

カズオ・イシグロ作品にみる語りの間接性

——「空白」と「入れ子構造」の効果——¹

長柄 裕美

カズオ・イシグロの作品においては、「語られること」と「伝わること」の間に存在する意味ある「空白」を軸に、間接性の高い語りが成立している。この小論では、初期から近年に至る複数の作品を概観しつつ、イシグロの語り特徴的な間接性とその機能の変化を明らかにする。特に、初期作品に見られる“not told and told”を基本とする手法から、近年の作品 *Never Let Me Go* (以下 *NLMG*) における“told and not told”を強調する手法への展開に着目しつつ、この間にみられる間接性の質的变化を指摘する。さらにこの展開に、「語る」と同時に「読む」語り手という語りの「入れ子構造」、およびその重点のシフトが関連していることを論じる。

“not told and told” から “told and not told” へ²

初期3部作出版後、1990年のインタビューのなかで、イシグロは「欠落」や「空白」を用いて「強力な真空状態」を生み出す手法に興味を持っていたことを明かしている。

Particularly the time when I wrote *A Pale View of Hills*—I must say going back ten years—I was very interested in the technique of using gaps and spaces in fiction to create very powerful vacuums. That’s something that I always used in my later fiction, but I think it’s particularly noticeable in my first book. (Swain 97)

¹ 本稿は、日本英文学会中国四国支部 第69回大会 シンポジウム「Kazuo Ishiguro 再考—さらなる解釈の可能性を求めて—」(2016年10月30日 愛媛大学)において、「“not told and told”から“told and not told”へ—「語られること」と「伝わること」の間—」と題して発表した内容をもとに執筆したものである。

² 本節は、拙論「カズオ・イシグロの文学における言葉とその余白」、『言葉という謎：英米文学・文化のアポリア』(大阪教育図書、2017年) pp.307-323の内容との重複を含むが、本稿の議論の前提として必要と判断し、その要約のみ示している。

処女作 *A Pale View of Hills* (以下 *PVH*) で語り手エツコが回想する友人サチコとの思い出は、エツコ自身の語りたくない過去のすり替えであり、「表の物語」を透かすようにその奥に潜む語られざる「影の物語」を読み解いていくことが、この作品を読むことである。サチコに対して批判的な立場から徐々に立ち位置を移し、やがて完全に一致するに至るエツコの変節のプロセスを通して、過去の自分を叱責しながら、取り返しのつかない現実に向き合おうと葛藤するエツコの孤独な心理が暴かれて行く。

物語の結末近く、エツコとサチコの立場の一致が言語的に表面化する瞬間が訪れる。“If you don’t like it over there, we’ll come straight back. But *we* have to try it and see if *we* like it there. I’m sure *we* will.” (*PVH* 173, Italics added) ルイスが指摘するように (Lewis 34), エツコが “we” という一人称を用いて繰り返し少女に語りかけるとき、並走する二つの物語は一つに重なり合う。この人称代名詞の意図的綻びを通して、エツコが語りかけているのはマリコではなく娘のケイコであり、これまでの語りがエツコ自身の過去の語りの代替物であったことが決定的となる。この直後に続く場面は、6章に敷かれた伏線、足首に絡んだロープを手を持つエツコとそれに怯えるマリコの会話 (*PVH* 83) のほぼ完璧な反復だが、物語終盤のこの場面では、ロープに込められた「子殺し」イメージが、より高い説得性を持ってエツコと結びつくのである。

次作 *An Artist of the Floating World* (以下 *AFW*) において、語り手オノが語らずして伝えている過去は、自分の一番弟子クロダに対する破門と告発行為である。この後悔に満ちた瞬間の語りを回避するために、オノは問題の破門言い渡しの場面を自分が受けた破門場面に重ね合わせ、一度に二つの出来事を伝えようとする。“Of course, [Mori-san] may not have used that precise phrase, ‘exploring curious avenues.’ For it occurs to me that expression was one I myself tended to use frequently in later years and it may well be that I am remembering my own words to Kuroda on that later occasion in that same pavilion.” (*AFW* 177) 師匠に言われた皮肉な表現を巡って、自分の言葉と混同しているかもしれないと嘯きながら、巧みに自身の言い渡し場面を迂回していく。そして主客曖昧なままに、オノは次のように回想する。“For all that, it is clear that such arrogance and possessiveness on the part of a teacher—however renowned he may be—is to be regretted. From time to time, I still turn over in my mind that cold winter’s morning and the smell of burning growing ever stronger in my nostrils.” (181) モリヤマとも自分ととれる「師匠」の尊大な独占欲を批判しながら、次のセンテンスで突然、自身の告発が招いたクロダの絵の焼却場面へと語りを「飛躍」させる (Lewis 63)。この作為に満ちた語りには、オノの抑圧さ

れた意識が滲み出ている。この場面を導く準備として、イシグロは少年期の父親による絵の焼却に始まり、兄弟子の、そして続いてオノ自身の絵の紛失と破門を語らせ、読者に「焼却臭」(Shaffer 50-51)の連鎖的想起が起こるよう操作している。

以上のように、初期作品においては、既視感やイメージ連鎖を用いつつ「語らずして伝わる」「not told and told」が成立している。読者の想像力への働きかけを通して、語らぬことが語られた言葉に劣らぬ機能を果たしているのである。(Iser 168-70; Wong 15-17)

一方、近年の作品である *NLMG* のキーワードは、「教えられているが伝わっていない」「told and not told」であり、初期作品からの意識的反転が想定される。この言葉はルーシー先生からトミーを介してキャシーに伝えられるが、トミーはその意味を巡って孤独な考察を重ねた結果、自らを取り囲む管理システムについて独自の解釈に到達する。「トミーの理論」によれば、子供たちの運命を示す重要な情報は細分化され、それぞれ彼らが「内容を理解できるようになる直前のタイミング」を捉えて意識の中へと注入される。やがて、子供たちの頭の中は「未確認の雑多な情報」で一杯になるのだという。(*NLMG* 81) この「理論」には、「子供たちはなぜ無抵抗に自らの運命を受け入れてしまうのか」という誰もが抱く疑問に対する答が潜んでいるように思われる。

キャシーの回想によれば、子供たちは7歳で「外部」世界の恐怖を語り聞かされ、8歳のときに自分たちが考案した「実験」によって自らの異質性を確認する。9～10歳で喫煙の絶対的忌避が教育され、13歳で始まった性教育の一環として、彼らの非妊孕性ととも初めて「提供」について公式に教えられたという。しかし、こうした言語化された知識の多くに対し、子供たちは「それはもう知っていた」(81)と既知感を持って受け止める。「実験」の結果を待つまでもなく、忌避される存在としての自己認識に直面する日が来るという「囁き」は、5、6歳の頃にはすでに「頭の奥」にあった(36)と言い、喫煙の忌避を教育される頃には、自分たちの異質性に加え「いずれ提供というものが待ちうけている」ことさえ知っていた可能性(69)を指摘する。後にキャシーは、さらに遡って6、7歳の頃には「提供について漠然と知っていた気がする」(81)とも語る。そして、キャシーは11歳のときに“Never Let Me Go”のカセットテープを入手し、繰り返される“baby”という歌詞から、妊娠を望めないとされた母と奇跡的に生まれた子の物語を想像する。これについて彼女は、13歳より「もっと幼い頃、何かの拍子に、よく判らないまま耳にしていた」からこそ、11歳の時点でこうした歌詞の解釈が起こったのだろう(72)と述べている。

以上のような語りからは、無自覚のうちに刷り込まれた半端な情報をもとに、

一つひとつ後追いで意味づけしつづつ、言葉だけの知識を定着させていった子供たちの成長過程を読み取ることができる。知識の欠片はやがて相互に連結し合い、子供たちは、気づかぬうちに自らの「運命」を一体として受容させられてしまうのである。

“told and not told”と表現されるヘイルシャムの意識管理システムは、こうして計算通り実践される。すべては子供たちの運命への軟着陸と、幸せな「子供時代」(263)の確保のために必要な手立てとみなされた。管理者にとって、子供たちによる真相把握の進行は緩慢であることが望ましいが、一方、子供たちにとってもこの遅延は現実直視の「猶予」を意味し、無意識に追究を回避する力が働く。あらゆる情報を既知のものと捉え衝撃を緩和する仕掛けは、こうして保護官と子供たち相互の暗黙知となる。いわば、言葉とその認識との乖離が、子供たちの「運命の受容」という課題のために利用されるのである。

以上、「語ること」と「伝わること」の間の扱い方を巡って、初期作品とNLMGを比較分析した。“not told and told”と“told and not told”は、言葉とその伝達内容との間の「空白」を巡る表裏の表現と言えるが、NLMGにおいて、「空白」はより越えがたく、言葉の伝達可能性はより複雑で悲観的なものに変化しているように思われる。次節では、こうした間接性の拡大を表現する語りの構造について考察する。

“narrator”が“narratee / reader”になるとき

ズーターは、*The Remains of the Day* (以後RD)に関する自身の論考のなかで、間接性の高い語りを「読む」とは、意味を追求し解釈するのみならず、ものごとに意味を付与し、ときに誤った解釈さえ導き出す創造的な作業であると述べ、読者に託された役割の重要性を指摘している。そして“*This is more evident in the moments where the narrator has the role of narratee in the text, and has to struggle to find his way in an ambiguous reality, lacking clues to give a clear-cut interpretation.*” (Suter 245)と述べて、語り手であるスティーヴンスがミス・ケントンの手紙を何度も読み返し、その真意を読み解こうとする事例に注目する。そして、彼の曖昧な語りを介してその奥に潜む「真実」を読み解こうと格闘する読者の状況との類似性について、次のように述べる。“*The reader finds himself in the same condition as the narrator, struggling to find a ‘truth’ behind the filter of his hazy memory, and this creates a kind of empathy with the narrator. . . .*” (246)

“narrator”が同時に“narratee / reader”でもあるとするこのズーターの指摘にヒントを得ながら、イシグロ作品に見られる語りの間接性について、さらに別

の観点から考察する。

一人称の語りを基本とするイシグロの作品において、語り手は唯一の情報提供者であり、読者はその情報から語り手の隠れた心理を読み解くよう導かれる。ズーターが論じた *RD* において、スティーヴンスの語り手の核心をなすのは、執事として無私の精神で主人に仕えた結果人生を浪費し、大切な人間関係を犠牲にしてしまったという後悔の念である。一方で、これと並走するように、失われた恋愛の対象であるミス・ケントンからの手紙が、彼の旅の意味を左右する“hidden intertext”(Suter 245)として登場する。手紙文全体が明かされることのないまま、物語冒頭、スティーヴンスはそこに「ダーリントン・ホールへの紛れもない郷愁と、戻りたいという彼女の願望の確かなニュアンス」が読み取れるとし、何度読んでも「私の空想の産物だとは思えない」(*RD* 10)と確信を込めて述べる。しかしこの同じ手紙が、旅の途中で再読されるたびに、より否定的ニュアンスを持つものとして再解釈される。旅の二日目の夜の再読で、スティーヴンスは、職業上の希望から「彼女の復帰願望の証拠を誇張して捉えていた可能性がある」(149)と印象を修正し、さらに再会前日の三日目の夕方には「実際に書いてある以上の意味を読み込んでしまっていた」可能性(189)を認めるに至る。読むたびに印象を変える手紙の真意を探ってスティーヴンスは孤独な葛藤を続けるが、こうした解釈の修正は、それぞれ彼が旅先の村人に対してダーリントン卿を裏切る嘘をついた直後に起こっており、解釈のトーンダウンには彼の無意識の罪悪感が反映している。繰り返される嘘と手紙再読のプロセスは、スティーヴンスに対し自己欺瞞の剥ぎ取りを促す効果を持っており、物語の主要テーマと手紙の解説には相関性が認められる。

読者が語り手の曖昧な語りのフィルター越しに、背後にある真相を読み取ることを目指す一方で、その語り手自身が別の情報を読み取ることによって、さらに深奥の真相を理解しようと奮闘するこの「入れ子構造 (*mise en abyme*)」(Suter 245)について、他の作品の例を見てみよう。早くも *AFW* において、語り手オノ自身が「読み取る」べき外部情報が現れる。それは、より抽象的な「オノの過去に対する世間の評価」という問題である。

物語の序盤、妹ノリコの縁談を心配する長女セツコは、婉曲な表現を用いつつも父に次のように訴える。“I merely wished to say that it is perhaps wise if Father would take certain precautionary steps. To ensure misunderstandings [about the past] do not arise.” (*AFW* 49) 物語の中で、娘の縁談は、オノに対する世間の評価を暗黙裡に映す枠組みとして機能している。セツコの忠告に従い、オノは「過去に関する誤解」を避けるための「慎重な手順」を踏むべく重い腰を上げる。しかし、オノの告発によって過酷な獄中生活を強いられたクロダの弟子

エンチとの会話に見られるように、ときに関係者の感情や自身の責任に対してあまりに鈍感な認識を露呈し（‘You’re too young, Mr Emchi, to know about this world and its complications.’ (114)）、またミヤケ家との見合いの場での唐突な罪の告白に見られるように、ときに自意識過剰な独り相撲を演じるなど（‘I accept that much of what I did was ultimately harmful to our nation, that mine was part of an influence that resulted in untold suffering for our own people. I admit this.’ (123)）、世間との認識のズレに翻弄されていく。そして、ノリコの結婚もまとまった物語の終盤、セツコは、見合い前に言ったはずの自身の言葉を巡って「何の話をしているのかわからない」と述べて、オノを煙に巻いてしまう。

‘And of course,’ I said, with a laugh, ‘it was you who warned me last year. “Precautionary steps”—you remember that, Setsuko? As you see, I didn’t ignore your advice.’

‘I’m sorry, I’m not at all clear what Father is referring to.’

(AFW 190-91)

これに納得できないオノは苛立って反論するものの、二人の話がかみ合うことはない。自身に対する世間の評価をオノが正確に「読み取り」得たとは考え難く、読者も曖昧さのなかに留め置かれるが、セツコの矛盾に時代に取り残された老父へのいたわりを読み取るなど、読者自ら意味づけを行うこととなる。世間の評価の客観的把握とは、彼自身の正確な自己認識に繋がる問題でもあり、本作においても、語り手オノが迂回する過去の事実と彼自身の社会的評価の問題は補完的相関性を持っている。

一方 *NLMG* においては、「入れ子構造」を構成する二つの役割は、年齢の異なる二人のキャシーによって担われる。一人は「提供」を前に介護人を務める31歳のキャシー（キャシー1とする）であり、もう一人は記憶の中の成長する少女としてのキャシー（キャシー2とする）である。キャシー1は、自分の運命を全て承知した上で語る語り手だが、初期作品と違って特定の記憶を迂回・隠蔽する意図はなく、短い人生を細やかに語り直していく。運命を共有するクローン仲間に向けたもの（Willems 73-74）であるためか、その語りは口語的で未整理な印象を受ける。他方、回想のなかに登場するキャシー2は、前節で述べた通り、緻密な管理のもとに外部から提供される情報の受け手として、自分たちに課された運命とその背景にあるシステムの「解説」を目指し、トミーと共に手探りの模索を続ける。彼らの運命に対して前提知識を持たない物語の「初読者」（Mullan 104-13）はキャシー2の、そして、運命を承知した後の「再読者」はキャシー1

の立場と重なるように読んでいると考えることができるだろう。

一方、主人公キャシーは、運命の秘密解明の中心人物であるトミーが信頼を寄せる腹心の友であると同時に、人の感情を「察する」ことにかけて人一倍高い能力を持つ人物として設定されている。のちに再会したマダムはキャシーを「読心術師」「mind-reader」(NLMG 265)と表現するが、これは象徴的な言葉だ。人の心もまた複雑で繊細な“hidden intertext”として、解読を要するものとなりうるのである。物語の冒頭、癩癩持ちのトミーを皆が笑いものにする場面で、キャシーだけが一貫してトミーの気持ちに寄り添い、大切なシャツが汚れることを心配して自ら歩み寄る。

‘Tommy,’ I said, quite sternly. ‘There’s mud all over your shirt.’

‘So what?’ he mumbled. But even as he said this, he looked down and noticed the brown specks, and only just stopped himself crying out in alarm. Then I saw the surprise register on his face that I should know about his feelings for the polo shirt. (NLMG 11)

トミー自身、キャシーがシャツに対する自分の思いを先取りして声を掛けたことに驚きの表情を浮かべる。幼い頃のこの挿話に、物語中のキャシーの性格づけと関係性の中で果たす役割が、すでに明示されていたと言えるだろう。

自己顕示欲と虚栄心から嘘の発言や灰めかしを繰り返すルースに対しても、キャシーは、彼女の感情と周囲の反応を読みながら、暗にその立場を守るよう行動する。一例としてルースの「筆入れ」の挿話を見てみよう。学友が羨む「筆入れ」が、憧れのジェラルディン先生からの特別な贈り物であるかのように灰めかすルースに対して、実はそれが「販売会」でルース自身が購入したものであることをキャシーは見抜いている。しかし「すべてが「灰めかし」にすぎないため、表だって嘘を暴くことは難しい」(57)のである。やがてキャシーは、「販売会」の記録簿を見たという嘘のお返しによって彼女を問い詰めるチャンスを得るが、ルースの慌てる様子を目にすると、思わず決定的な言葉を呑み込んでしまう。そして、逆にルースを不安にさせたことへの埋め合わせとして、やはり「灰めかし」によって彼女の味方であることを暗にアピールするのである。

‘We can’t say where it came from.’

Ruth, Midge, the rest of them, they all looked at me, maybe a little surprised. But I kept my cool and went on, addressing only Midge.

‘There are some very good reasons why *we* can’t tell you where it came

from.'

Midge shrugged. 'So it's a mystery.'

'A big mystery,' I said. . . (NLMG 63, Italics added)

キャシーの前で「筆入れ」の入手先を尋ねられ、返答に窮しているルースに替わって、「言えるわけじゃない」と即座に思わせぶりの回答をして質問を封じ、彼女を救出する。ここでキャシーが“we”に込めたメッセージは、ルースに届いて余りあるものだろう。

他人の心を読み、察するためには、まず対象人物との何らかの精神的共通基盤が必要であるが、NLMGは、本来なら「語らずして通じる」前提となるはずの血縁性や文化、歴史の共有を予め絶たれた社会的他者、クローンたちの物語である。ヘイルシャムでの子供時代という儂く脆弱な基盤に立って初めて彼らの察し合いが成立していることは特筆すべきだろう。その意味において、友人の感情を直感的に読み取り、即座に対応するキャシーの能力はより一層特別なものである。NLMGは、「読心術師」キャシーを軸に、言葉にならない感情の察し合いと微妙な関係性に支えられた仲間たちの物語であり、読者はキャシーの語りを媒介に、異界の登場人物たちが繰り広げる極めて人間的な世界を読み取っていく。主人公キャシーの感受性ゆえに、ヘイルシャムの生徒たちの小さな世界の中では、“not told and told”が成立していたと言ふべきかもしれない。

成長したキャシーたちが「読み解く」最後の重要な情報として、「猶予」の噂がある。真に愛し合うヘイルシャム出身のカップルに特例的に認められるという「猶予」の噂は、コティッジにいる頃に耳にするが、これにヘイルシャム時代の「ギャラリー」の意味を結びつけ、トミーは新たな「理論」を構築する。すなわち、芸術は作り手の内面や魂をさらけ出すものであり、「猶予」対象者を決定する際に真の愛情の証明として使用される。そしてこれこそヘイルシャムで芸術活動が推奨され、優れた作品が「ギャラリー」に集められた理由だと解釈するのである(NLMG 173-74)。しかし、「完了」間近のルースに後押され、トミーが描いた動物の「作品」を携えて、かつての保護官たちを訪ねた二人は、この解釈が全くの「誤読」であったことを知って最後の希望を絶たれてしまう(253)。併せて、母校ヘイルシャムや自らの存在に関するあらゆる幻想からも覚めた二人は、孤独な「完了」へと向かう他ない剥きだしの現実に直面することになる。そしてこれは、登場人物たちに課された運命の真相について、初読者がその全容の認識に到達する瞬間と重なる。激しく慟哭するトミーを、キャシーと共に全身で抱き留めつつ(269)、読者は彼の絶望を身に迫る共感をもって受け止めるのである。

「入れ子構造」の重点シフトと語りの間接性

以上、イシグロ作品の語り手が担う二重の役割とそれが成り立たせる「入れ子構造」について例示して論じた。すなわち、語り手には、第一に重要な情報をとときに迂回しつつ語る“narrator”としての役割があり、第二に曖昧な外部情報の解説に翻弄される“narratee / reader”としての役割がある。情報を発する「主体」である一方で、情報を受け取る「客体」でもあると言い換えることもできるだろう。読者は、外側の「語り」のフィルター越しに、入れ子となった語り手自身の「読み取り」のプロセスを辿ることとなり、その奥にある真相はさらに遠く、捉えがたいものとなる。第一の層において真相を隠すのは語り手自身であるが、第二の層が追究する情報の真相は、語り手にとっても未知のものなのである。

そして、初期作品から近年の作品に向かって、この「入れ子構造」の第一要素が弱まり、第二要素の重要度が増していると考えられる。“not told and told”が成立した初期作品においては、第一要素に隠された要素の解明が主要なテーマであり、第二要素はそれを補完する相関性を持つものと考えられた。しかし、近年の作品においては、第二要素の解説こそ中心課題となる。NLMGにおいて、語り手のキャシー1はほぼ透明な語りに終始し、そこには意図的な迂回や隠蔽は認められない。(前述の通り、彼女の語りが理路整然とした印象に欠けるのは、認識の共有を前提とする同業者が対象だからだと説明可能だろう。) 読者がより集中して読み取るべきは、“told and not told”の徹底を図る組織に翻弄されながらも、トミーとともに真相解明に取り組むキャシー2の意識なのである。とりわけ、第二要素を担う立場に取って「子ども」を据えたNLMGでは、情報理解の「遅延」や「誤謬」が、作為的なものではなく、未熟さゆえの自然な成行きとして受容される効果が生じている。この点については、前作の *When We Were Orphans* (以下 *WWWO*) の場合も同様だろう。

以上のように、「入れ子構造」の第一要素から第二要素への重点シフトによって、読者が読み取るべき真相は、さらに恣意的で不確定なものへと変化していると考えられる。

初期作品 *AFW* と *RD* の読者が、主人公たちの悲哀に共感を寄せつつも、その語りにある種の喜劇性を感じずにはいられないのは、第二要素における読者の「読み」が語り手の「読み」に先行するよう設定されていることと無関係ではない。オノの過大な自己評価や戦争責任を巡る大仰な言葉は、彼が平凡な画家に過ぎないことを察している読者から見れば苦笑を誘うものだ。また、ミス・ケントンの感情表出に対するスティーヴンスの鈍感さ、察しの悪さを見るにつけ、彼女の職場復職を期待する彼の手紙の「読み」には説得性が失われるのである。一方、イシグロ自身認めるように、NLMGにおいては、読者(とりわけ初読者)の「読み」

がキャシー2の「読み」を超えることのないよう、注意深く計算されている。³ すなわち、キャシー1にとって既に自明なはずの真相は、敢えてその伝達のタイミングがずらされ、読者とキャシー2の認識が同時進行するよう調整されるのだ。その結果、皮肉や喜劇性を感じ取る余裕もなく、読者は、語り手が語る一見とりとめもない断片的な記憶を拾い集め、再構成しつつ、子どもたちを巡る真相の解明に意識を集中する。ズーターにならって言えば、キャシー1の語り越しに読者が物語の真相を読み解くプロセスと、キャシー2が自分たちの置かれた現実を読み解くプロセスは、見事に重なり合うのである。

イシグロは、初期三部作の後で *The Unconsoled* (以後 *U*) を発表した際、現実には初期作品で描かれたように単純なものではなかったという主旨の発言をし、より「不確定」で「混沌」とした世界を描きたいと考えたと述べている。

[Life] wasn't as clear as that; things seem messier. I wanted to write a book not from the viewpoint of someone looking back and ordering his experience, but of someone in the midst of chaos, being pulled in different directions at once, and not realizing why. (Jaggi 117)

まさに *U* は、前述の第二要素が極端に強調されたと考えられる実験的小説であり、物語の時空や町の住民のみならず、自分の過去や家族さえ、不確定な読み取り対象となって主人公ライダーを翻弄する。イシグロは、この夢のなかの迷路のように捉えがたい現実を、多様な意匠に載せ、作品ごとに新たな展開を加えつつ、*WWWO* や *NLMG* といった近年の作品の中で一貫して表現していると考えられる。「混沌のただなかで」訳もわからず翻弄される主人公が、手探りで真相を探し当てようとするプロセスは、近年のイシグロ作品を「読む」行為のプロセスそのものだ。そこには、現実の不確かさのみならず、それを言葉で伝達することの限界というジレンマが横たわっている。言葉を尽くしてなお表現しがたいメッセージをどう読者の心に届けるかという問題こそ、イシグロが追究し続ける表現上のテーマと言えるだろう。

たとえ言葉が現実を射る道具として万能でないとしても、その不完全さが人の

³ イシグロは、*NLMG* の設定について次のように述べている。「大人の読者さえも、社会のルールが何なのか、皆目見当もつかないほど、変わった社会を作り出したかったのです。」「大人の読者にも同じ奇怪さや恐怖のプロセスを経験してほしかったのです。子供や若い読者が経験するのと同じようなことが、徐々にわかっていく過程です。どの局面でも、子供が知る以上に読者に知ってほしくなかったのです。」(大野 132-33, 傍点筆者)

想像力を刺激し、言葉を越えたメッセージを伝える力となることは可能であろう。イシグロ文学の「空白」や「入れ子構造」は、その曖昧さゆえに巧みに読者の感情を巻き込み、読むたびに新たな解釈を引き出す機能を持っている。イシグロ文学の語りに込められた多様な間接性は、「ことばにすることが困難な感情や想い」を、「物語に載せて運ぶ」（若林 67）ための、彼独特の逆説的手法だと言えるだろう。

鳥取大学

参考文献

- Ishiguro, Kazuo. *A Pale View of Hills*. London: Faber, 1982.
_____. *An Artist of the Floating World*. London: Faber, 1986.
_____. *The Remains of the Day*. London: Faber, 1989.
_____. *The Unconsoled*. London: Faber, 1995.
_____. *When We Were Orphans*: Faber, 2000.
_____. *Never Let Me Go*. London: Faber, 2005.
- Currie, Mark. "Controlling Time: *Never Let Me Go*." Matthews and Groes. 91-103.
- Groes, Sebastian, and Barry Lewis. eds. *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. New York: Palgrave Macmillan. 2011.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.
- Jaggi, Maya. "Kazuo Ishiguro with Maya Jaggi." Shaffer and Wong, 2008. 110-19.
- Lewis, Barry. *Kazuo Ishiguro*. Manchester: Manchester UP, 2000.
- Matthews, Sean, and Sebastian Groes. eds. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London: Continuum, 2009.
- Mullan, John. "On First Reading *Never Let Me Go*." Matthews and Groes 104-13.
- Shaffer, Brian W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: U of South Carolina P, 1998.
- Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong eds. *Conversation with Kazuo Ishiguro*. Jackson: UP of Mississippi, 2008.
- Sim, Wai-chew. *Kazuo Ishiguro*. London: Routledge, 2010.
- Stanzel, F. K. Trans. Charlotte Goedsche. *A Theory of Narrative*. Cambridge:

Cambridge UP, 1984.

Suter, Rebecca. “We’re Like Butlers’: Interculturality, Memory and Responsibility in Kazuo Ishiguro’s *The Remains of the Day*.” *Q/W/E/R/T/Y* 9 (1999): 241–50.

Swain, Don. “Don Swain Interviews Kazuo Ishiguro.” Shaffer and Wong, 2008. 89–109.

Willems, Brian. *Facility, Poverty and Clones: On Kazuo Ishiguro’s Never Let Me Go*. New York: Atropos, 2010.

Wong, Cynthia F. *Kazuo Ishiguro*. Tavistock: Northcote, 2000.

大野和基. 「インタビュー：カズオ・イシグロ『わたしを離さないで』そして村上春樹のこと」『文學界』2006.8. : 130–46.

若林恵. 「埋められた感情 カズオ・イシグロ」『WIRED』19. 2015.12 : 66–69.

Indirectness in the Narratives of Kazuo Ishiguro:
The effects of “blank/gap” and “*mise en abyme*”

Hiroimi Nagara

In Kazuo Ishiguro’s works, there is a rich and meaningful “blank” or “gap” between “what is told” and “what is conveyed,” which gives birth to ambiguity or indirectness in his narratives. In this essay, which overviews several works by Ishiguro from his early period up to his more recent years, I analyze the function of this “blank/gap” in each work and clarify how its characteristics have changed over time. In particular, I pay attention to the development in his works from the “not told and told” method, seen typically in his earlier works heightening the effect of *déjà vu*, to his more recent method centered on “told and not told” that appears as a key phrase in one of his recent novels, *Never Let Me Go*. I also point out and build up an argument to demonstrate that this development is related to the foregrounding of a kind of “*mise en abyme*” (nested structure) of the narrative in which “narrators” also function as “narratees/readers”. The protagonists and 1st-person narrators in Ishiguro’s novels have two kinds of function at the same time: they function 1) as “narrators” who tell their own stories, deliberately hiding some important information, through which readers try to understand the hidden truth of the stories, and also 2) as “narratees/readers” who try to cope with vague external information and struggle to search for hidden meanings. I conclude that the second function has become more prominent in Ishiguro’s recent works, and that this shift has greatly increased the ambiguity and indirectness of his narratives. The “blank/gap” or “*mise en abyme*” techniques peculiar to Ishiguro’s narratives create “very powerful vacuums” which attract readers’ attention. Paradoxically, this works as a vehicle in which Ishiguro conveys his unwritten messages to his readers’ minds.

Tottori University