかみしめる場面を振り返ってみよう。キャシーはこう回想する：“[I]t was only later, when we were back at the Cottages and I was alone in my room, that I really appreciated having the tape – and that song – back again. Even then, it was mainly a nostalgia thing, and today, if I happen to get the tape out and look at it, it brings back memories of that afternoon in Norfolk every bit as much as it does our Hailsham days.” (Chapter 15 pp.171)。イシグロは繰り返し、記憶の曖昧さおよび記憶を抱く人間の存在の曖昧さを描いてきたが、NL においては WW 以上に「記憶」は肯定的価値を付与され、その肯定性を象徴するのが ‘nostalgia’ という言葉である。

イシグロは *The Guardian* のインタビューで、*Never Let Me Go* 成立過程についてこう語っている：“Throughout the 1990s I kept writing pieces of a story about an unusual group of “students” in the English countryside....They lived in wrecked farmhouses, and though they did a few typically student-like things....Some strange fate hung over these young people, but again, I didn’t know precisely what it was....Then one morning around five years ago, I was listening to an argument on the radio about advances in biotechnology and the last pieces of the jigsaw fell into place. I could finally see the story I’d been looking for: something simple, but very fundamental, about the sadness of the human condition.”<sup>4</sup>。

2.3 で引用した Wong のインタビューと重ね合わせながら、幾度も中断された「学生」を主人公とする習作が UC と WW を経て本作へと至る創作の軌跡を概観すると、鍵になるのは“Nostalgia is the emotional equivalent of idealism.”「理想主義への感情的等価物たるノスタルジア」というコンセプトだと筆者は考える。UC のライダーと WW のバンクスが帰趨するところは青年期や幼年期の幸福な記憶（ノスタルジア）であったが、NL においては、さらに一歩進んでノスタルジアの光とそこに潜む陰（“sadness of the human condition”）の両面を描こうとしたのが本作であると解釈している。また、同じ *The Guardian* のインタビューで、全寮制学校を舞台にした点についてはこう語る：“The boarding school setting, I might add, appealed to me because it struck me as a physical manifestation of the way all children are separated off from the adult world, and are drip-fed little pieces of information about the world that awaits them, often with generous doses of deception – kindly meant or otherwise.”<sup>5</sup>。社会から隔離され牧歌的に幸福な生活をお子供たちが過ごせる「舞台設定」としてヘールシャムが用いられているが、

キャシーたちがいつまでもこのエデンの園に留まっていることは叶わず、O'Neil が指摘するように、やがてエクソダスを余儀なくされ過酷な運命が待ちかませる未来へと足を踏み入れなければならぬ：‘Ishiguro’s imagining of the children’s misshapen little world is profoundly thoughtful, and their hesitant progression into knowledge of their plight is an extreme and heartbreaking version of the exodus of all children from the innocence in which the benevolent but fraudulent adult world conspires to place them.’<sup>6</sup>。

最後に辛い真実が明らかになる点では、WW は NL 以上に過酷な幕切れを用意していた。かつてはあんなにも美しく輝いていて、何ら瑕瑾が無かったかに思われた過去——しかしそれは、あくまで *nostalgia* というヴェールに包まれた思い込み、過度の美化、幻想に過ぎなかった。*nostalgia* というヴェールをはがしてみると、これでもかこれでもかと醜悪な現実が露呈され、あんなにも美しかった世界が音を立てて瓦解するさまを、読み手はバンクスと共に目撃することになる。筆者はここに Williams *A Streetcar Named Desire* の結末に似た暴力性を感じ取るのだが、一方、NL にはそこまで無慈悲な残酷さは無い。何故か？それは、「ノスタルジア」に対するイシグロの視線とアプローチの変化に因るものであり、具体的には、バンクスのようにキャシーが単独で過去（記憶）に向き合うことをさせなかったからだ。NL 以前のイシグロ作品では、主人公と寄り添う仲間が登場しなかったが——NL の次の BG では主人公の傍らに終始妻がいる——キャシーにはトミーやルースが常に共に居て、この差は大きい。イシグロ作品が問いかける「記憶」の意義と意味の変容については、平井がこう指摘する：「イシグロの従来作品におけるように、キャシーの語りの真偽を問うべき根拠はどこにもない。その中に、いくばくかの自己愛をとまなう脚色や弁護が潜んでいるとしても、それは〈人の常〉のことであり、語りの真偽を問うことは、『わたしを離さないで』では、重要な問題ではないと思われる。とすれば、これまで〈記憶の捏造〉という点に比重のかかっていたイシグロ作品に、〈記憶の価値〉についての新たな視野が開かれたと言ってもいいのだろうか。ロマンチックなラブ・ストーリー、あるいはヒューマン・ストーリーの側面が際立つのも、そのことと無関係ではない」<sup>7</sup>。

アインシュタインはかつて “Death means that one can no longer listen to Mozart.” と語ったそうだが、一般的には、「死」は肉体の消滅に加えて個の存在が他者の記憶から消え去ることを指すだろう。キャシーは、ヘールシャムが消滅し、ルースを失い、トミーを失い、そう遠くない将来提供者として死を迎える (complete) ことになる。しかし彼女は、自分に遺された彼らとの「記憶」を拠り所として、今後の人生 (完了=死) を静かに受け入れようとしている。Jerng は NL の「記憶」についてこう分析する：‘Memories are not simply one’s own; they are filtered through others, so we begin to remember through others. And that is why Kathy gets so irritated with Ruth, and later Tommy with Kathy—this misremembering calls the very reality of their existence into question. Ishiguro draws attention to the narrative instabilities within a conception of personhood in which we are human to the extent that our memories overlap and are shared with others, in which “oneself” is never complete without another.’<sup>8</sup>。ジャーングの言う「我々の記憶が他者のそれと重なり合い、他者と共有することが可能な限りにおいて、我々は人間である」という考え方が本書の象徴として顕現したもの——それこそが *Songs After Dark* のカセットテープだと、筆者は考える。1.3 で取り上げたカセットテープが、キャシーにとってどういう記憶



／意味を有しているか、キャシーの言葉でもう一度辿ってみたい。

ヘールシャムでの日々を象徴する大切な〈思い出の品〉として：“Even then, it was mainly a nostalgia thing, and today, if I happen to get the tape out and look at it, it brings back memories of that afternoon in Norfolk every bit as much as it does our Hailsham days. (Ch. 15 p.171)”。テープA面3曲目に収録された〈楽曲〉として：“It’s slow and late night and American, and there’s a bit that keeps coming round when Judy sings: ‘Never let me go...Oh baby, baby...Never let me go...’ I was eleven then, and hadn’t listened to much music, but this one song, it really got to me.” (Ch.6 p.69)。この楽曲から導き出される〈想像の世界〉として：“[W]hat I’d imagine was a woman who’d been told she couldn’t have babies, who’d really, really wanted them all her life. Then there’s a sort of miracle and she has a baby, and she holds this baby very close to her and walks around singing: ‘Baby, never let me go...’ partly because she’s so happy, but also because she’s so afraid something will happen, that the baby will get ill or be taken away from her.” (Ch.6 p.70)。この曲を聞きながら踊っていたキャシーを見たマダムが涙を流した〈事件〉として：“The song was almost over when something made me realise I wasn’t alone, and I opened my eyes to find myself staring at Madame framed in the doorway....And the odd thing was she was crying.” (Ch.6 p.71)。これら異なった次元のシニフィエが連結して、小説の主題へと美しく結晶化していく。

コテージを去ることを決意した時のキャシーの回想 ([T]he fact was, I suppose, there were powerful tides tugging us apart by then, and it only needed something like that to finish the task. (Ch.17 p.194)) や、キャシーの介護を断りたいと申し出た時のトミーの言葉 (‘I keep thinking about this river somewhere, with the water moving really fast. And these two people in the water, trying to hold onto each other, holding on as hard as they can, but in the end it’s just too much. The current’s too strong. They’ve got to let go, drift apart.’ (Ch.23 p.277)) が内包する「流れ」のイメージが、タイトル *Never Let Me Go* と重なり合って、「私を離さないで、トミーと別れ別れにさせないで、この世から去らせないで」というキャシーの静かな慟哭を読み手の胸中に響かせる。

優れた芸術作品は、その主題を凝縮した表象を包含していることが往々にしてある。音楽なら Berlioz *Symphonie Fantastique* の *idée fixe*、映画なら Welles *Citizen Kane* の *rosebud*、文学なら Fitzgerald *The Great Gatsby* の *the green light* がその一例であるが、*Never Let Me Go* もそれに比肩する優れた表象であると筆者は考える。

### 3.3 L’homme n’est qu’un roseau, le plus faible de la nature, mais c’est un roseau mémorisant.

3.1 で考察したように、クローンも人間も共に脆弱な存在でクローンの問題はそのまま人間の問題に重なってくるように描かれており、この二重性について Wood はこう指摘する：“*Never Let Me Go* is most powerful when most allegorical, and its allegorical power has to do with its picture of ordinary human life as in fact a culture of death. That is to say, Ishiguro’s book is at its best when, by asking us to consider the futility of cloned lives, it forces us to consider the futility of its own....We begin the novel horrified by their

difference from us and end it thoughtful about their similarity to us.”<sup>1</sup>。つまり、クローンたちの人生の無意味さを考える過程で読み手は自分の人生のはかなさも認識し、クローンと自分の違いに怖れながら探索を始めた *1990s: A Clone Odyssey* は、クローンと自分たちとの類似性に気づいて終わる。そして読後には、「人間にとって生（生物学的に与えられた有限の時間）とは何を意味するのか？その限られた時間を生きる際、他者との絆や愛はどれほどの力と価値を付与するのか？」というイシグロからの問いを、読み手は考えざるを得なくなる。忘れてならないのは、プロット自体はペシミスティックで諦念に覆われているのだけれども、人間に対する肯定的眼差しが物語の背後から感じ取れることである。これについて、イシグロはインタビューでこう語る：“With *Never Let Me Go* I felt that for the first time I had given myself permission to focus on the positive aspects of human beings. OK, they might be flawed. They might be prone to the usual human emotions like jealousy and pettiness and so on. But I wanted to show three people who were essentially decent. When they finally realize that their time is limited, I wanted them not to be preoccupied with their status or their material possessions. I wanted them to care most about each other and setting things right. So for me, it was saying positive things about human beings against the rather bleak fact of our mortality.”<sup>2</sup>。

「流れ」に翻弄され過酷な運命を甘受するクローンを、高みの見物で愚かと嘲笑することは容易い。しかし、過酷な状況下に置かれても、誰かのために、愛する人のために日々懸命に生きる彼らの姿は、卑近ではあるが尊く美しい。この点について筆者と同様の見方をしているのが Lochner で、彼はこう述べる：“[T]he Hailsham clones have no desire to escape. Even when they leave the school, living at the Cottages without supervision and driving freely across the country as carers, the clones submit to what Hailsham taught them to be their purpose. Within the limits of their predetermined futures, the clones therefore try to give some meaning to their lives by fulfilling what appears to be a very abstract conception of duty.”<sup>3</sup>。Lochner の言う “what appears to be a very abstract conception of duty.” は、キャシーの場合 carer の職務をこれに携わる最後の日まで律儀に自分が納得いくように果たすことに他ならない。だから、トミーの “But in the end, is it really so important? The donors will all donate, just the same, and then they’ll complete.” という問いに対し、キャシーは “Of course it’s important. A good carer makes a big difference to what a donor’s life’s actually like.” (Ch.23 p.276) と応答する。このように自分の責務 (duty) を全うするキャシーを、イシグロは “essentially decent” と称揚する。‘duty’ に関しては、イシグロは Wong のインタビューでこう述べる：“I wanted the sense that it was comfortable for her to resign herself to what everybody else had done already. That it feels normal to her, that it’s her duty. I was much more interested in the extent to which we accepted our fates, the kind of lives we were allowed to live as people, rather than focus on the rebellious spirit we gain and try to move out of our lives. I think this is predominantly what takes place in the world, that people take the life they feel they’ve been handed. They try their best to make it good.”<sup>4</sup>。イシグロの人間観・人生観が伝わってくる誠実で真摯な発言だと思う。

ここで、2.2 で取り上げた、NL は Anti-Bildungsroman でありキャシーには何ら Bildung が無いと唱える Eaglestone の説に立ち返ってみたい。筆者はこの見方を断固否定する。クローン全てとまでは言わないが、少なくともキャシーやトミー、ルースは、いわば三十年余で「人間」の一生分を生

き切ったのであり、ヘールシャム時代のキャシーとトミーから、「猶予」を求めんとするキャシーとトミーへと至る愛と絆の深化は、NL が *Anti-Bildungsroman* では毛頭なく寧ろ *Neo-Bildungsroman* であることの証左だと主張したい。そして——『名もなく貧しく美しく』ではないが——「葦」のように脆く幽けき存在ではあるものの、矜持をもって生きる「記憶する葦」の肯定的側面に焦点を当てることを初めて自分に許した (“[F]or the first time I had given myself permission to focus on the positive aspects of human beings.”) イングロの作家姿勢に、筆者を含め多くの人が共感している筈である。筆者の言う「矜持」を「ささやかな英雄性」と表現する柴田は、こう述べる：「記憶という実はきわめて曖昧なものを通して、人が自分の過去と、さらには自分自身と向きあうことの困難と英雄性を主たるテーマに、読み応えある物語を端正な文章で綴った作品を着実に発表してきた。(中略)『日の名残り』を踏まえて、イングロは、人はみな執事のようなものではないか、という趣旨の発言をしている。組織や世界を牽引していくいわゆるヒーローではなく、組織やより上位の個人に仕える人間のささやかな英雄性にこの人は目を向けてきた。多くの読者の共感を得てきた一因もそこにあるのだと思う」<sup>5</sup>。

## 4 The Abyss beneath Our Illusory Sense of Connection with the World

### 4.1 The Abyss and the Illusion

2017年10月5日、The Swedish Academy は本年度ノーベル文学賞をカズオ・イシグロに授与すると発表した（The Nobel Prize in Literature 2017 was awarded to Kazuo Ishiguro “who, in novels of great emotional force, has uncovered the abyss beneath our illusory sense of connection with the world”）。イシグロが明るみにしてきた「深淵」をまるで予知していたかのように指摘したのが三村で、彼は WW の論考でこう述べている：『孤児』は我々が生き続けるために必要なのは、合理的で理性的な見方を徹底するだけではなく、時にはそこを幻想で少しずつつふさいで足場を作ってゆくことだと示している。そしてイシグロはこれからも、正気を失いそうなほどのこの恐ろしい深淵に誰よりも近づいて、可能な限り直視しながら、我々には「大丈夫」と何事もなかったかのようにその作品を通じて優しく声をかけてくれるだろう<sup>1</sup>。

三村の言う「深淵」「幻想」は、NL においては何が相当するか。「深淵」は、クローンがヒエラルキーの最下層に位置付けられて一方的に搾取され、他者（人間）に奉仕する為にのみ生かされている残酷な現実。「幻想」は、理想主義への感情的等価物たるノスタルジア（Nostalgia is the emotional equivalent of idealism.）で、キャシーの場合はヘルシヤムでのトミーやルースとの思い出、および介護人となって以降のトミーとの絆・愛である。改めて感嘆するのは主役三人の人物設定が絶妙であることで、「深淵」を直視させられて最後には諦念的にそれを受け入れるトミーと、猶予という「幻想」を保持したまま逝ったルースを両極に配し、この二人の架け橋としてキャシーが存在していることである。また、ひょっとすると、*Never Let Me Go* を唄う歌手名 Judy Bridgewater にも、「水（＝深淵）に架ける橋」というメタファーが込められているのかもしれない。

「作品を通じて優しく」かけてくれるだろう声については、筆者は WW の一場面を想起する。両親を亡くし孤児となったジェニファーを自分の養女として受け入れることを決意したバンクスは、彼女を慰めるべくこう語りかける：“It’s very difficult sometimes, I know. It’s as though your whole world’s collapsed around you. But I’ll say this for you, Jenny. You’re making a marvellous job of putting the pieces together again. You really are. I know it can never be quite the same, but I know you have it in you to go on now and build a happy future for yourself. And I’ll always be here to help you, I want you to know that.”（149）。語り手バンクスは“a marvellous job of putting the pieces together again”を続けることが叶わなくなるが、一方キャシーは、「壊れた欠片をもう一度繋ぎ合わせるという素晴らしい仕事」を最後まで行った。キャシーは、新たな姿勢で過去に対峙し、その意味と意義を捉えなおして幸福な未来を再構築しようとする人間の営みの姿を象徴している——筆者の目にはそう映る。それは、過去は取り戻せない真理を認めつつ、過去を想起する者のみが成し得る再創造の意義を、イシグロが信じているからである。

NL の「深淵」と「幻想」については、長柄も素晴らしい論考を書いており、その一部を紹介する：「イシグロの作品は、あらゆる突飛な設定を用いつつ、思いがけない視点から日常性の中に埋も

れた生の真実を再認識させてくれる「存在の瞬間」に満ちている。そして、避けることのできない人生の「深淵」を炙り出すとともに、それを直視できずに「幻想」へ逃げ込む人間の弱さ、無力さをも否定することなく描き切る。その上で、人が信じる理想主義、絆や愛といったそれでも生きていく力の意味を、啓示のように浮かび上がらせるのである」<sup>2</sup>。

## 4.2 All Good Stories

ハーヴァード大学で比較文学論を研究している David Damrosch に *What Is World Literature?* という名著がある。この書でダムロッシュは「世界文学とは何か？」という途方もなく大きな問題を論じ、彼なりの結論として次のような解答を提示している：

1. World literature is an elliptical refraction of national literatures.
2. World literature is writing that gains in translation.
3. World literature is not a set canon of texts but a mode of reading: a form of detached engagement with worlds beyond our own place and time.<sup>1</sup>

ダムロッシュが主張していることをごく簡単にまとめると、「世界文学の特徴は可変性に在り、翻訳というフィルターを通して、発祥文化を超えた別の土壌の中でより多くを得ることが出来る。他方、可変性が乏しく翻訳のフィルターを通すと貧しくなってしまう作品は、ローカルな国民文学にとどまって世界文学とは成り得ない」ということになる。従来の原典 (canon) 至上主義的「読み」の枠にとらわれず、時代と空間を超越して普遍性・汎世界性を有するものが世界文学であるというダムロッシュの観点に立った場合、イングロ作品は紛う方なき「世界文学」と言えよう。

そもそもイングロは奇を衒わない癖の無い文体を意図的に用いているから、英語以外の言語に翻訳しやすいし、英語圏の人間にしか理解不能なローカリズムの要素も少ない。NL の場合、初めのうちは人間に奉仕するために造り出されたクローンの過酷な運命に衝撃を受けるが、読み進めていくうちに、キャシーやトミーたちの姿がいつの時代にもどこにでもある普遍的で身近な青春群像と感じられるようになる。本稿で繰り返し言及したように、臓器移植の目的でクローンを造り出す物語枠は手段（寓話的設定）に過ぎない。イングロ作品の真骨頂は、このような状況下で育まれる人間関係を繊細かつ豊かな筆致で描くことにこそ在り、言い換えれば彼の文学は「君たちはどう生きるか」を問う世界文学の王道なのである。2.3 で言及したイングロの発言を再度引用すれば、かつて文学が取り組んできた「人間とは何か」「魂とは何か」「人間は何のために生きるのか」といった問題に対して、寓意性・象徴性を高める手法と新たな視線・洞察によって果敢に挑んでいるのが、カズオ・イングロなのである。

2017年12月7日、ノーベル賞授賞式に先立ってイングロはストックホルムで記念講演を行った。*“My Twentieth Century Evening and Other Small Breakthroughs”* と題するレクチャーで、作家としてデビューするに至った経緯や作品の創作裏話、あるいは彼の重要主題である「記憶と忘却」等を率直

に語っており、この中で以下のようなエピソードを披露している。

2001 年の或る夜。彼はローナ夫人と一緒に一本の映画を自宅で見始めた。その映画とは、演題になっている *Twentieth Century*（邦題『特急二十世紀』、1933 年制作・公開、監督：ハワード・ホークス、主演・ジョン・バリモア、キャロル・ロンバード）で、この映画を見た夜が自分のターニングポイントになったと語る。ホークスは大好きな監督でバリモアも大好きな俳優なのに、何故か作品にのめりこむことが出来ない。その理由をあれこれ考えているうちに、突如一つの啓示を得る：

The thought came to me – as I continued to stare at John Barrymore – that all good stories, never mind how radical or traditional their mode of telling, had to contain relationships that are important to us; that move us, amuse us, anger us, surprise us. Perhaps in future, if I attended more to my relationships, my characters would take care of themselves. ...I see it now as a turning point, comparable with the others I've been describing to you today. From then on, I began to build my stories in a different way. When writing my novel *Never Let Me Go*, for instance, I set off from the start by thinking about its central relationships triangle, and then the other relationships that fanned out from it.<sup>2</sup>

彼が *Twentieth Century* を観てから 4 年後、筆者を含め多くの人がそう評価する最高傑作 *Never Let Me Go* が送り出される。私たちはハワード・ホークスやジョン・バリモアに大いに感謝しなければならない。

ノーベル賞記念講演で言及した「全ての優れた物語を成立させる条件」を満たすイシグロ文学こそ、時代と空間を超越した普遍性・汎世界性を有し、「強く感情に訴える小説によって、世界と繋がっているという我々の幻想の下に潜む深淵を明らかにする」世界文学なのである。



本稿を執筆するにあたり、多くの研究書・論文・批評に目を通してきた。その中で筆者が最も共感を覚えたものの一つが、以下に示す Harrison の評言である：“This extraordinary and, in the end, rather frighteningly clever novel isn’t about cloning, or being a clone, at all. It’s about why we don’t explode, why we don’t just wake up one day and go sobbing and crying down the street, kicking everything to pieces out of the raw, infuriating, completely personal sense of our lives never having been what they could have been.”<sup>1</sup>。どうしようもない絶望と虚無感に打ちひしがれても、必死で踏みとどまり、自暴自棄に陥らずに人生を最後まで全うしようとする姿勢こそが何より大切なのだ——と云う、イシグロが NL にこめたメッセージを巧みにまとめていると感心させられた。

NL に接する人は、どのような読後感を抱くであろう。近未来を預言した SF、新世紀のディストピア、倫理的見地からの社会構造批判、介護の物語、生と老いの哲学的思索等々様々な「読み」が読み手の数だけ生まれるだろうし、形而上学的解釈を含めた多様な読みを許容できるだけの懐の深さを有している。だから本稿は、筆者はこう読んだという私見の提示に過ぎず、この解釈が絶対だとか他の解釈を認めないなどと言うつもりは毛頭ない。

筆者が初めて本書に接したのは 2007 年 1 月 1 日のこと。前年に刊行された土屋政雄氏の翻訳（早川書房版）を、夢中になって一気に読み通した。初めて原書で読んだのは少し後の 2010 年 7 月のことで、爾来、折に触れ幾度となくペーパーバック版を読み返しているが、この十年余りで自分の「読み」が変化してきたことを自覚している。最初のうちはビルドゥングスロマン的側面に強く惹かれていたが、齢を重ねるにつれ、「老い」「宿命」「生を全うする」といった側面により強く関心を寄せるようになった。*A Pale View of Hills*、*An Artist of the Floating World*、*The Remains of the Day* では個の記憶を、*The Unconsoled* と *When We Were Orphans* では集団の記憶を主題としたイシグロは、*Never Let Me Go* で一旦頂点を極めた後、*The Buried Giant* ではそこから一歩踏み出して、社会や世界といったより大きな記憶を対象にして挑んでいった。*The Buried Giant* での試みは、正直筆者には未消化な部分が感じられて十全な成功作とは称揚し難いが、世界的名声に安住せず更に作家的領域を拡げようとする姿勢、そして何としても今これを書かねばという作家としての使命感や決意を強く感じ取った。

*The Buried Giant* から 6 年。2021 年 3 月に全世界一斉刊行が予定されている *Klara and the Sun* は、少女と人工知能ロボットの物語だそうだが、時宜に叶ったプロット設定の中で、イシグロは一体どんな「記憶」の物語を語ろうとするのだろうか？今はただ、刮目して相待つのみである。

Never let me go ... Oh baby, baby ... Never let me go...<sup>2</sup>

——from *Never Let Me Go* by Judy Bridgewater

はじめに

- 1 Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, p. 194.

## 第2部 The Abyss beneath Our Illusory Sense of Connection with the World

### 1 Kathy's Voice

#### 1.1 Unreliable Narrator

- 1 David Lodge *The Art of Fiction* (1992) が *The Remains of the Day* の語り手ステイヴンスを論じる際に用いて以来、イシグロ作品の書評・論考でしばしば使われるようになった用語。
- 2 George Orwell *Nineteen Eighty-Four* (1949) の造語。
- 3 阿部公彦、「カズオ・イシグロの長電話」、小池昌代、阿部公彦他『カズオ・イシグロの世界』、水声社、2017年、p.24。
- 4 平井杏子、『カズオ・イシグロ 境界のない世界』、水声社、2011年、pp.194-195。

#### 1.2 Controlling Time

- 1 丸谷才一、『笹まくら』、河出書房新社、1966年。
- 2 Mark Currie, "Controlling Time: *Never Let Me Go*". *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Sean Matthews and Sebastian Groes, Continuum, (2009), pp.91-103.
- 3 Barry Lewis, "The Concertina Effect: Unfolding Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011, p.205.

#### 1.3 Symbolism

- 1 *The Great Escape*, Directed by John Sturges, U.S., 1963.
- 2 Robert Eaglestone, "The Public Secret". *The Broken Voice: Reading Post-Holocaust Literature*, Oxford University Press, 2017, p.22.
- 3 Rebecca L. Walkowitz, "Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature", *Novel* 40.3, Summer 2007, p.216.

### 2 Do Clones Dream of Electric Sheep?

#### 2.1 Genre Fiction

- 1 Margaret Atwood, "Brave New World", *Slate*, April 1, 2005.
- 2 Directed by Ridley Scott; Based on *Do Androids Dream of Electric Sheep* by Philip K. Dick, U.S., 1982.
- 3 Andy Sawyer, "Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* and 'Outsider Science Fiction'". *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011, pp.240-241.
- 4 Caryn James, "The Chilling Other Is Everywhere; Cloning Inspires Serious Art", *The New York Times*, April 26, 2005.

- 5 James Wood, "The Human Difference", *The New Republic*, May 16 2005, p. 36.

## 2.2 Anti-Bildungsroman

- 1 Eaglestone, 2017, pp.18-19.
- 2 Mark Jerng, "Giving Form to Life: Cloning and Narrative Expectations of the Human", *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, vol.6, no. 2, June 2008, pp.382-383.
- 3 Michiko Kakutani, "Sealed in a World That's Not as It Seems", *The New York Times*, April 4 2005.

## 2.3 What Does It Mean To Be Human?

- 1 Cynthia F. Wong and Grace Crummett, "A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro", *Conversations with Kazuo Ishiguro*, edited by Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong, University Press of Mississippi, 2008, pp.210-211.
- 2 Cynthia F. Wong and Grace Crummett, 2008, p.215.
- 3 莊中孝之、「見る／看られることの不安」、田尻芳樹・三村尚央編『カズオ・イシグロ「わたしを離さないで」を読む』、水声社、2018年、p.171。
- 4 Kazuo Ishiguro, "Future Imperfect", *The Guardian*, March 25, 2006.

## 3 Nostalgia Is the Emotional Equivalent of Idealism.

### 3.1 William Wilson

- 1 Jerng, 2008, p.391.
- 2 秦邦夫、「「羨む者たち」の共同体」、田尻芳樹・三村尚央編『カズオ・イシグロ「わたしを離さないで」を読む』、水声社、2018年、pp.208-209。
- 3 Sean Matthews, "'I'm Sorry I Can't Say More': An Interview with Kazuo Ishiguro", *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Sean Matthews and Sebastian Groes, Continuum, 2009, p.124.

### 3.2 Verweile doch, du bist so schön!

- 1 小池昌代、「声のなかへ、降りていくと」、小池昌代、阿部公彦他『カズオ・イシグロの世界』、水声社、2017年、p.18。
- 2 平井杏子、「廻行するイシグロ」、小池昌代、阿部公彦他『カズオ・イシグロの世界』、水声社、2017年、p.38。
- 3 Suzie Mackenzie, "Between Two Worlds", *The Guardian*, March 25, 2000.
- 4 Kazuo Ishiguro, "Future Imperfect", *The Guardian*, March 25, 2006.
- 5 Ishiguro, 2006.
- 6 Joseph O'Neill, "Never Let Me Go", *The Atlantic Monthly* 295.4, May 2005, p. 123.
- 7 平井杏子、『カズオ・イシグロ 境界のない世界』、水声社、2011年、p. 194-195。
- 8 Jerng, 2008, p.388.

### 3.3 L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau mémorisant.

- 1 Wood, 2005, pp.38-39.

- 2 Kazuo Ishiguro, “The Art of Fiction No. 196”, *Paris Review*, no. 184, Spring 2008, p.52.
- 3 Liani Lochner, ““This is what we’re supposed to be doing, isn’t it?”: Scientific Discourse in Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*”. *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011, p.233.
- 4 Cynthia F. Wong and Grace Crummett, 2008, p.215.
- 5 柴田元幸、「ささやかな英雄性 共感呼ぶ」、朝日新聞、2017年10月9日。

#### 4 The Abyss beneath Our Illusory Sense of Connection with the World

##### 4.1 The Abyss and the Illusion

- 1 三村たかひろ、「より良きノスタルジアのために」、『ユリイカ』、青土社、2017年、p.184。
- 2 長柄裕美、「「愛は死を相殺することができる」のか」、荘中孝之、三村尚央、森川慎也編『カズオ・イシグロの視線 記憶・想像・郷愁』、作品社、2018年、p.153。

##### 4.2 All Good Stories

- 1 David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, 2003, p. 281.
- 2 Kazuo Ishiguro, *My Twentieth Century Evening and Other Small Breakthroughs: The Nobel Lecture*, Faber and Faber, 2017, pp.15-17.

おわりに

- 1 M. John Harrison, “Clone Alone”, *Guardian*, February 26, 2005.
- 2 Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, p. 69.

## BIBLIOGRAPHY

### I. Works by Ishiguro

#### A. Novels

- A Pale View of Hills*. London: Faber and Faber, 1982.  
*An Artist of the Floating World*. London: Faber and Faber, 1986.  
*The Remains of the Day*. London: Faber and Faber, 1989.  
*The Unconsoled*. London: Faber and Faber, 1995.  
*When We Were Orphans*. London: Faber and Faber, 2000.  
*Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, 2005.  
*The Buried Giant*. London: Faber and Faber, 2015.

#### B. Short Stories Collections

- Nocturnes Five Stories of Music and Nightfall*. London: Faber and Faber, 2009.

#### C. Short Stories

- “A Strange and Sometimes Sadness”, *Introduction 7: Stories by New Writers*, Faber and Faber, 1981.  
“Waiting for J”, *Introduction 7: Stories by New Writers*, Faber and Faber, 1981.  
“Getting Poisoned”, *Introduction 7: Stories by New Writers*, Faber and Faber, 1981.  
“A Family Supper”, *Quatro* 1981.  
“Summer after the War”, *Granta* 7, 1983.  
“October, 1948”, *Granta* 17, 1985.  
“A Village After Dark”, *The New Yorker*, May 21 2001.

#### D. The Nobel Lecture

- My Twentieth Century Evening and Other Small Breakthroughs*. London: Faber and Faber, 2017.

邦訳一覧

“A Strange and Sometimes Sadness” 1981 未邦訳

“Waiting for J” 1981 未邦訳

“Getting Poisoned” 1981 未邦訳

“A Family Supper” 1981 「ある家族の夕餉」出淵博訳 『すばる』1984年2月号

*A Pale View of Hills* 1982 『女たちの遠い夏』小野寺健訳 筑摩書房、1984年；『遠い山なみの光』  
早川文庫、2001年（同訳者による改題・改訳）

“Summer after the War” 1983 「戦争のすんだ夏」小野寺健訳 『Esquire 日本語版』1990年12月号

“October, 1948” 1985 未邦訳

*An Artist of the Floating World* 1986 『浮世の画家』飛田茂雄訳 中央公論社、1988年；早川文庫、  
2006年

*The Remains of the Day* 1989 『日の名残り』土屋政雄訳 中央公論社、1990年；早川文庫、2001年

“The Gourmet” 1993 「ザ・グルメ」（テレビ脚本）柴田元幸訳 『MONKEY』vol.10 2016年

*The Unconsoled* 1995 『充たされざる者』古賀林幸訳 中央公論社、1997年；早川文庫、2007年

*When We Were Orphans* 2000 『わたしたちが孤児だったころ』入江真佐子訳 早川書房、2001年；  
早川文庫、2006年

“A Village After Dark” 2001 「日の暮れた村」柴田元幸訳 『紙の空から』晶文社、2006年

*Never Let Me Go* 2005 『わたしを離さないで』土屋政雄訳 早川書房、2006年；早川文庫、2008年

*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall* 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 早川書房、2009年；早川文庫、2011年

*The Buried Giant* 2015 『忘れられた巨人』土屋政雄訳 早川書房、2015年；早川文庫、2017年

*My Twentieth Century Evening and Other Small Breakthroughs* 2017 『特急二十世紀の夜と、いくつ  
かの小さなブレイクスルー：ノーベル文学賞受賞記念講演』土屋政雄訳 早川書房、2018年



## II. Works on Ishiguro

### A. Books Devoted to Kazuo Ishiguro

- Beedham, Matthew. *The Novels of Kazuo Ishiguro*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.
- Groes, Sebastian & Lewis, Barry (ed.). *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Herbert, Marilyn. *Bookclub-in-a-Box Discusses Never Let Me Go, the Novel by Kazuo Ishiguro*. Tronto: Bookclub-in-a-Box, 2008.
- Lewis, Barry. *Kazuo Ishiguro*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Matthews, Sean & Groes, Sebastian (ed.). *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. N.Y. and London: The Continuum International Publishing, 2009.
- Parkes, Adam. *Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day: A Reader's Guide*, N. Y. and London: The Continuum International Publishing, 2001.
- Perry, Mike. *Narratives of Memory and Identity. The Novels of Kazuo Ishiguro*. Frankfurt: Peter Lang, 1999.
- Peters Sarah. "Remains of the Day", *Kazuo Ishiguro*. London: York Press, 2000.
- Shaffer, Brian W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1998
- Shaffer, Brian W. & Wong, Cynthia F. (ed). *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2008
- Sim, Wai-chew. *Globalization and Dislocation in the Novels of Kazuo Ishiguro*. N.Y.: Edwin Mellen Press, 2006.
- Sim, Wai-chew. *Kazuo Ishiguro: A Routledge Guide*. N.Y. and London: Routledge, 2010.
- Wang, Ching-chih. *Homeless Strangers in the Novels of Kazuo Ishiguro: Floating Characters in a Floating World*. UK: Edwin Mellen Press, 2009.
- Wong, Cynthia F., *Kazuo Ishiguro*. Plymouth: Northcote House, 2000
- 
- 平井杏子『カズオ・イシグロ 境界のない世界』水声社、2011年
- 小池昌代+阿部公彦+平井杏子+中川僚子+遠藤不比人+新井潤美+藤田由季美+木下卓+岩田託子+武井博美『カズオ・イシグロの世界』水声社、2017年
- 『ユリイカ』カズオ・イシグロの世界 青土社、2017年12月号
- 田尻芳樹・三村尚央編『カズオ・イシグロ「わたしを離さないで」を読む』、水声社、2018年
- ヴォイチェフ・ドゥロンク、三村尚央訳『カズオ・イシグロ 失われたものへの再訪』、水声社、2020年
- 田尻芳樹・秦邦生編『カズオ・イシグロと日本』、水声社、2020年

## B. Selected Reviews of *Never Let Me Go*

- Atwood, Margaret. 'Brave New World', *Slate*, April 1, 2005.
- James, Caryn. 'The Chilling Other Is Everywhere; Cloning Inspires Serious Art', *The New York Times*, April 26, 2005.
- Currie, Mark. 'Controlling Time: *Never Let Me Go*', *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Sean Matthews and Sebastian Groes, Continuum, 2009.
- Eagleton, Robert. 'The Public Secret', *The Broken Voice: Reading Post-Holocaust Literature*, Oxford University Press, (2017).
- Groes, Sebastian. 'Something of a Lost Corner: Kazuo Ishiguro's Landscapes of Memory and East Anglia in *Never Let Me Go*', *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011.
- Harrison, M. John. 'Clone Alone', *Guardian*, February 26, 2005.
- Ishiguro, Kazuo. 'Future Imperfect', *The Guardian*, March 25, 2006.
- . 'The Art of Fiction No. 196', *Paris Review*, no. 184, Spring 2008.
- Jerng, Mark. 'Giving Form to Life: Cloning and Narrative Expectations of the Human', *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, vol.6, no. 2, June 2008.
- Kakutani, Michiko, 'Sealed in a World That's Not as It Seems', *The New York Times*, April 4, 2005.
- Kemp, Peter, '*Never Let Me Go* by Kazuo Ishiguro', *Sunday Times*, February 20, 2005.
- Kerr, Sarah. 'When They Were Orphans', *The New York Times Book Review*, April 17, 2005.
- Lewis, Barry. 'The Concertina Effect: Unfolding Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*', *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011.
- Lochner, Liani. 'This is what we're supposed to be doing, isn't it?: Scientific Discourse in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*', *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011.
- Mackenzie, Suzie. 'Between Two Worlds', *The Guardian*, March 25, 2000.
- Matthews, Sean. 'I'm Sorry I Can't Say More: An Interview with Kazuo Ishiguro', *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Sean Matthews and Sebastian Groes, Continuum, 2009.
- Menand, Louis. 'Something about Kathy: Ishiguro's Quasi-Science-Fiction Novel', *New Yorker*, March 28, 2005.
- Messud, Claire, 'Love's body', *The Nation*, May 16, 2005.
- O'Neill, Joseph. 'Never Let Me Go', *The Atlantic Monthly* 295.4, May, 2005.
- Robbins, Bruce. 'Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in *Never Let Me Go*', *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 40, no. 3, Summer 2007.

- Sawyer, Andy. 'Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* and 'Outsider Science Fiction'', *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, edited by Sebastian Groes and Barry Lewis, Palgrave Macmillan, 2011.
- Scurr, Ruth. 'The Facts of Life', *Times Literary Supplement*, March 13, 2005.
- Walkowitz, Rebecca L. 'Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature', *Novel* 40.3, Summer 2007.
- Whitehead, Anne. 'Writing with Care: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*', *Contemporary Literature*, vol. 52, no. 1, Spring 2011.
- Wong, Cynthia F. & Crummett, Grace. 'A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro', *Conversations with Kazuo Ishiguro*, edited by Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong, University Press of Mississippi, 2008.

# 受賞の言葉

勝山高等学校

稲葉芳明

本稿の出発点は、2017年初夏に遡ります。

「The Shop-soiled Galahad ～フィリップ・マローウ：陋巷に行く、陋劣でない男」（『会報』第75号掲載）を脱稿したあとと暫くして、ふと、カズオ・イシグロをじっくり読んでみたくなりました。一冊読了する毎に筆の向くまま気儘にレビューを書き始めていたところ、秋に飛び込んできたのが、イシグロのノーベル文学賞受賞の報。これは、今イシグロ論に挑まずして一体いつ試みるのだと云う神の御託宣、と謹んで受けとめ、急遽予定を変更して包括的イシグロ論に舵を切ることになりました。7つの長編と1つの短編集を刊行順に精読し、併せて主要な評論・批評・研究書に目を通していき、最終的に「The Unbearable Ambiguity of Being ～カズオ・イシグロを読む～」という形で『会報』第76号（2018年3月刊）に投稿させていただきました。四か月余の突貫工事で脱稿した割にはそこそこいい出来に仕上がったと、個人的には満足しています。

この原稿を書くことで、個々の作品および全作品を貫くイシグロの文学観をより深く掘り下げられたことが、最大の収穫となりました。と同時に、幾度読み返しても *Never Let Me Go* の素晴らしさには唸るばかりで、これをもっと深くもっと精緻に読み込み、イシグロの軌跡の中で位置づけてみたいと云う強い願望が澎湃として起こってきたのです。

改めてまっさらな目で原作に対峙し、重要な言葉や台詞、場面をノートに再録しながら全体の構想を練り始めましたが、自分の論考となるべき「核」がなかなか見出せず、暗礁に乗り上げ一時は放棄寸前までいきました。

突破口となったのは、イシグロがインタビューで口にした “[N]ostalgia is the emotional equivalent of idealism.” という言葉です。この言葉を起点に、*When We Were Orphans* と *Never Let Me Go* を二卵性双生児と捉えて記憶に対するイシグロの姿勢の変化 —— 〈記憶の捏造〉から〈記憶の価値〉への比重の移行 —— というパースペクティヴから論を進められないかと、再び試行錯誤を始めたわけです。

足かけ三年にわたって取り組んだ苦闘の成果をどうにかまとめあげ、岩崎賞論文応募作として送付したのが2020年11月16日。今まで手掛けてきた論考の中で最も時間がかかり、何度も挫折しそうな作品ですが、こうして素晴らしい賞を戴いて努力が報われたことを、この上なく嬉しく且つ有難く思っております。

そして、この場を借りて改めて御礼を申し上げたいのが岩崎達雄先生です。先生が福井県英語教育界のためにこのような素晴らしい賞を創設くださったお陰で、筆者の如き浅学菲才の未熟者でも、これを指針と励みにして何とか完遂することが出来ました。

選考委員会の皆様と岩崎先生に、改めて厚く御礼申し上げます。本当に有難う御座いました。