

## 聖書を参照するカズオ・イシグロ

莊 中 孝 之

〈Summary〉

Kazuo Ishiguro and religion — is it farfetched to search for any relationship there? Ishiguro has thus far certainly never referred directly to any specific belief of his own; indeed, a lack of religion is to be regarded as a characteristic of his work. For example, the clones, including Kathy, who appear in *Never Let Me Go* (2005) do not pray to God for salvation from their despairing situation. Even the short ‘deferral’ until the ‘donation’ for which Kathy longs is not allowed her, and God seems never to exist in that context. We may be so bold as to comment that some of Ishiguro’s works paradoxically depict the sterility and chaos of a godless world by their very lack of religiousness.

No discussion has been found thus far exploring the possible relationship between Ishiguro and religion. Is this because it is impossible to find any relationship between the two? Or is it because religion is not a theme worthy of special mention in comparison to others? Ishiguro does indeed appear to refer to *the Bible* in one of his early works. This may have been simply an experimental attempt, an etude, for Ishiguro. Or perhaps he was merely attempting to invest the story with a mysterious tone and a certain profundity by including religious elements, as the Nagasaki-born author did with his first novel, *A Pale View of Hills* (1982), by silhouetting the atomic bomb in its background.

Irrespective of the reason, religion might be considered to be a significant element in the construction of the frame of the work, determining its tone. Furthermore, this element seems to be related to Ishiguro himself and common to a number of his works. In this paper, I consider an early work, namely “A Family Supper” (1980), reading this short story in relation to Christianity. What I investigate here is not Ishiguro’s conscious awareness of *the Holy Bible* when he wrote the story, but rather whether a new reading of the story emerges if we assume so.

はじめに

カズオ・イシグロと宗教。ここに何らかの関連を見出そうとするのは、牽強付会というものでしょうか。たしかにこれまでイシグロ自身がある特定の信仰について深く言及したことはないし、彼の作品といえばむしろ、その宗教性のなさをこそ特徴としていると解すべきだろう。例えば *Never Let Me Go* (2005) に登場する Kathy たちクローンが、その絶望的な状況から救いを求めて神に祈りを捧げるようなことはない。また彼女が願った、「提供」までのほんのわずかの「猶予」ですら与えられることはなく、そこに神はまったく不在であるかのように思われる。あえて言うならば、イシグロのいくつかの作品はその宗教性の欠如によって、逆説的に神なき世界の不

毛と混沌を描いていると評することができる程度なのかもしれない。

管見では、これまでイシグロと宗教との関係を追及しようとした論考は見当たらない。それは両者のあいだに何の関連も見出すことができないからであろうか。あるいは彼の場合、宗教はほかのテーマと比して、特筆すべき事柄ではないからであろうか。しかし初期のある作品でイシグロは、聖書を参照しているようにも思われるのだ。そのことは習作時代のイシグロにとって、実験的な試みの一つに過ぎなかったのかもしれない。またそれは長崎生まれのイシグロが、長編第1作 *A Pale View of Hills* (1982) などで原爆を遠景に浮かび上がらせることで、作品に一定の重みを持たせることに成功したように、宗教的な要素を取り入れることで、ただ物語に神秘性や重厚さを付与しようとしただけなのかもしれない<sup>1)</sup>。

だがそれはやはり、作品の大きな枠組みを構成するものであり、また物語の性質を決定する、非常に重要な要素と考えられるのだ。さらにそれはイシグロ自身に関わり、また彼の作品のいくつかに共通する、ある感覚とも関係があるように思われる。本論ではイシグロの初期作品“*A Family Supper*” (1980) を取り上げ、この小編をキリスト教との関連において読み解いてみたい。そこで真に問うてみたいのは、イシグロが本短編を執筆する際に、実際に聖書を意識したかどうかということよりも、そのように仮定してみることで、多少なりともこの作品の新たな読みを提示できるかどうかということである。

## イシグロとキリスト教

それではまずイシグロ自身とキリスト教との関係を探ってみよう。イシグロは1954年に長崎で生まれ、5歳になった1960年に父親の仕事のため、イギリスのギルフォードに移り住んでいる。周知のようにイシグロの生地とキリスト教の関連は深いが、新天地となったこの異国の街については、以前彼は次のように述べていた。

It is a very affluent town. In fact I think many statistics say that it is the most affluent town in Britain. And it is a typical, middle-class, very comfortable town, about thirty miles away from London. And in those days, people made a show of being religious and being Christians and going to church, and it was a very respectable middle-class English place. My parents still live there and they have a very distorted view of how England is. They think the whole of England is like this! (Shaffer and Wong, 143)

イシグロは非常に裕福で宗教的なこの村で、渡英後の1960年から66年まで地元の *Stoughton Primary School* に通い、そこで聖歌隊長を務めている<sup>2)</sup>。

しかし彼がこれまで、自身と何らかの宗教、特にキリスト教との関係を認めたことはない。例えば1995年に行われた *Charlie Rose* によるインタビューで、彼は出版されたばかりの *The*

*Unconsoled* について次のように語っている。

I suppose it's for the . . . it's an anxiety about the important events in your life. I mean, it may just be my version of the old kind of "judgement day" idea. At some point to which all our lives are, consciously or unconsciously, moving, and at some point we are gonna have to give an account on what we've been doing.<sup>3)</sup>

ここでイシグロは「審判の日」(judgement day) という宗教的な言葉を用いながらも、その直後に "I'm an unreligious person myself, and maybe I find it easier to use a metaphor like a performance anxiety, that will [be] moving towards a big performance" と述べ、自身と宗教との間にはっきりと距離を置く。またアイルランド国营放送協会 (RTÉ) による 2011 年のインタビューでも、当時 50 歳になったばかりのイシグロは、年齢を重ねていくことについてどのように感じるかと問われ、"I'm not a religious person, I don't worry about heaven and hell too much. I haven't been brought up in that kind of tradition. It's a sense of sadness I feel, rather than any terror that this will come to an end"<sup>4)</sup> と答えている。ここでも彼は明確に、自分が無宗教であることを強調する。このようにイシグロがある程度の宗教的な環境で育ったことは間違いないかもしれないが、彼自身はそこから何らかの影響を受けたとは認めていない。

### 放蕩息子の帰還

しかしイシグロは最初期の作品、"A Family Supper" において、ある宗教的な題材を参照しているように思われるのだ<sup>5)</sup>。この物語は、しばらく家を離れていた語り手の男性主人公が、久しぶりに実家に帰ってくるころから始まる。ペンギン版のアンソロジーで 9 ページという比較的短いこの作品で、彼が家を離れたときの事情が語られることはなく、我々読者はそれを次のようないくつかの会話から推し量るしかない。

"I'm glad in any case that you've decided to come back," my father said. "More than a short visit, I hope."

"I'm not sure what my plans will be."

"I for one am prepared to forget the past. Your mother too was always ready to welcome you back — upset as she was by your behavior."

"I appreciate your sympathy. As I say, I'm not sure what my plans are."

"I've come to believe now that there were no evil intentions in your mind," my father continued.

"You were swayed by certain — influences. Like so many others."

"Perhaps we should forget it, as you suggest." (435)

このように語り手は親の反対を押し切って家を出たものと思われるのだが、その間に母親は亡くなっている。しかし語り手はそのことすら知らされずにいたのである。“At the time of my mother’s death, I was living in California. My relationship with my parents had become somewhat strained around that period, and consequently I did not learn of the circumstances surrounding her death until I returned to Tokyo two years later.” (434) 一時は亡くなったも同然と思われていたようなその息子を父親は赦し、彼の久方ぶりの帰宅を受け入れている。

このプロットは、新約聖書のルカ伝第 15 章にある「放蕩息子」のたとえを思わせる<sup>6)</sup>。これはある男が二人の息子に自分の財産を分与するが、弟はそれを受け取るとすぐに家を出て国外に旅立ち、そこで放蕩し尽したあと、無一文になってようやく後悔し、帰宅したところを父が手放しで歓迎するというものである。そのことについて兄は次のように述べて不服を唱える。

「このとおり、わたしは何年もお父さんに仕えています。言いつけに背いたことは一度もありません。それなのに、わたしが友達と宴会をするために、子山羊一匹すらくれなかったではありませんか。ところが、あなたのあの息子が、娼婦どもと一緒にあなたの身上を食いつぶして帰ってくると、肥えた子牛を屠っておやりになる。」(新 139)

それに対し父は次のように答える。「お前のあの弟は死んでいたのに生き返った。いなくなっていたのに見つかったのだ。祝宴を開いて楽しみ喜ぶのは当たり前ではないか。」(新 140)

一方イシグロの物語では、二人の息子が登場するわけではないし、父親は子供に財産を与えたわけでもない。語り手には妹が一人いるというだけである。またその妹は、兄の帰還に不服を唱えるどころが、本文中に“Seeing me again seemed to make her excessively excited and for a while she did nothing but giggle nervously” (436) とあるように、むしろ彼との久しぶりの再会を喜んでいる。しかし二人の会話には次のような箇所がある。

“Are you going back to California?”

“I don’t know. I’ll have to see.”

“What happened to — to her? To Vicki?”

“That’s all finished with,” I said. “There’s nothing much left for me now in California.” (437)

このように妹に対し、アメリカで一緒に暮らしていた女性との関係もすっかり終わり、カリフォルニアにはほとんど何も残されていないと言うその語り手を父は赦し、彼の帰還を自分の手料理でもって歓待しようとするのだ。これらの点に「放蕩息子」のたとえと、イシグロの作品とのあいだの類似性を認めることはできるかもしれない。だが両者には一つ大きな違いがある。ルカ伝の物語では、放蕩な生活を送った息子は自らの行いを深く改悛している。この挿話は、その直前におかれた「見失った羊」や「無くした銀貨」のたとえと並んで、悔い改めることの大切さと、

赦しの重要性を説いたものである。一方イシグロの作品では、恐らくは親に背いて家を出たと思われる語り手が、そのことに対して後悔の念を表すことはない。それをこの物語の叙述から読み取ることはできない。しかしそれはイシグロ自身にとって、また彼の他の作品においては、重要な感覚の一つであるように思われる。

## 罪悪感

1999年にソルボンヌで行われたインタビューで、イシグロはその翌年に発表された *When We Were Orphans* について次のように語っている。

“I personally don't have a very strong religious sense of guilt either, not having been brought up in any religion that had a strong sense of that. Nevertheless this sense of some nagging feeling that there is some kind of moral mission that one has to fulfil and that one's life would not be satisfactory if one has not fulfilled it, I think that is there all the time in my work and it is there in the book [*WWW*] I've just finished. Once again I would not quite call it “guilt” but it is almost entirely about this, almost irrational urge to fulfil some mission even if it seems idiotic and pointless.” (Shaffer and Wong 151)

ここでも彼は自身と何らかの宗教との関連を否定しているのだが、この引用箇所興味深いのは、彼が自分の作品にはつねに何らかの罪悪感にも似た感情が流れていると語っていることである。あるいはそれを満たさなければ、人生が十全たるものになり得ないというような、欠乏感と道徳的使命といったものがあるという。たしかに *When We Were Orphans* で主人公の Ryder は、幼いころに生き別れた両親を探し出し、救出することが、混沌とした世界全体の秩序を取り戻すことになるかと信じていた。またあの *The Remains of the Day* (1989) でも、執事の Stevens は、自分の主人 Lord Darlington が、政治的に何か価値あることに貢献していると信じて、ただ盲目的に彼に仕えていた。

これは作中の登場人物だけでなく、イシグロ自身が抱えている感情でもある。先の引用に続いて彼は次のように述べている。

This aspect has always fascinated me about people. Perhaps it's because I grew up when I did, when young people tended to be very idealistic, we gave ourselves large missions to improve humanity, things like this. It wasn't good enough simply to earn a living. When I was growing up, when I was young, we competed with each other in terms of the good political causes we were backing, our positions in the organisations that we worked for, whether they were helping humanity. We were very competitive about these things. (Shaffer and Wong 151-152)

イシグロはケント大学卒業後の1979年、ロンドンの再定住センターでしばらくの間、ホームレスの人々とともに仕事をしていたという<sup>7)</sup>。それから彼はイースト・アングリア大学大学院の創作科に入り、作家としての修業を始めることになるのだが、それらはこの罪悪感に近い感情への補償として、何か大きな価値あることに貢献したいという、イシグロ自身の願望の表れであったのかもしれない。

さらに彼にとって、その罪悪感とも呼べるような感情とは何なのだろうか。いったいそれはどこから生まれているのだろうか。イシグロが長崎で暮らしていた幼少期、彼の父親は科学者として世界中を旅しており、家庭には不在がちであったらしい<sup>8)</sup>。そしてその父の代わりを果たしたのがイシグロの祖父であった。その後イシグロが5歳になった1960年に、海洋学者である父がイギリス政府に招かれ、一家は長崎からイギリスに渡る。しかし当初英国滞在は一時的なもので、数年も経てばまた帰国する予定であったという。ところが当初の計画とは違って家族の滞在は次第に延び、時の経過とともに祖父母も年老い、一家がイギリスに着いて10年ほど後に、祖父は彼らが一緒に暮らしていた長崎の家で亡くなってしまふ。その時イシグロは、日英の物理的距離ゆえ、その葬儀にも参列できなかったという。イシグロはあるインタビューで、正式に別れの挨拶もせずに祖父や彼らが象徴する日本そのものを置き去りにしてしまったことが、現在の自分にどのような意味を持たらしているのかと尋ねられ、こう答えている。“I think this occurs at a fairy subconscious level for a child. When you're that age, you don't think about the responsibility of things like saying goodbye. But at some deeper level it did leave me with a sense of having let my grandparents down, perhaps some sort of odd guilt . . .” (Wachtel 23-24) ここに見られるように、それはイシグロにとって祖父母を裏切ってしまったように感じられる、罪悪感を伴う痛切な経験であったようだ。

またイシグロは別のインタビューで、次のような発言をしている。“I think most writers do write out of some part of themselves. . . . I think a lot of them do write out of something that is unresolved somewhere deep down and, in fact, it's probably too late ever to resolve it. Writing is kind of a consolation or a therapy.” (Shaffer and Wong 85) そして彼は、まさに自分自身がそうした、書くことが慰めであり癒しであるような人間の一人であると告白する。さらに彼はそのような作家について、次のように述べている。

[T]heir lives have been built on something that got broken way back — not necessarily a trauma, but something, some equilibrium got lost — in other words, some kind of wound that will never heal was received early on. . . . You know at some level you can never heal these things, you can never fix these things, but a lot of this activity is nevertheless about caressing this wound. What you're trying to do is create an imaginary world that you have some control over, that you can reorder, and maybe that's some way of trying to go back, if only in your imagination, to try to fiddle around with some area of experience that you know is broken.

(Wachtel 33-34)

つまりイシグロは自分自身、トラウマとまでは呼べないとしても、何らかの心の「傷」を負っており、それはたとえ完全に治癒することはないとしても、その傷をなだめるために創作を続けているのだと自己認識しているようである。そして彼はそれが自分にとって、次のようなものであるかもしれないと述べている。“[I]t probably has something to do with a sense of having left something unfinished, or having led a different sort of life from the one I should have led — that’s to say, not growing up in Japan and turning into this Japanese person, but turning into something else.” (Wachtel 34) その「傷」とはやはり5歳で祖国日本を離れ、イギリスに移住したという彼の生い立ちと決して無関係ではないようである。

作者とその作品の登場人物を単純に結びつけてしまうのは、くれぐれも注意しなければならないだろうが、それでもこの“A Family Supper”という作品の語り手は、作者イシグロ自身の姿を髣髴させる。この章で見えてきたように、祖父母を置き去りにしてしまったという罪悪感、何かをやり残したままであるような感覚、自分が送るべきであったのとは違う人生を歩んでいるという気持ち、そして日本で暮らして日本人として大きくなる代わりに、イギリスに渡って何か別のものになってしまったという思い、これらを抱えたイシグロは、まるでこの作品で語り手に託して、祖父母の暮らす長崎に帰郷しているようでもある。

## イシグロの計略

しかしこの作品はただ、作者イシグロのノスタルジーを感傷的に綴っただけのものではない。なるほど表面上この小編は、非常に抑制された語りでもって、離れ離れになっていた家族が久しぶりに実家に集まって夕食を共にするということが、ただ淡々と語られていくだけの物語、という体裁を取っている。しかしそこには言い知れぬ不気味さが漂い、作品後半の食事のシーンでの緊迫感を高める様々な工夫がなされている。それらを今一度確認してみよう。

季節は秋、時は黄昏。物語は唐突に客観的な河豚の説明から始まり、そして次に語り手の母親がその毒にあたって死んだことが述べられる。この部分がその後の展開に暗い影を投げかける。それから長らく父の仕事上のパートナーであった、ワタナベという人物が自殺したことが父親自身から語られる。家族に流れる純粋な武士の血をことのほか誇りにしていた父は、そのワタナベを“A man of principle and honour” (435) と評し、大いに尊敬していたのである。さらにこの直後の語り手と妹の二人だけの会話で、それが妻と二人の子供を道連れにした一家無理心中であったことが明らかとなる。Rebecca Walkowitz が指摘するように、過去に語り手と父や母との間で何があったのかといった詳細は語られず、彼らが話すのはただ「自殺」についてである<sup>9)</sup>。都合3度も話題にのぼるその事件がまた、物語の不穏な展開を予兆するものとなっているのはたしかだろう。また妹のキクコが“He [Watanabe] turned on the gas while they were all asleep. Then he

cut his stomach with a meat knife” (438) と語る時、まさに父親は夕食の準備で、ガスと包丁を使っていたはずである。もちろん庭の井戸や語り手が昔見た幽霊の話も、物語の不気味な雰囲気醸し出し、それを死と連関させることに貢献している。

次に語り手は父親と二人で、しばらく離れていた家の中を見て回る。そのとき父は “I hadn't meant to tell you this, but perhaps it's best that I do. It's my belief that your mother's death was no accident. She had many worries. And some disappointments” (439) と語り、母親の死が単なる事故ではなく、自殺であった可能性をほのめかす。それがワタナベの死とともに、その言葉を読み手の意識に植えつける。また父は作りかけの戦艦のプラモデルを手にして、次のように意味深長な言葉を口にする。

“During the war I spent some time on a ship rather like this. But my ambition was always the air force. I figured it like this. If your ship was struck by the enemy, all you could do was struggle in the water hoping for a lifeline. But in an aeroplane — well — there was always the final weapon.” (439-440)

ここで使われている “final weapon” という表現が、特攻隊を示唆しているのは言うまでもない。

そこでいよいよこの作品のタイトルともなっている、夕食のシーンとなる。食事は台所の隣の薄暗い部屋に用意されており、大きな電灯が影を投げかけている。夕餉が始まってほどなくすると、語り手は部屋の反対側にある何かに気が付く。しかし彼は父に半ば叱責されるように言われても、その写真に写っている “The old woman in the white kimono” (440) が、自分の母親であるとはわかに信じられない。ここに何か論理的な説明を加えることは難しいが、死の直前に撮ったというその母の姿が、昔語り手が庭で見た幽霊の姿と重なってくるのは間違いない。そしてついに父親が食卓の中央に置かれた鍋の蓋を取るとき、立ち上る湯気とともにそれは現れるのである。父はわざわざその鍋を少し語り手のほうへ押しやりながら、 “You must be hungry” (441) と言って勧める。このとき “One side of his face had fallen into shadow” (441) と描写されていることも、父に対する疑念を抱かせるようである。また「腹が減っているだろう」というこの言葉は、語り手が家に到着したときと、食事が始まったときにも使われていた。しかしそのようにしきりに食事を勧めているようにみえながら、語り手が “What is it?” (441) と尋ねても、父は “Fish” (441) とそっけなく答え、それからしばらくしてもう一度同じ質問を繰り返しても、父は “Just fish” (441) と答えるだけである。一度目の返答はまだしも、食用に供される魚の種類が比較的豊富な日本で、二度目の答えは明らかに不自然である。この文脈では、その魚の種類を問うていと解すべきである<sup>10)</sup>。もちろんこの場面において、親子で食すこの魚が河豚であり、父がワタナベや母の後を追うように、一家心中を図ろうとしているのではないかという緊迫感が一気に高まるよう、物語はここまで周到に準備されていたのである。

さらにこうした物語の展開や叙述のテクニックの背後で、次のようなイシグロ自身のしたたか



な計算が働いている。“The story was basically just a big trick, playing on Western reader’s expectations about Japanese people who kill themselves. It’s never stated, but Western readers are supposed to think that these people are going to commit suicide, . . .” (Shaffer and Wong 10-11) このように彼は西洋の読者の、日本人に対するステレオタイプを巧みに利用したというわけだが、そこにはさらに作者の別の思惑が巧妙に働いているように思われる。

## 最後の晩餐

「放蕩息子の帰還」から始まったこの物語は、夕食の場面でクライマックスを迎える。そしてこの物語全体がそのシーンに向かって、一家心中しようとしているのではないかという疑念が高まるように計算されているとすれば、その食事は最後の夕餉となる可能性がある。ここで新約聖書中のあの有名な食事の場面である“L’Ultima Cena”，つまり英語で“The Last Supper”と表記される「最後の晩餐」を思い浮かべたととしても、それほど不自然ではないだろう。「マタイによる福音書」第26章、「マルコによる福音書」第13章、「ルカによる福音書」第22章、「ヨハネによる福音書」第13章に記されるこのシーンは、キリスト伝の中でももっとも劇的なハイライトの一つとして知られる。過越しの祝いの食事に集まった12人の使徒を前にして、イエスはパンを取り、感謝の祈りを唱えてそれを裂き、彼らに与えてこう言う。「これは、あなたがたのために与えられるわたしの体である」(新154)。そして食事を終えてから、イエスは盃も同じようにして、次の言葉を発する。「この杯は、あなたがたのために流される、私の血による新しい契約である」(新154)。ここでキリストは自らの死と弟子の裏切りを予告したとされる。この聖餐は聖体拝領を象徴する厳粛な儀式である。

イシグロの作品でも、夕食の場面は儀式的な厳かさを持っている。そもそも父親が手ずから料理を作ってふるまったことは、「ヨハネによる福音書」に記される、晩餐の前にキリストが自ら弟子の足を洗ったことを思い起こさせる。そして薄暗い部屋でその夕餉は、次のように緊張した雰囲気なか始められる。“We bowed to each other before starting the meal. There was little conversation. When I made some polite comment about the food, Kikuko giggled a little. Her earlier nervousness seemed to have returned to her. My father did not speak for several minutes.” (440) しかしこの後に供されるのは、何らかの種類の魚であり、パンを食したという聖書の記述とは異なる。

だが多くの芸術家たちにインスピレーションを与えたこの場面は、よく知られるように様々な形の絵画作品として残されており、そこには興味深い点がある。それらのなかでパンや葡萄酒が描かれるのは当然であるが、注目すべきは、ときに魚がその食卓に置かれていることである。おそらくこのシーンを描いたもっとも有名な作品は、レオナルド・ダ・ヴィンチの手によるものと思われるが、損傷著しかったこの作品の修復作業を、ブランビツラ女史がたった一人で20年あまりの歳月をかけて1999年に完成させたとき、画面にうっすらと現れたのが魚である<sup>11)</sup>。また5、

6世紀ごろの作とされるラヴェンナのモザイクでは、2匹の大きな魚が卓上に置かれているのがはっきりと確認できる（諸川 123）。魚はときに洗礼やキリスト自身を象徴するとされる。これはギリシャ語の祈祷文「イエス・キリスト・神の（テウ）・子（イオス）・救世主（ソテル）」の5単語のイニシャルを組み合わせた言葉“ichthys”が魚を意味することから、それがキリストを象徴するモチーフとなったということである（大貫 429-430, Murray 210）。

だがもしイシグロの作品に描かれた魚が河豚であるならば、それは救世主どころか、死へと導く悪魔である。夕食がすんでも、はたしてあの魚は何だったのかという疑問は残ったままである。父と語り手は食事を終えて別の部屋へ行く。そこで聞こえてくるのは“locusts”の声であるが、キリスト教神学においてそれはやはり、不吉な音と言わざるを得ない。イナゴとはファラオを罰するためにヤハウェが送りこんだ10の災いの一つであり（「出エジプト記」10:12～20）、「黙示録」ではイナゴはさらに強い道徳的、および霊的な意味を帯びるようになる（9:1～11）。すなわちそれは不幸のしるしであり、物理的レベルをはるかに越えた呪いを意味するということである（フイエ 23）。二人は庭の闇の中を見つめるが、井戸はもはや見えない。その暗闇に沈む庭とは、語り手が昔そこで幽霊を見たという場所であり、死を象徴しているとも言えるだろう。しかもこの場面ではその部屋の大きな窓は開け放たれており、庭から微風が入りこんでくる。ここで彼岸と此岸の境界は極めて不分明となっているのである。

しかしこの物語はここで読者の予想を裏切るように、やや意外な展開を見せていく。語り手がワタナベの一家心中の話を再度持ち出すと、父は次のように答える。“Watanabe was very devoted to his work, ... The collapse of the firm was a great blow to him. I fear it must have weakened his judgement.” (442) これに対して語り手が、“You think what he did — it was a mistake?” (442) と問うと、父は“Why, of course. Do you see it otherwise?” (442) と反問し、ワタナベの行為を完全に否定するのである。それだけでなく父は語り手に“‘What do you think you will do now?’ (442) とこれからのことを尋ね、さらに“‘If you wish to stay here, I mean here in this house, you would be very welcome. That is, if you don't mind living with an old man’ (442) と述べて、一緒に暮らすことを提案するのである。また父は妹のキクコが実家に戻ってくることまで期待して、これから物事は良くなっていくだろうと楽観的な期待の言葉を述べ、物語は静かにフェイドアウトしていく。それは「最後の晩餐」のパロディー的な変奏とも言えるかもしれない。

たしかにこの3人の親子と、幼い二人の子供を抱えていたワタナベとは状況がまったく違う。たとえ母の死が自殺であったとしても、またワタナベと共同経営していた会社が倒産したとしても、長らく家を離れていた息子と、近く大学を卒業するという娘を道連れに、一家無理心中を図るというのはかなり不自然である。しかも父はこのように将来に対する希望的な観測まで述べている。ここで人間の心理とは不可解なものであるというような常套句を持ち出したとしても、一家心中のプロット展開には相当な無理がある。

イシグロ自身、前章の最後に引用した、この物語では自殺する民族という日本人に対する西洋のステレオタイプを利用している、という意味の言葉に続いて、“of course they do nothing of

the sort” (Shaffer and Wong 11) と語っている。また Adam Parkes も次のように述べ、一家心中の物語という予想を覆していくイシグロの計略を指摘する。

At some level, Ishiguro’s novels may be read as a concerted effort to subvert such stereotypical assumptions because they decline to provide the dramatic climax that suicide guarantees. Ishiguro performs this revisionary work by making his readers feel the pressure of the suicidal cliché, and then quietly refusing to deliver it. The short story “A Family Supper,” first published in 1983 (*sic*), illustrates this point. (Parkes 24)

もちろんこのように作者自身が語り、批評家が指摘しているからといって、それでも物語の展開の可能性として、このあと家族がどうなっていくかはわからない。作品冒頭で、“Fugu poisoning is hideously painful and almost always fatal. If the fish has been eaten during the evening, the victim is usually overtaken by pain during his sleep. He rolls about in agony for a few hours and is dead by morning” (434) と説明されていたように、この家族はその後全員命を落とすことになるのかもしれない<sup>12)</sup>。あるいはキリストが最後の晩餐のあと、自らの予言通り捉えられ、磔刑に処せられて、その三日後に復活したように、イシグロの物語でこの親子は、儀式的なこの夕食において一旦象徴的な死を迎え、そこから再生していくのかもしれない。

## おわりに

これまで見てきたように「放蕩息子の帰還」から始まって、「(最後の) 晩餐」へと至るこの物語においてイシグロは、聖書中のこの二つの題材を参照することで、作品の大きな枠組みを設定し、そこにある種の厳粛な雰囲気を与えているように思われる。一方でこれは、西洋の日本人に対する固定観念を巧みに利用しているだけでなく、他方でそうした聖書のたとえやキリストの物語をも取り込み、そこから導かれる読者の予想を裏切っていく、一種のパロディーとして読めるだろう。またイシグロ自身の伝記的事実から導かれる、罪悪感にも似た感覚をも反映させながら、“A Family Supper” という不定冠詞の使用でもって、“The Last Supper” という絶対的な大きな物語に対して、その一派生形としての独自性と固有性を、静かに主張しているとも言えるかもしれない。

## 注

- 1) イシグロと原爆の関係については、莊中 17-37 参照。ここで著者はイシグロが初期の短編、“A Strange and Sometimes Sadness” (1981) や長編第 1 作において、戦略的に原爆を取り込んでいった可能性を指摘している。
- 2) イシグロ自身の年譜については、Matthews xiv-xv 参照。ここではイシグロが“head choris-

- ter” になったと記されている (xiv)。
- 3) これは Charlie Rose によるインタビューを DVD に収録したものである。引用箇所は 21 分 36 秒から。
  - 4) Kehoe, Paddy. “Kazuo Ishiguro Interview.” RTE Ten. 9 Feb. 2011.  
http://www.rte.ie/ten/features/2011/0209/427336-ishiguro/ [accessed 24 March 2016]
  - 5) 本論では、以下の版を使用する。 *The Penguin Book of Modern British Short Stories*. Ed. Malcolm Bradbury. Penguin Books, 1987. 434-442. 以下本書からの引用は括弧に頁数のみ記す。
  - 6) 聖書は以下の版を参照する。共同訳聖書実行委員会『聖書 — 新共同訳』日本聖書協会, 2016. 以下聖書からの引用は、括弧内の「新」に続いて頁数のみ記す。
  - 7) Shaffer xiii. ここに “1979 Works with the homeless at a resettlement center in London” と記されている。
  - 8) この箇所の情報は、Wachtel 17-35 による。
  - 9) Walkowitz 118. Walkowitz はイシグロの “treason” の一例として本作を挙げる。彼女はここで読者や、ときに登場人物の、期待や予想を裏切るイシグロの語りを、幅広い視点から鋭く分析している。
  - 10) 大槻 56. 大槻はここで、この物語の曖昧さが不可避的に生じさせるいくつかの読みの可能性を綿密に検証し、最終的にそれらの多様性が、「あり得たかもしれない別の人生」というイシグロ文学の主題を提示すべく機能しているのではないかと主張する。
  - 11) 中野 204, 片桐 160-161 参照。通常、過越しの祭りでは子羊の肉が食されるが、この絵で魚が描かれているのは、イエスが自分自身を生贄として神に捧げたことを意味するという。
  - 12) もっとも河豚による食中毒の経過は非常に早く、摂食後 20 分から、遅くとも 3 時間までには症状が現れ、致死時間の最も短いものは食後 1 時間半で、4~6 時間が最も多いということである。日本食品衛生協会 12 参照。

### 参考文献

- Hartt, Frederick. *History of Italian Renaissance Art: Painting, Sculpture, Architecture*. New York: Harry N. Abrams, 1994.
- Ishiguro, Kazuo. “A Family Supper.” (1980) *The Penguin Book of Modern British Short Stories*. Ed. Malcolm Bradbury. London: Penguin Books, 1987. 434-442.
- . *Never Let Me Go*. London: Faber & Faber, 2005.
- . *The Remains of the Day*. London: Faber & Faber, 1989.
- . *The Unconsoled*. London: Faber & Faber, 1995.
- . *When We Were Orphans*. London: Faber & Faber, 2000.
- Matthews, Sean, and Sebastian Groes, eds. *Kazuo Ishiguro*. London: Continuum, 2009.
- Murray, Peter, Linda Murray, and Tom Devonshire Jones, eds. *Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Parkes, Adam. *Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day*. New York: Continuum, 2001.
- Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.
- Wachtel, Eleanor. *More Writers & Company: New Conversations with CBC Radio's Eleanor Wachtel*. Toronto: Vintage Canada, 1997. 17-35.
- Walkowitz, Rebecca L. *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. New York: Columbia University Press, 2006.
- Wong, Cynthia F. *Kazuo Ishiguro*. [2nd Edition] Tavistock: Northcote, 2005.

大槻志郎「Kazuo Ishiguro と薄暮の誘惑 — “A Family Supper” の曖昧」龍谷大学龍谷紀要編集会『龍谷紀要』第22巻2号（2001年），53-62頁。

大貫隆，名取四朗，宮本久雄，百瀬文晃編『キリスト教辞典』岩波書店，2002年。

片桐頼継，アメリア・アレナス『よみがえる最後の晩餐』NHK出版，2000年。

共同訳聖書実行委員会『聖書 — 新共同訳』日本聖書協会，2016年。

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年。

中野京子『名画の謎 — 旧約・新約聖書篇』文藝春秋，2016年。

日本食品衛生協会『フグの衛生 — 安全な取り扱いとフグの種類』社団法人日本食品衛生協会，2012年。

ファイエ，ミシェル『キリスト教シンボル辞典』（武藤剛史訳）白水社，2006年。

諸川春樹監修『西洋絵画の主題物語 — I 聖書篇』美術出版社，1997年。

