

<特集: 東アジア現代文学と「周縁」の言語>

声なき者の怒り

——カズオ・イシグロの『わたしを離さないで』を読む

蕭幸君

絶望のどん底から湧き出る悲哀がやがて、怒りにかわるまで。その主人公の気持ちに触れて、やっとわたしは、初めてカズオ・イシグロの『わたしを離さないで』¹にはなにが描かれているのか、気づいた。ただ淡々と語り出される物語に耳を傾けながら、語り手であり、主人公の一人でもあるキャシーの身の上に起きた不思議な出来事を追いつつ、その物語世界の謎めいた設定に、狐に摘まれる思いがしたのである。一九九〇年代末のイギリスに、いかにも摩訶不思議に思えるようなことが起きているという状況はいったい、どのようにして想像したらよいだろうか。三部構成となっているこの小説を読むはじめに、ご丁寧にも一頁をまるごと使って、一行のみぼつりと記された「一九九〇年代末、イギリス」ということばに戸惑わない読者は、果たしていたのだろうか。

1. England, late 1990s——「一九九〇年代末、イギリス」

この作品の読者であれば、誰もがわかるように、そこに描かれたことは一九九〇年代のイギリスに起きていなかったし、いまでも起きていない。だからこそ、キャシーの回想語りには一種の郷愁を誘う雰囲気漂っていながらも、それが現実的に起きていないことだという感覚が絶えず読者の想像に介入し、そこで不思議な感覚が引き起こされるのである。おそらくこうした設定がこの作品を SF という範疇に納められうるゆえんの一つとなったのかもしれない。だが、SF 小説として読もうとしたとき、この時代設定が読み手にとって近すぎるせいか、それが一種の

1 本論文における本作の引用は特に断らない限り、土屋政雄訳『わたしを離さないで』早川書房、2008 年版に拠る。

居心地悪さともいうべきか、そう感じさせるものがある。近い過去を時代背景に設定した SF はなぜ居心地が悪いのか、そう自問して、考えた。つまり、いまから二十数年前のことを経験的に知っている者に、なかったことをあったかのように想像することが要求されるわけで、SF としてのお楽しみが減りはしないかと、わたしは勝手に考えたのだ。だが、よく考えてみれば、小説に描かれる虚構の世界は、仮にその時代設定がいま現在に、いや、極端に言えば、それが目前に過ぎ去った一秒前のことにしても、現在進行中であると設定しても、読む者はその実際になかったことを想像して小説を読み続けるであろう。とすれば、どこにもそのような「居心地悪さ」など、ないのではないだろうか。この小説が SF かどうかは、この際、まったく関係のなかったことかもしれない。もしこうした設定がわたしになにか居心地の悪いものを感じさせたのであれば、それはきっと、どこか、別のところから来ているに違いない。それは、どこからか、あるいはなぜか、わたしは知りたいと思った。

実際、SF という先入観を取り払って読み進めると、この「一九九〇年代末」という時代設定は、実に親近感を作り出すのに効果的なものであると感じさせてくれる。語り手の回想とともに、ある種の懐かしい雰囲気が醸し出されるため、そこに語られることにも、読み手は身を乗り出して聞く気持ちになるのである。この親しみやすさが居心地悪さに変わったのは、主人公たちの世界がある種の、「尋常」ではないなにかを持っていることに気づくようになってからである。集中的に管理され、飼いならされた「生徒」²と呼ばれる「提供者」³は、いったいどのような存在なのか、それが気になってしかたがなかった。その居心地悪さの理由はしかし、ずっと小説の最後まで読まなければ、見えてくることはない。そう、「生徒」と呼ばれる「提供者」とは、臓器移植するために造り出されたクローン人間の、臓器提供者のことだとあからさまに口に出されるようになってから、その居心地悪さの源とも思われるものが、一気に噴出してくるのだ。

キャシーが回想語りを始める一九九〇年代末から遡って、すべてのことの始まりが五〇年代、言い換えれば、第二次世界大戦が終結して間もない頃に、われわれ読者は追い込まれていくのである。そこに否応なく、戦争の記憶が呼び覚まされ、「クローン」「臓器」……そこから「人体実験」ということばにたどり着くまで、果たしてどれだけの時間を要したのか。この「居心地悪さ」は、この一九九〇年代末の手記に不意打ちされたところから来たのではないかと思わ

2 原文は「student」。

3 原文は「donor」。

れる。わたしの記憶から不意打ちして引き出された「人体実験」の連想とは別に、莊中孝之はその著作『カズオ・イシグロ』⁴のなかで、もう少し詳細な考察をしている。

そしてそれよりもさらに不気味なものは、この虚構世界そのものである。作品は第一部の前に「一九九〇年代末、イギリス」と記されており、物語の現在時点において三一歳のキャシーがおもに十代の頃について語り始めるわけだから、その回想シーンはおそらく一九七〇年から一九八〇年代ごろになるだろうと考えられる。(略)

これはイギリスで世界初のクローン羊ドリーが誕生したのが一九九六年であることを考えると、我々読者が住む現実の世界を半世紀以上も、いやおそらくは永遠に先取りした一種のパラレルワールドである。

キース・マクドナルドは、その想像された過去が、我々の未来に対する不安というよりもむしろ、現代社会の抱えるジレンマを鋭く照射していると言う。つまりその時読者が理解するのは、イシグロのいびつな虚構世界を支える倫理が、自分自身のものでもあるかもしれないということだろう。あるいはそれをさらにマーヴィン・マースキーの言葉を借りてパラフレーズすれば、臓器移植という目的のために新たな人種、もしくは階級とも言うべきものを生み出すキャシーの存在する世界そのものが、社会的に承認され組織された巨大な処刑・殺人のシステムとして把握しようということだ。そしてついに読者はこの作品世界に、そして自身の暗い欲望に深く戦慄を覚え、それを真に不気味なものとみなすのではないだろうか。⁵

やや長い引用になったが、莊中孝之の考察によれば、この作品の不気味さは、時代設定のずれから生じた「永遠に先取りした一種のパラレルワールド」によってもたらされるという。また、ここでキース・マクドナルドを引用して莊中が言うように、「つまりその時読者が理解するのは、イシグロのいびつな虚構世界を支える倫理が、自分自身のものでもあるかもしれない」というところから来ており、加えて、マーヴィン・マースキーの考察「臓器移植という目的のために新たな人種、もしくは階級とも言うべきものを生み出すキャシーの存在する世界そのものが、社会的

4 莊中孝之『カズオ・イシグロ——〈日本〉と〈イギリス〉の間から』春風社、2011。

5 『カズオ・イシグロ 〈日本〉と〈イギリス〉の間から』165-166 頁。

に承認され組織された巨大な処刑・殺人のシステムとして把握しうる」を敷衍し、読者がこの作品世界に「自身の暗い欲望に深く戦慄を覚え、それを真に不気味なものとみなす」のではないかという結論に至ったのである。

この詳細な考察に、ある意味でわたしは説得され、しかしまた、正直、わたしはこの作品から、別の不気味さを読み取ってしまったのである。それは「臓器移植という目的のために新たな人種、もしくは階級とも言うべきものを生み出すキャシーの存在する世界」を、自分とはなにか異なる「新たな人種」あるいは「階級」として見なし、そこに「自身の暗い欲望に深く戦慄を覚え」たわけではなく、むしろ、周囲となにか違いを持つ「新たな人種」あるいは「階級」に属しているキャシーの存在に、わたしが自己同一化してしまったがために生じた不気味さなのである。言い換えれば、キャシーは〈他者〉として映るのではなく、〈わたし〉の暗い欲望にでもなく、わたし自身そのものに重なったのである。

つまり、九〇年代末のイギリスに存在してもいなかったクローンをなぜ、あえて設定したかという疑問に遭遇したとき、わたしの居心地悪さがさらに高まってゆくばかりで、止まるところを知らなかったのは、このクローン人間らの存在世界はまさに、現代社会のあらゆる抑圧のシステムそのものに見えてしまい、そのシステムのなかから脱し得ないわれわれの状況にそっくりだからである。そのシステムに抑圧され、声を出せずにただ悶々とその生き地獄を我が生として受け入れ、抱擁するしかないというこの上ない現実がここに読み取れるということに気づき、わたしは居心地悪さを覚えずにはいられなくなった。見ず知らずの誰かから、その臓器を提供してもらいたいという暗い欲望よりも、日々、迫ってくるこのシステムがもたらす絶望感のほうがはるかに、戦慄を覚えさせる存在となりうるのである。だから、そのクローンはたしかに我々のクローン(分身)である。職業、身分、人種あるいは階級に関わらず、社会システムの中に消費され、「使命」が終了する日を迎えるまで、決して退場を許されないという状況を表すのに、むしろ現実的に存在しているなにかをあてはめることは許さない。なぜなら、現実存在しているなにかをあてはめた途端に、それが特化され、また逆説的にそれ自体への差別や蔑視を、新たに烙印することになりかねないからである。われわれの分身としてみる場合、過去という時代設定、現実既に存在している何かではなく、新たに造られたクローンという設定こそが、より鮮明に現代社会が抱えている問題を浮き彫りにできると思われる。かれらが「生徒」として呼ばれる理由も、おそらくここにある。家庭、学校をはじめとする組織された単位におかれた個人

が、自分がいったい何者であるかを疑問視する暇もなく、社会に適した者として教育、教化され、「使命」を果たすべくあくせくする。ここに至って、わたしは自分たちが生きている現状と、キャシーが存在している世界とはさほど大きな違いはないように思えてくる。

このように、一九九〇年代末のイギリスに果たしてクローン人間が造られているかどうかは、わたしにとってもはや問題ではなくなった。いま問うておきたいことはむしろ、わたしたちの〈分身〉として設定されたクローンをこの小説の主人公として据えておくことを、どのように捉えるべきか、である。

2. 救われない忌諱される存在

これまでに提起した問題点を考察するために、ここで改めて小説の登場人物について確認しておく必要がある。『わたしを離さないで』には主に三人の登場人物がいる。語り手のキャシー、その友人トミーとルースである。彼らはいわゆる「提供者」が共同生活を営む施設の一つである「ヘールシャム」で育てられ、「提供」できる年齢までともに成長した幼なじみである。「提供者」とはなにか。これは読者が作品の冒頭から薄々気づく事柄ではあるが、それがやがて後半——第二十二章、作品のクライマックスを造り上げていく重要なところであるが——になって、施設の様相、そして主人公たちの正体が明らかにされてゆく。キャシーとトミー二人が、ルースが突き止めてくれたマダムのところに訪ねてきた件である。

(略) マリー・クロードとわたしがこの運動を始めた頃、ヘールシャムのような施設はありませんでした。わたしたちが最初で、すぐにグレンモーゲン・ハウスがつづき、そして数年後にソーンドラス・トラストです。数は少なくとも、協力して活発な運動を展開しました。そして、当時の臓器提供計画のあり方に反省を促しました。でも、最大の功績はほかにあると思っています。生徒たちを人道的で文化的な環境で育てれば、普通の人間と同じように、感受性豊かで理知的な人間に育ちうることを、それを世界に示したことでしょう。それ以前のクローン人間は——わたしたちは生徒と読んでいましたけれど——すべて医学

のための存在でした。戦後の初歩的段階では、ほとんどの人がそう思っていたはずで
す。試験管の中のえたいの知れない存在、それがあなた方、と。⁶

こうした形でキャシーとトミーの存在の意味が明かされた。臓器提供のために造られたクロー
ン人間、エミリ先生のことばを借りれば、「試験管の中のえたいの知れない存在」、それが本
作の主人公たちである。ただ臓器を提供するための存在に「生」の意味を問う虚しさ、いや、果
たしてこれを「虚しい」ことであるといつてよいのかどうかは、まだ言い切ることはできない。少
なくとも、マダムを始め、エミリ先生らにとって、まず彼らが「人間」であるという証を見つけるこ
とがなによりも優先されたように見える。彼らが「人間」として「認定」でもされれば、臓器移植
そのものを止められなくても、世の中の人たちが彼らを「人間」として扱ってくれる可能性が出
てくるとも言うのか。あるいは、これはただの、自分たちの気休めなのか。ともかく、ヘールシャ
ムという施設が「特殊」だったのは、クローンを「すばらしい環境で育てること」⁷、「生徒たちを
人道的で文化的な環境で育てれば、普通の人間と同じように、感受性豊かで理知的な人間に
育ちうることを世界に示し」、「臓器提供計画のあり方に反省を促す」⁸というのが運営方
針だったからである。そのため、マダムや教師たちは「生徒」らに創作を鼓舞し、彼らの作品を
集めた。「生徒」の間では、それらの作品は「展示館」に納められていると噂し、またそのように
信じた。ところが、その「展示館」というのは、ただマダムたちが作品を集めておく場所のことだ
と、トミーたちがやがて知ることになる。作品を集めた理由は、「あなた方にも魂が——心が——
あることが、そこに見えると思ったから」⁹だと、エミリ先生が言う。しかし、皮肉なことに、その
証拠はしきりで作品を集めるマダムや教師たちの行為は、まさにクローンの人たちを「人間」と思
っていない何よりの現れなのである。

これについて、作者は実に巧みな処理の仕方を施している。それはキャシーの回想を、いか
にも端正な語り口で淡々と、しかし思慮深く感情豊かに語ってみせたことである。これまで多く
語って聞かせた出来事の数々からすれば、誰もがこの人たちが「人間」としてみられない存在、
いや、正確に言えば、彼らは確かに周囲から忌諱され、「特殊」視された存在で、ことの真相が

6 『わたしを離さないで』399 頁。

7 『わたしを離さないで』398 頁。

8 『わたしを離さないで』399 頁。

9 『わたしを離さないで』397 頁。

明かされる前から、すでに彼らのその生活ぶりからして、外の人間とはなにか「違い」を持つ者であることに気づくが、しかし、彼らが「人間」であることを疑う読み手は、そのことについて語りだされる以前においては、おそろくないだろう。なぜなら、キャシーの語りがそのことを自明の理として示してくれたからである。「人間」ではないと疑うだけ、むだである。人間たる証拠が「心」だとすれば、彼らはまぎれもなく人間である。だが、現に、「証拠」があっても、臓器提供は阻止できなかった。救いはいったい、どこにあるのか。

3. 絶望を乗り越えて——「愛」の力

作品を制作することから、クローンたちが感受性豊かだと「証明」されても、クローンたちは依然として、「人間」になりえない。では、人間世界で讃えられ、不動の地位に位置づけられる「愛」はどうか。そもそもトミーたちがマダムのところを訪ねてきたのは、愛し合っている確証をみせれば、三年間だけ提供の猶予が与えられると思ったからであり、決して自分たちがどのような存在かを問うためではなかった。そのため、トミーが懸命に絵を描き、一枚でも多くの絵を描こうとし、自分の中にはそうした感情があることを証明できると信じて、努力を重ねてきた。

それまで機械的な特徴を持つ動物しか描いてこなかったトミーに、ある変化が生じはじめた。

「キャス、教えてもらいたい。正直に言ってくれるか？」

そして、机から黒い手帳を取り出し、三枚の絵を見せてくれました。描かれているのは一種の蛙でしたが、長い尻尾があって、そこだけがまだオタマジャクシのままでした。もちろん、少し離すとそう見えるということで、目を近づけると、どのスケッチも細かな部品の寄せ集めのようでした。ちょうど、何年も前に見た架空生物と同じでした。

「この二つは金属でできているっていう想定だ。ほら、表面に金属みたいな光沢があるだろ。けど、こっちの一枚はゴム製にしようと思った。ぶよぶよっていう感じがわかるかなあ。このスケッチから、どれかを完成させたい。ぜひいいのを描きたいんだが、どれにするか決められない。キャスは正直なとこ、どう思う？」

どう答えたか、覚えていません。ただ、いくつもの強烈な感情がどっと湧き起こり、圧倒されたことだけを覚えています。¹⁰

キャシーは、自分の目に映ったトミーの絵は、昔のそれに比べて若々しさを失っているという。しかし、なにかやり損ねたものを取り返そうとして、懸命に努力したトミーの決心に彼女は感動した。一見、ただ意見を聞こうとしたトミーのこの動きに、キャシーは実に多くのことを読み取ったのである。昔にルースと一緒に彼を笑い物にした過去をすべて水に流そうという気持ち、そして二人の提供に猶予が与えられるよう、愛し合う証拠を着々と準備するという決心。よけいな説明を抜きにして見せたトミーの気持ちをすべて、キャシーが感じ取ったのである。こうしたやり取りが繊細に描き込まれば描き込まれるほど、主人公たちが「人間」たる「証拠」を求める滑稽さが増してゆき、また、決められた生き方でしか生きられない彼らの宿命に、やりきれない感情を読み手は覚えるだろう。だが、わたしが指摘しておきたいことは、こうした細やかなやりとりだけではない。二人が愛し合う「確証」をどのようにして見せることができるかを苦心するトミーの気持ちが、絵の描き方にも必死にその痕跡を残そうとしたということである。

作品に作者の心が、魂が込められていると強く信じているトミーは、作品制作に「変化」を見せるために、それまで金属の「部品の寄せ集め」に見えたものを、今度は「ゴム製」にしようとした。つまり、機械的な何かではなく、感触からして、もっと「人間」に近づくなんらかの要素を盛り込みたくて、ゴム製にしたのではないだろうか。そうすれば、自分たちにも「感情」が、「愛」があるのだと「証明」できるかもしれない。その「愛」があれば……。

こうしたトミーの必死の努力も水の泡と、結果的になってしまった。提供の猶予など、どこにもなかった。愛があろうとなかろうと。愛は人間の暗い欲望の前では、否、人間として扱ってもらえないという差別の前では、無力にも完敗である。人間にとって最大の武器であるはずの「愛」は、もはや救いの力を持たない。

ほかの多くの物語のように、主人公三人が恋仲になってゆくにつれ、そこに介入してくる三角関係はやがて三人の友情にもつれをもたらす筋書きはこの作品にもみられる。尋常の恋の物語として読むのなら、それはそれで立派な悲恋の物語にはなる。しかも本当に愛し合っている

10 『わたしを離さないで』367-368 頁。

キャシーとトミーの間を引き裂く「意地悪」なルースから横槍が入るという状況がしばらく続き、やっとお互いの気持ちがわかり合えるようになってからでは、すでに残された時間があまりにも少なく、待ち受けているのは別れしかないというのだから、悲恋の物語としては、十分条件は揃っている。だが、前に述べたような理由から、この作品を恋の物語として読むには、あまりにも不穏に感じさせるものが多すぎる。例えば、恋の邪魔ばかりをしてくるルースは、この作品のなかではどのような存在として捉えるべきか。重要な主人公でもある彼女は、まさかただキャシーとトミーの恋を邪魔するためだけに仕込まれた人物ではあるまい。

4. 「兆候」の先へ

思えば、ルースは三人のなかでもっとも早熟で、敏感に周囲の変化に反応する人である。噂話が出てくるとすぐに周囲に同調し、なんでも知った振りをする。恋愛においてもいち早くトミーと二人が「カップル」であると宣言し、自分の「理想的な将来像」を人に語って見せる。さらに、自分たちが誰かの「コピー」であるということにももちろん、人一倍の関心を持ち、自分の「ポシブル」¹¹を確かめにわざわざ理由をつけ、ヘールシャムの外に出て行く。だが、いざ自分の「ポシブル」かもしれない人間が出現すると、まるで自分とは無関係のように振る舞う。これらはすべて、彼女が周囲の反応を敏感に察知し、なにかを「予見」したうえ、行動に移っているからである。施設で育てられた自分たちは、外の人間と違うことはとくに感知しているし、それを「劣等感」として抱え込んでしまったがために、施設の誰よりも自分は先取りをして、注目の的になりたがるのである。テレビでみたドラマのなかの人物のしぐさを模倣し、いかにも「らしく」模倣するその行動は、まるで隠蔽工作をしているかのようで、自分がクローンであるということを、カモフラージュするようだった。そしてなかば自己欺瞞的な行為を続けるなか、彼女は自分の身に降ってかかった悲劇も、ながく続く理不尽な状態もまるで当然であるかのように受け入れて行く。あたかもがくだけ無駄だと観念でもしたかのようなのである。ルースは、自分の運命の変え難さを知っているのだ。

11 ヘールシャムでは、クローンの複製元である人のことを「ポシブル」と呼んでいる。『わたしを離さないで』213-214頁を参照。

だが、一步先のことを少しずつ模索するキャシーとトミーにとって、すべてはまだ疑問のままに残る。だから、マダムのところを訪ねて、キャシーはあえてこのようにも問うてみる。「そもそも、なぜ生徒たちをひどく扱うのですか。そこがわかりません」¹²、と。この問いは、主人公たちを含み、「生徒」と呼ばれているクローンの人たちがいかに、自分たちの身に降りかかるこれらの理不尽なことに不審を抱き、また、それに気づいていながらもそれをどうすることもできないそのやり切れないさ、あるいは怒りと言ってもいい、ということの意味する。そのようなことは日常のどのような些細なことにも表れていて、「生徒」たちのあらゆる生活や行動を制限し、苛立ちを覚えさせる。にもかかわらず、誰も自分たちの身に降りかかるこれらの理不尽について触れようとしないうし、もちろん「聞き分けのいい」生徒として教育されてきた彼らは、これらのことに疑問を持つことでさえまごつき、誰に聞いてよいことかも悩むのである。だから「生徒」間でのこうした情報の交換は常に「噂」やゴシップになりかわり、誰も確かめようとしなかった。このことは、トミーたちがマダムのところにやってくるまで、誰も「真相」を突き止めようがなかった。ただただ、「兆候」を抱え込んでいて、その「兆候」をいかにも自分たちの性格の「欠陥」であるかのように受け止めていく。それは例えばトミーが癪癪持ちのトミーで、キャシーはわけもわからずにジュディ・ブリッジウォーターの「わたしを離さないで」という曲に惹かれ、ルースは周囲の生徒たちに取り残されるのを恐れて、常に根拠もなく「噂」として出てきたことを知ったかぶりをする、といったところにも表れている。これらの振る舞いは実は「真相」に薄々気づいた「兆候」であることということも知らずに。

マダムはキャシーの質問にこのように答える。

「あなたからすると、しごく当然の疑問でしょうけれど、でもね、キャシー、歴史的にみるとどうなります？ 戦後、五〇年代初期に次から次へ科学上の大きな発見がありました。あまりに速すぎて、その意味するところを考える暇も、当然の疑問を発する余裕もなかったのですよ。突然、目の前にさまざまな可能性が出現し、それまで不治とされていた病にも治癒の希望が出てきました。世界中の目がその点だけに集中し、誰もが欲しいと思ったのですね。でも、そういう治療に使われる臓器はどこから？ 真空中に育ち、無から生まれる……と人々は信じた、というか、まあ、信じたかったわけです。ええ、論議はありました

12 『わたしを離さないで』401 頁。

よ。でも、世間があなた方生徒たちのことを気かけはじめ、どう育てられているのか、そもそもこの世に生み出されるべきだったのかどうかを考えるようになったときは、もう遅すぎました。こういうことは動きはじめてしまうと、もう止められません。癌は治るものと知ってしまった人に、どうやって忘れろと言えます？ 不治の病だった時代に戻って下さいと言えます？ そう、逆戻りはありえないのです。あなた方の存在を知って少しは気がとがめても、それより自分の子供が、配偶者が、親が、友人が、癌や運動ニューロン病や心臓病で死なないことのほうが大事なのです。それで、長い間、あなた方は日陰での生存を余儀なくされました。世間はなんとかあなた方のことを考えまいとしました。どうしても考えざるをえないときは、自分たちとは違うのだと思い込もうとしました。完全な人間ではない、だから問題にしないでいい……。(略)」¹³

マダムの言葉から導き出されたことの「真実」は、残酷な現実であり、変えようもないものである。しかし、カズオ・イシグロは彼らのこうした「兆候」を面倒がるところか、逆に事細かに描き出していくことで、絶望な状況を露わにしておくだけで満足しなかった。それも当然のこと、ルースのように、もがくだけ無駄だと先取りしてしまって、すべてを素直に受け入れるわけにはいかないのだ。現実がいかに残酷でも、それを確認すること、それがトミーと語り手に背負わされたこれまでの役割である。だが、さらにその先があるのだ。マダムが語り出された「現実」は、まるで我々が生きるいまの社会そのものではないだろうか。「歴史的にみて」、人間は自ら生存して行くために、数々の理不尽な状況におかれてきた者たちを、「自分たちとは違うのだと思い込もうと」することで合理化をし、差別してきた。トミーたちが突き止めたこの「真実」は、まぎれもなくこうした状況を普遍化するためにある。だから、トミーたちの質問はここで終わらなかった。終わってはならないからだ。キャシーとのやり取りを聞いて、トミーは、かつてヘールシャムで教師を勤めていたルーシー・ウェンライトがいなくなった理由を尋ねた。この質問が、いよいよ本作の核心となるものへと、読み手の我々を導く。質問を受けて、エミリ先生は驚き、そしてなにかを思い出したかのように、独り笑いをしたあと、このように話した。

13 『わたしを離さないで』401-402 頁。

「悪い子ではありませんでしたね、ルーシー・ウェンライト。でも、しばらくいるうちに、いろいろと言いはじめたのですよ。生徒たちの意識をもっと高めるべきだ。何が待ち受けているか、自分が何者か、何のための存在か、ちゃんと教えたほうがいい……。物事をできるだけ完全な形で教えるべきだと信じていました。それをしないのは、生徒たちをだますことにはかならない、って。わたしたちはルーシーの意見を検討して、誤っていると結論しました」¹⁴

この説明を受け、なおも理由を聞くのをやめなかった二人は、やがて、マダムのところを去ることになった。車で帰る途中、キャシーの言葉を借りれば、「世界の裏側のとりわけ暗いどこかを走っているとき」、トミーが不意にこのように言った。

「ルーシー先生が正しいと思う。エミリ先生じゃない」¹⁵

それから車を降りたトミーは、荒れ狂った姿で喚き、拳を振り回し、蹴飛ばし、しまいには泥だらけになり、顔が怒りで歪んで、叫び声が止んだころには、力もなく、闇の中で立ちすくんでいた。これが本作でたった一度、表面立った怒りだった。これまでも多くの理不尽なことを経験していながら、なぜここでトミーの怒りが爆発したか。その理由についてもう少し考察しておきたい。

トミーたちがマダムところに作品を持ってきて、二人が愛し合っていることを話し、提供の猶予の可能性を聞いたとき、エミリ先生は、つねに自分たちがヘールシャムの「生徒」を保護したこと、よりいい環境を提供したことをしきりに自慢し、キャシーが疑問をぶつけた時も、そのように考えるキャシーは、まさに自分たちが仕事をしてきた「証拠」であると受け取っているだけでなく、傲慢にもそうしたキャシーたちの質問を「面白い」と連発し、そして「ある意味、感動的です」¹⁶と上からの目線で勝手に評価を下す。これは教師がかつての教え子に対してではなく、人間として、自分たちが上だという視線で、二人の「感性豊か」な一面はまさしく自分たちの

14 『わたしを離さないで』408-409 頁。

15 『わたしを離さないで』417 頁。

16 『わたしを離さないで』398 頁。

教育、つまり自分たちが「ちゃんと仕事をしたことの証明」¹⁷として見た。その傲慢さ、そして押し付けがましさが部屋中に蔓延するなか、ルーシー先生が離れた理由を聞いてさらにショックを受けたのではないかと思われる。かつて、自分が何者であるかを知るチャンスがあったのにもかかわらず、それがルーシー先生の離職によって、知るチャンスを失ってしまった悔恨に満ちたショックを。世の中の理不尽もさることながら、自分たちを教育した者たちはただ自己満足の世界に浸り切り、そして、自分たちが何者であるかを知るチャンスさえも奪ってしまうことへ、とてつもない怒りを覚えたに違いない。トミーの怒りはそうした取り返しのつかない悔恨とともに、知る権利さえも奪われてしまったことに向かったものと思われる。

キャシーは言う。「あの頃、あなたがあんな猛り狂ったのは、ひょっとして、心の奥底でもう知ってたんじゃないかと思って……」¹⁸。昔、ヘールシャムでトミーがよく癪癪を起こしたのは、まさにキャシーの言う通り、心の奥底で知っていたからである。癪癪持ちは、その「兆候」として現れたのである。「兆候」の先には、怒りを通り越して、なにが残るのか。

5. 結末を迎えて

第二次世界大戦後の時代を背景に、あらゆる不治の病と対抗するための科学技術の進歩、なかではクローン、もしかして人体実験なるものも暗にはのめかされいるであろう科学の暗部が、長生きしたい人間の欲望に覆い隠された形で暗躍する。一九九〇年代末のイギリスを生きるクローンたち。それが現実の世界で起きてはいないことである故、これが作者の奇想天外な妄想世界と言われるゆえんである。カズオ・イシグロがなぜ、近未来にではなく、一九九〇年代末という「過去」を背景として設定したのか。近未来の技術であるクローン人間の実現は、やや先の時代設定でも十分に説得力を持つはずだ。日本語訳版の解説者、柴田元幸はこのように書いた：

17 『わたしを離さないで』398 頁。

18 『わたしを離さないで』421 頁。

(略)大きな流れとしては、『日の名残り』までは、要するに現実になにが起きたのかを解き明かすこともある程度大きな要素だったのに対し、その後は次第に、一人の人間の頭のなかで起きていることが主要な関心事になってきたとも言える。

その意味では、今回の『わたしを離さないで』は、いわばカズオ・イシグロ自身の頭のなかで醸造された奇怪な妄想をとことん膨らませ、持ち前の緻密な書きぶりを駆使して強引かつ精緻に最後まで書き切ったかのような迫力がある。¹⁹

創作手法から言えば、確かに柴田の指摘した通りである。設定という点において、現実の世界では起きていないこと——つまり、イギリスのいくつかのところで、臓器提供者としてのクローン人間が育てられていること——を書いてしまっているわけだから、それを「カズオ・イシグロ自身の頭のなかで醸造された奇怪な妄想」だといった指摘は、否定のしようのないことなのかもしれない。だが、矛盾ながらも、わたしにはそれが本当に頭のなかで起きていること、または作者自身の頭のなかで醸造された奇怪な妄想だとはどうしても思えないのだ。その疑惑の念が頭を擡げてしまったとき、「大きな流れとしては、『日の名残り』までは、要するに現実になにが起きたのかを解き明かすこともある程度大きな要素だったのに対し、その後は次第に、一人の人間の頭のなかで起きていることが主要な関心事になってきたとも言える」、というコメントにまでわたしは戸惑いを禁じ得なかった。自分が一読者としてそのように読むこと自体に、なぜか違和を感じてしまうのか、疑問に思ったのだ。つまり、歴史的な事実としてではなく、歴史的な内実からすれば、『わたしを離さないで』のなかで描かれているのは、まぎれもなく、わたしたちの「現実」なのではないかと思えてしまうのである。その現実感、作家の精緻かつ迫力のある描写力によってもたらされたものでは、決してない。その現実感、実はこうした現実にはなかったことを設定したところから逆に導き出されたのである。柴田が『日の名残り』について言ったこと——「要するに現実になにが起きたのかを解き明かすこと」——がこの作品においても、なお重要な要素としてあるのではないと思われる。

註中はその考察の最後にこのように結論づけている。

19 『わたしを離さないで』解説、傍点原文まま、443頁。

イシグロ自身はあるインタビューで、この作品における登場人物の極端なまでに消極的な生き方について尋ねられ、次のように答えている。「私はむしろ、反逆の精神を手に入れたり、自分の人生を変えようとしたりすることよりも、人がどれほど自分の運命を受け入れるのか、ということにずっと興味があります。つまりそれは我々が人として生きることが許された人生です」。たしかにあのイシグロの代表作『日の名残り』(一九八九)も、自らの立場を超え出る視点を持ち合わせていない、ある執事の悲喜劇を描いたものであった。このようにただイシグロは非常に受動的な登場人物たちの態度や運命論的な人生観を描写するだけで、新たなビジョンや変革の契機を提示することはない。その点にイシグロ自身の限界があるとも考えられるが、まさにこの不在ゆえに、逆説的ながら「虚構」の本作品において、その部分にこそ痛切な哀感と、そしてすべてが急激に強固にシステム化されていく、そこから逃れることもそれを打ち壊すこともできない、利己的な「本物」の現代社会に対する批判もあると言えるのではないだろうか。²⁰

「非常に受動的な登場人物たちの態度や運命論的な人生観を描写するだけで、新たなビジョンや変革の契機を提示することはない」点に、イシグロ自身の限界があるという指摘には賛成できないが、だが、莊中の言うように、ここにイシグロの現代社会に対する批判がある、ということには同意できる。しかし、その批判は「すべてが急激に強固にシステム化されていく、そこから逃れることもそれを打ち壊すこともできない、利己的な『本物』の現代社会」だけにとどまらなかったと思われる。そうしたシステム化された現代社会のなかで、身動きひとつとれないわれわれが、自分が何者であるかも忘れ、あるいは喪失した自己に気づいても抵抗するすべを知らず、ついに自己を取り戻す契機さえも失ってしまうそのやり切れなさに、怒りを感じても声を出すことさえ許されなかったことへの批判でもある。『わたしを離さないで』で登場したクロンは我々自身なのである。自己を失ったポシブルは、どこに「人間」たる証拠を求めるのだろうか。トミーが怒りを爆発したのは、まさに自分が何者であるかを知る契機を失い、それが取り返しのつかないことになってから知ることの悔しさからなのである。だから、ヘールシャムはひとつのでっち上げられた閉鎖した世界ではなく、そこにあるのは、まさに私たちが住むこの世界

20 『カズオ・イシグロ 〈日本〉と〈イギリス〉の間から』172-173 頁。

の閉塞状況でもあるからこそ、『わたしを離さないで』は、作家の頭のなかで醸造された奇怪な妄想では断じてないと言えるのだ。

さらに、わたしが注目したいのは、イシグロがここで描き出した主人公たちの「兆候」を通して、現代社会の束縛から脱出できないでいる人々の「兆候」を捉えようとしたことである。決められた人生をしか生きられない、そうなった時は、少なくともルーシー先生が言うように、自分たちには「何が待ち受けているか、自分が何者か、何のための存在か」ということを、知っておく必要がある。キャシーがジュディ・ブリッジウォーターの「わたしを離さないで」という歌にあれほど固執したのもまさに、このような理由からではないだろうか。あるいは、マダムが想像した光景がキャシーの、ほんとうの心象風景なのかもしれない。

(略)そこにこの少女がいた。目を固く閉じて、胸に古い世界をしっかりと抱きかかえている。心の中では消えつつある世界だとわかっているのに、それを抱き締めて、離さないで、離さないでと懇願している。²¹

119

『わたしを離さないで』を読むと、悲しみの渦から抜出ることができないのは、キャシーのこうした悲哀が、なぜか常に先送りされたような悲哀でしかなくなり、それが怒りにかわっていく瞬間さえもなく、ずっと低音部に沈殿したままになっているからなのかもしれない。そして、最後の結末を迎えて、キャシーが荒涼たるゴミのたまり場でも見まがう場所——この場所こそ、子供の頃から失いつづけてきたすべてのものの打ち上げられた場所——に、たった一度だけ自分に空想を許した光景に出会った時、我々は声を失うだろう、あたかも失った自己に出会った懐かしさに駆られて。

(しょうこうくん 東海大学日本語言文化学系)

21 『わたしを離さないで』415-416 頁。