

【論文】

*The Buried Giant*における船頭の語りを読み解く  
—記憶と忘却の観点から

小野寺 進

はじめに

ベアトリス (Beatrice) がアクスル (Axl) を残し、船頭 (boatman) によって息子の墓がある島へ渡るところで物語は終える。この最後の章は船頭による一人称現在の語りになっている。船頭がベアトリスを島に渡し、再び岸辺へ戻り、アクスルをベアトリスの元へ送り届けたかどうかは語られていない。この *The Buried Giant* (2015) のように、物語世界外 (extradiegesis) の語り手が三人称で物語の大部分を語り、最後の章を中心人物以外の作中人物に現在形で語らせる方法は唯一無二で、カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro) の他の作品にも、また他の作家の作品にも見られない。

*Never Let Me Go* (2005) を書き終えたイシグロはインタビューで、‘What I would like to tackle next is a whole society or nation [that] remembers or forgets? When is it healthy to remember, and when is it healthy to forget?’ (“I Remain Fascinated by Memory”) と語っている。記憶と忘却の問題は、過去に戦争に関わった国や現在も民族紛争が続いて戦争状態にある国が平和を望むために解決すべき重要な課題にもなっている。*The Buried Giant*を通して、この記憶と忘却がアクスルとベアトリスの老夫婦とブリトン国とサクソン国との対立に表象されている。その表象の仕方は、物語世界外の語り手が語る三人称物語に、ガウェイン卿 (Sir Gawain) による一人称物語が挿入され、最後に船頭の一人称現在の物語で締め括られるハイブリッドになっている。特に最終章の船頭による語りは、記憶と忘却の問題がどのように提示されているかを考える上で重要である。しかし、この物語の中心テーマである記憶と忘却を論じる際、*The Buried Giant*に見るイシグロの語りの変容が看過されてきた<sup>1</sup>。

本論は、*The Buried Giant*における最終章での一人称現在時制による船頭の語りを、記憶と忘却の観点から読み解くことを目的とする。物語世界外の三人称の語りでは主に記憶を思い出すことに重点が置かれているが、最終章では物語世界内 (intradiegesis) の作中人物が語り手の役割を担い、重点が記憶から忘却の問題へ移行する。しかもその語りが現在時制になることにより、場面を映画の1シーンのように映像的に読者に提示する。そこに、語り手を通さずに物語を読者にダイレクトに届けようとするイシグロの小説作法への挑戦を伺い知ることができる。

議論の手順は以下の通りである。*The Buried Giant*の語りの特徴を、イシグロ作品における語りの形式について既存の小説の語りの形式の枠組みから明らかにし、それをイシグロがテーマとして

いる記憶と忘却の問題との関係性を検証し、最後に船頭の語りが記憶と忘却のテーマとどのように関連していくのかを考察する。

#### イシグロ作品における語りの変遷：一人称の物語から三人称の物語へ

処女作である *A Pale View of Hills* (1982) のエツコ (Etsuko) や、*An Artist of the Floating World* (1986) のオノ (Ono)、*The Remains of the Day* (1993) のスティーブンス (Stevens)、*The Unconsoled* (1995) のライダー (Ryder)、そして *Never Let Go* のキャシー・H (Kathy H.) ように、イシグロ作品のほとんどが一人称の等質物語 (homodiegesis)<sup>2</sup>であるのに対し、*The Buried Giant* では初めて三人称による語りの文体が採用された。

異質物語世界 (heterodiegesis)、つまり三人称で主人公を含む登場人物たちが言及される物語世界にもかかわらず、*The Buried Giant* では第1章から語り手が「わたし」として自己の存在を 'I have no wish to give the impression that this was all there was to the Britain of those days; that at a time when magnificent civilisations flourished elsewhere in the world, we were here not much beyond the Iron Age.' (*The Buried Giant* 4) と顕在化させる。18世紀から19世紀にかけての小説、例えばヘンリー・フィールディング (Henry Fielding) やサー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott) やウィリアム・メークピース・サッカレー (William Makepeace Thackeray) などの小説には、作中人物ではない物語世界外の語り手が物語にしばしば登場した。こうした伝統的な小説の語り手と同様に、*The Buried Giant* の「わたし」は読者に物語の時代や状況を説明する役割を担っている。ただし、この物語では同時代からではなく、現代世界から過去を遡る形で語っている。第2章ではアクスルとベアトリスが旅に出ることの困難さと当時の道路状況が今日と如何に異なるかについて、第3章ではこの夫婦が村に到着した時の様子について、第15章ではモニュメントについて、「わたし」が解説する。

こうした伝統的手法に倣いながらも、*The Buried Giant* は歴史小説というよりは、歴史や神話あるいは伝説を身に纏ったファンタジー物語であると看做される。それはファンタジーの語り手が時間の整合性に囚われることなく、空想世界の主題を比喩と共に読者に伝える役割を果たすからである。ファンタジーの語り手が歴史小説のそれと異なるのはその自由度にある。

三人称で言及される異質物語世界において、映画であればヴォイス・オーバーという形で語られるように、語り手が「わたし」として自己言及することはない。しかし、*The Buried Giant* においては、物語世界外の語り手が「わたし」として登場し、現在という時間に存在していることを読者に明示する。他の場面では、語り手は自己の存在を物語からフェードアウトさせ、視座のほとんどを過去の世界にいるアクスルに担わせる。仮にアクスルを主人公とした一人称の物語として *The Buried Giant* が仕立てられていたとするなら、単一視点からの物語として中世ファンタジー物語世界の枠を超えることはなかったかもしれない。この物語世界外に存在する語り手は、現代という時空間から物語を眺めており、しかもすでに物語の結末をすでに知っている存在である。物語のオーサーシップを担っている物語世界外の語り手は、忘却の霧が晴れて人々に記憶が蘇る最終章の手前

まで語り、最終章では信頼できない船頭に語りの特権を譲渡する。この船頭が信じられない語り手であるが故に、後の物語の行末が読者の判断に委ねられざるを得なくなる。それは、一人称による船頭の語りの大部分が現在時制で、アクスルとベアトリスの老夫婦の様子が船頭の言葉を通してのみ読者に届けられるためである。

物語における現在時制の使用は、物語と読者の時間的距離を縮め、物語の迫真性を強調するものであることを、モニカ・フルーダニク (Monika Fludernik) は現在時制の使用について、'The use of the present tense as the main narrative tense could be rooted in a desire to emphasize the immediacy of the narrative, it is particularly popular in figural narrative situations.' (Fludernik 51) と述べている。この現在時制の採用は文学において1880年代から一般化され、今日では珍しくなくなってきている。アメリカ人作家のステイヴ・マルティニ (Steve Martini) の *Compelling Evidence* (1992)、ジンバブエ出身作家ノヴァイオレット・ブラワヨ (Noviolet Bulawayo) の *We Need New Names* (2013)、アメリカ人作家のアンソニー・ドーア (Anthony Doerr) の *All the Light We Cannot See* (2014)、そしてイギリス人作家ディヴィッド・ミチエル (David Michel) の *The Bone Clocks* (2015) などに代表され、現在時制で書かれた小説が世界中で数多く存在している。しかもそのほとんどが作品全体を通して現在時制が採用されてきた。しかし、*The Buried Giant* では物語の一部に現在時制が採用され、しかも物語の最終章のみに置かれている。イシグロは最終章で作品の中心テーマを記憶から忘却へ移行させ、しかも現在時制を採用することで映画的な場面喚起を実現させた。それにより読者に忘却の問題を近視眼的に提示し、自己の問題として捉えることに成功したと言える。

#### イシグロ作品における記憶と *The Buried Giant* における個人レベルと国家レベルの記憶

イシグロは '… I remain fascinated by memory. … I think America has a very troubled memory of slavery. … You can say the same about all those countries that were occupied by the Nazis, France and the Scandinavian countries: …' ("I Remain Fascinated by Memory") と「記憶」に取り憑かれていると語る。この憑依は処女作から最新作まで貫くテーマともなっている。最初の長編小説 *A Pale View of Hills* では、エツコが語る物語を自己の都合に記憶を改変する。二作目 *An Artist of the Floating World* では、語り手のオノが過去と現在を行き来しながら、画家として築いた地位を敗戦と共に失うが、過去の記憶を元に自己の功績を熱く語る。三作目 *The Remains of the Day* では、初老の執事スティーブンスが新しい主人となったアメリカ人から休暇を取り、数日間国内を旅しながら過去を回想し、大英帝国の偉大さやかつての主君への献身を通しての自らの功績を誇示する。四作目 *The Unconsoled* においては、語り手であるイギリス人ピアニストであるライダーが、歪んだ記憶の中で架空の町での超現実的な出来事を語る。五作目 *When We Were Orphans* (2000) では、自称探偵のバンクス (Banks) がロンドンと上海での人生を語るが、語られる物語は自分の都合のよいように書き換えられている。六作目 *Never Let Me Go* においては語り手である介護人キャシーが、少女時代の友人であるルース (Ruth) とトミー (Tommy) の思い出を中心に、自己の人生を回想する。

このように、それまでの物語が、記憶を取り巻く問題が提示されているのに対し、*The Buried Giant* では記憶が個人レベルと国家レベルで提示され、加えて最終章で忘却の重要性が強調されている。

息子の元へ身を寄せることを決意したブリトン人であるアクスルとベアトリスの老夫婦は、漠然とした記憶の中、途中サクソン人の村で知り合った戦士ウイスタン(Wistan)と少年エドウィン(Edwin)と共に旅を続ける。霧が晴れる前の旅を始めた頃に、記憶が戻ることになれば愛が萎れると心配するベアトリスに対し、“Isn't it stronger now than when we were foolish young lovers?” (*The Buried Giant* 48)とアクスルは二人の強い絆を強調する。やがて霧が晴れていくにつれ、アクスルはかつてブリトン人戦士としてガウェイン卿と共にサクソン人大虐殺に「平和の騎士」として携わっていたこと、その頃のアクスルを当時少年だったウイスタンは見ていたこと、妻ベアトリスは過去に不貞を犯していたこと、息子は死んで墓に眠っていること、などの個人の記憶が明らかにされる。

個人の記憶と並行して、国家の記憶もまた明らかにされていく。忘却をもたらす霧の正体である怪物ケリグ(Querig)に餌を与え保護していたのは修道僧で、ブリトン人が支配する修道院は国家の宗教的・政治的象徴となっている。かつてこの修道院でサクソン人が大量虐殺されたことについて、ジョナス神父(Father Jonus)は‘Our god is a god of mercy, ... It's no foolishness to seek forgiveness from such a god, however great the crime. Our god's mercy is boundless.’ (*The Buried Giant* 165)と語り、虐殺という大罪を犯したとしてもキリスト教の神による慈悲で赦されると説く。この神父の詭弁に対し、サクソン人戦士ウイスタンは‘Your Christian god of mercy gives men licence to pursue their greed, their lust for land and blood, knowing a few prayers and a little penance will bring forgiveness and blessing.’ (*The Buried Giant* 165)と神父の論理が矛盾していることを指摘し、歴史の記憶をブリトン人の都合のいいように書き換えていることを暴く。アクスルとベアトリスが逃れる際に通った地下トンネルにあった夥しい数の頭蓋骨が、この修道院が惨劇の場であった事実を物語る。マーリン(Merlin)の魔術による忘却の霧がブリトン人によるサクソン人虐殺の歴史を隠蔽することで、ブリトン国はその事実を葬り去ろうとしてきた。それがウイスタンのケリグ退治によって、忘却の霧が晴れ、葬り去られたサクソン人虐殺という負の遺産が歴史的事実として人々の記憶に蘇ることになる。

修道院という宗教共同体とブリトン国が支配する平和で安定したこの地は、サクソン人虐殺という歴史的事実を葬り去ることで成立している。ケリグ退治で過去の記憶を蘇らせることにより、サクソン人の歴史と地位を回復する役目を担うウイスタンの行動は、国民国家というものの概念が記憶と忘却によって構築されていることを示している。ベネディクト・アンダーソン(Benedict Anderson)は、国家を構成する最小単位である国民は想像の産物であり、ナショナリズムが生成されることで国民国家が創造されるとすると次のように述べている<sup>3</sup>。

I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign.

It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion. ... Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but the style in which they are imagined. (Anderson 5-6)

アンダーソンによれば、「国民とは一つの想像された政治的共同体」で、「共同体はそれが想像されたスタイルによって区別される」ことになる。この「想像された」は人々の「記憶に残された」ことでもある。権力闘争の結果、勝者の歴史が記憶として残り、敗者の歴史は負の遺産として埋葬され、人々の歴史的記憶から抹殺されることになる。アクスルとベアトリスといった個人レベルの夫婦間の問題と、ブリトン人とサクソン人の国家レベルでの歴史の問題が、*The Buried Giant*において記憶と忘却を表象するものとして提示されている。「埋葬された巨人」は忘却によって人々の記憶から消し去られてきた負の歴史である。その「忘れられていた」歴史がかつて存在していたことはガウェイン卿の等質物語の語りによって明らかにされている一方で、忘却の霧が晴れた後の国や社会がどのようになったかは明らかにはされない。ただ老夫婦の個人の問題を通して、読者は国や社会がどのように変わりゆくのかを推測するだけである。

#### 最終章での船頭による一人称の語りと忘却

最終章の手前まで、物語世界外の語り手が三人称で客観的に物語を描写し、記憶をめぐるアクスルとベアトリスと、ウイスタンのケリグ退治の旅物語は一応決着を見る。最終章は、物語の後日談であるかのように、作中人物の一人である船頭が、忘却の霧が晴れた後のアクスルとベアトリスとの夫婦間の問題を一人称現在時制で語る。加えて、この船頭の言説は、読者にとって信頼できない語り手のものとして額面通り受け取れないことが示唆されている。記憶が定かでない霧の中でのアクスルとベアトリスの旅物語と夫婦の関係が、ここまで現代世界に身を置く物語世界外の語り手によって過去時制で語られてきた。しかし、記憶を取り戻したアクスルとベアトリスの旅の行方と二人の関係は船頭の視座を通してのみ語られることになる。この二人がこの先どこへ向かうのか、その後の関係がどうなるか不明のまま船頭は物語を 'I hear him coming through the water. Does he intend a word for me? He spoke of mending our friendship. Yet when I turn he does not look my way, only to the land and the low sun on the cove. And neither do I search for his eye. He wades on past me, not glancing back. Wait for me on the shore, friend, I say quietly, but he does not hear and he wades on.' (*The Buried Giant* 345) と締めくくる。もし船頭がこの場に至り初めて登場したとすれば、読者は物語の理解に苦しみ、戸惑いを感じるかも知れない。しかし、船頭はすでに第2章で渡し守として物語に登場しており、そこでの老婆とのやり取りの言葉によって、最終章における彼の言説をそのまま受け取れないことを読者に示唆するものとなっている。

第2章での老婆の主張に対する船頭の言い訳は、最終章でのアクスルに伝える言説と矛盾する。

第2章において、船頭はベアトリスとアクスルに対して次のように語る。

‘Good lady, the island this old woman speaks of is no ordinary one. We boatmen have ferried many there over the years, and by now there will be hundreds inhabiting its fields and woods. But it’s a place of strange qualities, and one who arrives there will walk among its greenery and trees in solitude, never or when a storm’s ready to break, he may sense the presence of his fellow inhabitants. But most days, for each traveler, it’s as though he’s the island’s only resident. I’d happily have ferried this woman, but when she understood she wouldn’t be with her husband, she declared she didn’t care for such solitude and refused to go. I bowed to her decision, as I’m obliged to do, and let her go her own way. The rabbit, as I say, I gave her out of simple kindness. You see how she thanks me for it.’ (*The Buried Giant* 42-3)

ここで老婆が渡ることを拒否した理由が、島では住人は一人で生活することになるため、島に渡ったとしても孤独でいることになるからと船頭は語る。この船頭の言い訳に対して老婆は次のように主張する。

‘This boatman is a sly one,’ the old woman said, ‘He’ll dare to deceive you, even though you’re from the outside. He’ll have you believe every soul roams that island in solitude, but it isn’t true. Would my husband and I have dreamt long years to go to a place like that? The truth is there’s many permitted to cross the water as wedded man and wife to dwell together on the island. Many who roam those same forests and quiet beaches arm in arm. My husband and I knew this. We knew it as children. Good cousins, if you search through your own memories, you’ll remember it to be true even as I speak of it now. We had little inkling as we waited in that cove how cruel a boatman would come over the water to us.’ (*The Buried Giant* 43)

老婆は夫婦として対岸へ渡ることを許され、実際に島では一緒に生活する人たちもいると言う。彼女の主張に対し、船頭は部分的に認める一方で、それに該当するのは強い絆で結ばれている場合であり、この老婆夫婦にはその絆が少々弱すぎたため当てはまらないとすると次のように言う。

‘There’s truth in just one part of what she says,’ the boatman said. ‘Occasionally a couple may be permitted to cross to the island together, but this is rare. It requires an unusually strong bond of love between them. It does sometimes occur, I don’t deny, and that’s why when we find a man and wife, or even unmarried lovers, waiting to be carried over, it’s our duty to question them carefully. For it falls to us to perceive if their bond is strong enough to cross together. This is reluctant to accept it, but her bond with her husband was simply too weak. Let her look into her heart, then dare say my judgement that day was in error.’ (*The Buried Giant* 43)

第2章で語りの視座を担っているアクスルにすれば、単独で対岸に渡った場合、島では孤独な生活を送るが、極めて絆の強い二人が渡ることを許されたら、島で一緒に暮らせるとするものである。アクスルとベアトリスの身に同様の事が起こり得ることがこの時点で ‘There was a silence after the

boatman stopped talking. Axl remembered later feeling a vague compulsion to reply, but at the same time a sense that the man had spoken to him in a dream and that there was no real obligation to do so. ...' (*The Buried Giant* 40 (下線部は筆者)) とある。これはアクスル自身がのちに思い出すことを示している。また船頭もベアトリスに対して 'For a moment the boatman seemed uncertain. Then he said: 'Frankly, good lady, it's not for me to talk of such matters. Indeed, we shouldn't by rights have met today, but some curious chance brought us together and I'm not sorry for it.' (*The Buried Giant* 47 (下線部は筆者)) と言う。この時点で、「本来出会うべきではなかった」という船頭のベアトリスへの言葉には、最終章での再会が暗示されている。

最終章において、アクスルとベアトリスと再会した船頭は、屋根のある休める場所を尋ねられ、入り江に小屋があることを二人に伝えるが、その際に 'I cannot lie and I have my duty' (*The Buried Giant* 331) と心の中で自身の気持ちを確かめる。これは、島への渡守である船頭自身が、嘘をつかない、義務を遵守する存在であることを示す。第2章で既に出会った人物とは気付かないベアトリスは、入り江の先に島があることを知り、二人揃って対岸へ渡してもらえよう船頭に願い出る。このベアトリスの願いに応えるように船頭は、'Very well, good lady. I'll speak to you frankly. You and your husband are a pair as we boatmen rarely set eyes upon. I saw your unusual devotion to each other even as you came riding through the rain. So there's no question but that you'll be permitted to dwell on the island together. Be assured on that point.' (*The Buried Giant* 335) と言う。ベアトリスに対し、二人が「強い愛情で結ばれており」、「一緒に島で暮らすことを許される」のは確かだと船頭は告げ、ベアトリスはこれを聞き安心する。その一方で、この後、語り手である船頭は過去時制でこの夫婦について 'A devoted couple, but I had my duty' (*The Buried Giant* 336) と語る。この過去時制は、船頭の回想を示しており、物語を未来の時点から過去を振り返って語っている。従って、'I had my duty' とは、対岸へ渡すと言ったが、義務に従い二人と一緒に島へ渡さなかったことを表している。老夫婦に対して二人一緒に対岸へ渡すと言葉では言っておきながら、実際は、'you see the waters grow more restless...' (*The Buried Giant* 342) という理由をつけて、船頭は別々に乗せるという行動を取るのである。

船頭は舟に乗り込もうとするアクスルに、対岸で一緒に暮らすことは出来ると言うものの、一緒に乗せるとは決して言わない。「嘘はつけない、義務がある」と語る船頭の言葉と実際に取った行動には齟齬がある。アクスルとベアトリス夫婦の霧が晴れる前の深い絆は、それが晴れた後では亀裂が生じており、船頭の聞き取りでも二人の記憶は異なっていたと当然考えられる。そうすると、船頭の取った行動は正しいことになるが、なぜ夫婦に対して二人を対岸へ渡すという欺きの言葉を告げたのかという疑問が残る。船頭の役割は、嘘をついてでも義務を遂行することにある。この自己欺瞞にならざるを得ない理由は、船頭がこの世からあの世へ行く渡し守として、大切な任務を担うために必要だからであろう。ベアトリスに船頭と仲直りすると約束をして離れたアクスルは、最終的に船頭と一言も言葉を交わすことない。船頭が自分を向こう岸に渡してくれたとしても、ベア

トリスと一緒に暮らすことができないということを、物語の主人公であるアクスルはこの時点で悟っていたかはわからない。

この船頭の語りが示しているものは忘却の重要性である。船頭が語る物語を通してアクスルとベアトリス夫婦の関係を読み解くと、記憶が蘇らなかった方がその絆は深いままであったものと考えられる。もし、忘却の霧が晴れることなく、この場に辿り着いたとしたなら、おそらく夫婦の絆は深いままで、船頭の言葉通り二人揃って向こう岸へ渡ることができたはずである。しかし、現実には記憶が蘇ったことで、ベアトリスの不貞がアクスルの記憶に戻ることで、夫婦の絆は断ち切れてしまうことになる。むしろこの老夫婦にとって記憶が蘇ることなく、忘却のままであった方が幸せであったかもしれないと推測される。*The Buried Giant*が伝えようとしているものは、記憶していることは大切なことではあるが、時には忘れた方が平和で穏やかな生活を送れる場合もあるとする、忘却の重要性である。忘れていくこと自体すべてが悪というわけではなく、忘れることで社会が平和のままであることが可能にもなる。これはまた、記憶が呼び起こされたことで、ブリトン人とサクソン人はかつての残虐な争いの世界へと逆戻りすることを示唆するものでもある。

#### 映画的描写と忘却の表象

現在時制で提示する物語効果が「一連の映画的イメージ」(‘a series of almost cinematic images’)を呼び起こすとフルーダニクは指摘する(Fludernik 52)。*The Buried Giant*の最終章では、現在時制で語られる物語世界に一部過去時制で構成された文章が挿入されている。通常ならば過去時制が採用され、過去の出来事を回想する形で提示されるが、ここでは船頭自身の心の吐露が表象されている。この過去時制に対して、現在時制では言葉で映像的に描写されている。それはあたかも映画の場面のように、今そこにあるものとして読者の眼前に浮かび上がらせることを意味する。語り手の言葉を通してその情景を映像として読者に直接届けるのである。

シーモア・チャットマン(Seymour Chatman)によれば、映画は言葉よりも視覚的再現を好むが、この視覚的描写を言葉で司るのが映画的語り手になる。‘Cinematic narrators are transmitting agents of narratives, not their creators.’(Chatman 132)とあるように、読者の目の前に展開する事象を描写するのである。語り手である船頭は‘I see his [Axl’s] face no longer filled with suspicion, but a deep sorrow, and small tears in his eyes.’(*The Buried Giant* 337)と、アクスルの深い悲しみを「小さな涙」で描写する。ここで言う「映画的語り」は語りが映画的に読者に届けられるということの意味するのであって、元々現在時制で書かれた物語自体、映画的イメージを与える効果を持つ。ところが全編現在時制で語られるとその映画的特性はどんどん薄められていき、その効果は消え去ってしまう(Fludernik 52)。従って、物語の最終章のみに用いられた現在時制は物語を映像的に読者に届けるのに大きな効果があったと言える。

物語を映像的に表現する方法をイシグロはすでに考えていた。そもそもイシグロは映画との関係が深く、日本の黒澤明と小津安二郎から大きな影響を受けていると同時に、小説以外で映画やテレ



ビの脚本家として活動し、*Never Let Me Go*の映画化ではエグゼクティブ・プロデューサーとして活動した<sup>4</sup>。さらに映画について、インタビューで‘When I try to imagine a scene, as a writer, it’s almost like I’m seeing a kind of cinematic scene.’(Matthews 123)と語っているように、作品で場面を作り上げる際に映画的な情景が読者の眼前に浮かぶような描写方法を念頭においていたようである。この発言は*Never Let Me Go*が出版された後の2007年に行われており、10年後に発表される*The Buried Giant*を待つまでもなく、以下の引用にあるように、映画的手法の萌芽はキャシー・Hが現在時制で語る*Never Let Me Go*の最終章に見ることができる。

Mind you, though I say I never go looking for Hailsham, what I find that sometimes, when I’m driving around, I suddenly think I’ve spotted some bit of it. I see a sports pavilion in the distance and I’m sure it’s ours. Or a row of poplars on the horizon next to a big woolly oak, and I’m convinced for a second I’m coming up to the South Playing Field from the other side. (*Never Let Me Go* 286)

#### おわりに

*The Buried Giant*の語りの特徴は、イシグロ作品における語りの形式がこれまでの一人称から三人称へと変わり、また最終章で作中人物の一人である船頭に一人称現在時制で語らせるとするものであった。それによって彼の過去の作品に貫いてきた記憶に忘却のテーマを付け加え、その重要性を引き立たせることに成功した。さらに、最終章で採用した現在時制の文体による映画的語りの効果は、想像力を駆使するのではなく、映像として直接読者に届ける役割を果たしている。最終章の手前まで現在の視点から物語を語り、すでに物語の結末を知っているはずの語り手は、物語の主導権を登場人物の一人で信頼が置けない船頭に移譲する。この現在時制の語りによって、物語を遠い眼差しで見ていた読者を突然映画の場面に引き込んでしまう。そして読者を再び場面から引き離すことはなく、中世という物語の時空間の中に置き去りにし、場面を直視させる。それはまた、記憶と忘却という問題を、自己の問題として「いつ思い出すべきか、いつ忘れるべきか」を生々しく、よりリアルな形で読者に考えさせるのである。つまり、読者を場面の一部に置くことで物語を追体験させ、忘却の問題を捉えさせようとしたのである。そこに既存の物語の語りの方を乗り越え、ダイナミックに読者へ物語を届けようとする、作者イシグロの新しい語りへの挑戦を読み取れる。

イシグロがこれまで探求してきた記憶と忘却のテーマの先には、さらなる大きな解決すべき問題である「共生社会」が内包されていることが読み取れる。ただし、この問題については今後の研究課題としたい。

## 注

- <sup>1</sup> Sylwia (2017), Charlwood (2018) および平林 (2018) を参照。
- <sup>2</sup> 物語の語り手が物語世界の中で登場人物として登場する場合は等質物語世界と言い、物語が三人称で指示され、語り手が登場人物として登場しない場合は異質物語世界と言う。これはジェラルド・ジュネット (Gérard Genette) による区分で、語り手のスタンスが物語の内にあるのか、外にあるのかによる違いを示している。これに対し、シュタンツェル (F. K. Stanzel) による物語世界を一人称と三人称に区分する方法は混乱を招く可能性を含んでいる。例えば、三人称の物語世界に一人称の語り手が「わたし」として自己言及したら、この物語は一人称物語となってしまうのかとか、物語に登場した語り手の「わたし」はどこに位置づけられるかといった混乱を引き起こす。これを回避する意味で、ここでは物語世界をジュネットによる区分に従うこととする。
- <sup>3</sup> 国家と記憶に関して、キャサリン・シャールウッド (Catherine Charlwood) はアンダーソンとの関連性をすでに指摘しており、*The Buried Giant* での国家は 'an imaginary construct precisely because it has been falsely united through amnesia' (Charlwood 28) と述べている。
- <sup>4</sup> 日本の二人の監督からの影響については自らインタビューで語っている (Matthews 116)。また映画やテレビでの脚本家としてのカズオ・イシグロについては Sebastian Groes and Paul-Daniel Veyret (2009) に詳しい。ここではイシグロが書いた4脚本 (*A Profile of Arthur J. Mason* (1984)、*The Gourmet* (1993)、*The Saddest Music In The World* (2003)、*The White Countess* (2005)) が分析されているが、映画がイシグロの小説作品へ影響を与えているかどうかについては議論されていない。

## 引用文献

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. (1983) Verso, 2006.
- Charlwood, Catherine. 'National Identities, Personal Crises: Amnesia in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*' *De Gruyter: Open Cultural Studies*. (2018): 25–38, doi.org/10.1515/culture-2018-0004.
- Chatman, Seymour. *Coming to Terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*. Cornell University Press, 1990.
- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. (2005) Translated by Patricia Hausler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, 2009.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. by Jane F. Lewin. Cornell University Press, 1980.
- Groes, Sebastian and Veyret, Paul-Daniel. "Like the Gateway to Another World": Kazuo Ishiguro's Screenwriting' *KAZUO ISHIGURO Contemporary Critical Perspectives* Ed. by Sean Matthews and Sebastian Groes. Continuum, 2009. 32–44.
- Ishiguro, Kazuo. "I Remain Fascinated by Memory": *Spiegel* Interview with Kazuo Ishiguro.' Interview by Michael Scott Moore and Michael Sontheimer. *Spiegel Online* (October 5, 2005), www.spiegel.de/international/spiegel-interview-with-kazuo-ishiguro-i-remain-fascinated-by-memory-a-378173-druck.html (2019年2月22日)
- . *Never Let Me Go*. Vintage Books, 2005.
- . *The Buried Giant*. Faber & Faber, 2015.
- Matthews, Sean. "I'm Sorry I Can't Say More": An Interview with Kazuo Ishiguro' *KAZUO ISHIGURO Contemporary Critical Perspectives* Ed. by Sean Matthews and Sebastian Groes. Continuum, 2009. 114–25.
- Stanzel, F. K. *A Theory of Narrative*. Trans. by Charlotte Goedsche. Cambridge UP, 1984.
- 平林美都子 「*The Buried Giant*における記憶と忘却の物語」『愛知淑徳大学論集—文学部—』第43号 (2018)。