

# カズオ・イシグロの境界の越え方\*

莊 中 孝 之

## 1. はじめに

2024年、Kazuo Ishiguroが友人のジャズシンガー、Stacey Kentのためにその前の20年ほどのあいだ書いてきた歌詞を集めた、*The Summer We Crossed Europe in the Rain*という本が出版された。イシグロ自身のイントロダクションに続いて、全16曲の歌詞を収録したこの本は、若いころミュージシャンを目指して多くの曲を書いていた彼の、ある意味で原点回帰的な作品とも言えよう。またそれぞれの歌詞はシンプルながらも、そこにはイシグロの他の小説作品に通じる要素や特徴が数多く見られ、全体としてそれはイシグロのファンや研究者にとって、非常に興味深いものとなっている。逆にそれらの歌詞は小説に比べて非常に簡潔であるからこそ、よりわかりやすくそのような要素や特徴、そしてイシグロの本質的な部分が表れているとも考えられる。本論ではこの歌詞集の中のある1曲に焦点を当て、他の曲や小説作品にも言及しながら、イシグロの「境界の越え方」を見ていきたい。

## 2. 方向と場所の感覚の喪失

この歌詞集の8番目に、“Bullet Train”という歌が収められている。ここで東京からの下りの新幹線が、“Tokyo to Nagoya / Nagoya to Berlin” (49) と、

---

\* 本論は2025年3月9日、オンラインで開催されたアジア系アメリカ文学会第157回例会のシンポジウム「トランスボーダー文学としてのカズオ・イシグロ」での発表、「カズオ・イシグロの境界の越え方」の原稿に加筆修正を施したものである。

まるで翼が生えたかのように一気に空間を越えて、名古屋からベルリンへと飛び立つ。これはもちろんイシグロが何か勘違いをしているわけではなく、まさにこの部分こそ彼が想像力の翼を大きく広げた瞬間なのである。それは単に新幹線が瞬時に空間を移動したというだけでなく、作品のモードがリアリスティックなものから突然非現実的なものへと、あるいはイシグロ自身がこの曲に対して用いている言葉を借りれば、“surreal” (xiv) というべきものへと変換された箇所を示しているのである。このような変化はイシグロの作品では時おり見られる。たとえば長編第5作 *When We Were Orphans* (2000) は、イシグロ自身が柴田元幸によるインタビューでサッカーの比喻を用いて説明するように、「試合中にゴールポストが動かされる」(213) ような、読者を混乱させるものである。前半はリアリスティックな探偵小説と思われた物語が、後半に入って徐々にあり得ないような展開になってゆき、主人公バンクスの混濁した意識に従って周囲の状況も次第に混迷の度合いを深めていく。

そもそもじつはこの曲には、初めからわれわれの方向感覚を揺さぶるような仕掛けが施されていたのである。曲が始まる直前に聞こえる車内アナウンスでは、「名古屋、名古屋、ご乗車有難うございました。この列車は東京行きです」と日本語で、上りの列車であることがはっきりと告げられている。しかし歌詞では“Tokyo to Nagoya”と下りの列車になっている。これは単なるケアレスミスではないだろう。イシグロ自身も少しは日本語ができるうえ、おそらく本物の車内アナウンスではなく、雨の音もかぶせてわざわざこの曲のために録音したと思われるその音声の挿入には、かなり意図的なものがあるように感じられる。

そして次にこの歌の語り手である「私」は、“Sometimes I feel I lose track / Of just which hemisphere we're in” (49) と続ける。これには新作が発表されるたびにプロモーションのために、ブックツアーで世界各地を飛び回ったイシグロ自身の経験が反映されているのかもしれないが、ここでは語り手が場所の感覚を喪失していることに注目してみたい。新幹線に乗った「私」が語るこの曲は日本を舞台にしているはずなのだが、先ほどの引用個所に続いて、“And

“this town outside the window / Looks like the one that we just passed” (49) と歌われるように、車窓の風景はどこも似通っている。それは続く3番で、“Nowheresville, Japan” (50) という言葉が出てくるように、日本でありながらどことも知れないような場所であり、“There’s so much empty land / After all that urban sprawl” (50) というように、広大な空き地が広がる単調な空間である。つまりこの歌には、“Shinkansen”、“Tokyo”、“Nagoya” といった固有名詞が使われていながら、それらの現実の物や場所から遊離していくような、独特の奇妙な感覚がある。その土着性の希薄さは、ときに批判されることもあるイシグロの多くの作品に共通したものである。エドワード・レルフは『場所の現象学—没場所性を越えて』のなかで、「人間的であるということは、意味のある場所で満たされた世界で生活することである。つまり人間的であるということは、自らの場所を持ち、また知るということである」(26) と述べているが、この曲の舞台である没個性的な場所、「自らの場所」とは言えない所こそ、逆説的にイシグロの想像力が最も働く「場所」であり、それはまさにホミ・バーバが言う「中間地点」と言えるだろう。またそれはバーバが述べるように、「自己の主体性についての戦略を磨く領域」(2) となり、「その戦略によって、自己は単一のものであろうが共同体的なものであろうが、新たなアイデンティティーのしるしを帯びるようになる」(2) ということかもしれない。

その中間地点とは、もちろんこの歌詞を一語一語吟味しながら書いたであろうイシグロの、英語との関係にも通ずるものである。かつてイシグロはあるインタビューで、自身と英語との関係を次のように語っていた。

I have always had to be quite deliberate about my choice of words; perhaps because my relationship to the English language has always been a slightly less secure one than would be the case for somebody who was brought up entirely by English parents. . . . But in some ways, it is no bad thing as a writer. There is a danger of being too fluent, so that you don't examine what you say and do quite too much. . . . It is very easy for your mastery of the

language, your familiarity with the language, to actually undermine your artistic intentions. (Guignery 56)

5歳で日本からイギリスに渡り、15歳のころから英語で作詞作曲を始めたイシグロが、ミュージシャンになるという夢を諦めて作家に転向し、それからいくつかの小説作品を発表して再びこの歌の作詞に向き合ったときにも、昔と同じような緊張感をもっていたのかどうかはわからないが、少なくともその作業は昔の夢を思い出させるものであつただろう。そしてその母国語ではない英語で一語一句慎重に言葉を取捨選択しながら歌を書いた若いころの経験が、作家イシグロの土台を形成したのは間違いない。

### 3. 夢と過去への廻行

この歌の2番は次のように始まる。“That steward with his trolley / Now going down the aisle / He was a schoolfriend from my home town / I was in love with for a while” (49). ワゴンを押す車内販売の男性が、語り手の「私」が昔恋した故郷の学生時代の友だちだというのは、まったくあり得ないことではないだろう。しかし歌詞は以下のように続く。“He’d settled in New York / Became some kind of Wall Street super-lawyer / So why’s he looking so relaxed / Serving beverages and snacks / On this train from Tokyo to Nagoya?” (50) ニューヨークに移ってウォールストリートのエリート弁護士か何かになったという男性が、東京から名古屋に向かう新幹線で、とてもリラックスした様子で飲み物やスナックを提供している、というのはやはり現実的ではない。

続く3番でも、“The man there on the platform / In that town we just came through / He looked exactly like a teacher / From way back in senior school” (50) と、過去の人物が突然目の前に現れる。これもまったく考えられないような状況ではないが、高速で移動する新幹線の車内から、プラットフォームに立つ長年会っていない人物の顔を認識するのは容易なことではないだろう。し

かもそれは“*And why's it taking so long / For the night to fall?*” (50) と歌われるように、夜の帳が下りる前の薄暮の時間である。そのとき物は次第にその輪郭を失って、空間との境界が不分明となってゆき、われわれの認知能力も揺らぎ始める。そして人は簡単に何かを見間違えることもあるかもしれないし、想像力があらぬ判断を導くこともあるだろう。

これはイシグロの作品によく見られる、過去の人物が突然あり得ないような状況で現れるというパターンの一つと考えられるが、この歌はそもそも“*Your head against my shoulder / You've fallen asleep again / Beside me on this dream train*” (49) と始まっていた。だからこの新幹線はまさに「夢の列車」、「夢の中の列車」なのかもしれない。それは語り手である「私」の夢なのかもしれないし、あるいはその「私」の隣で眠る「あなた」の夢なのかもしれない。そう考えると、この新幹線が名古屋から急にベルリンへと飛び立つのも何ら不思議ではないし、車内販売の男性が語り手の学生時代の友人であったり、プラットフォームに立つ人が昔の教師であったりするの、むしろなるほどと思わされる。その時空間の歪みや不可解な人物の出現は、イシグロ自身が「夢の文法」(“*dream grammar*”)を参照して書いたという *The Unconsoled* (1995) や (Wong and Crummett 209)、さらにそのプロトタイプ的な短編“*Village After Dark*” (2001) に見られるものである。

しかしそのような夢の世界で、“*Sometimes I have no idea / Of where I am or where I've been*” (51) というのは、あまりにも心もとない、不安定な状況に違いない。そこでイシグロは次のような一文を入れている。“*We're so lucky to have found each other / In this world of steel and glass*” (51) . イシグロのファンでありながら、彼の作品が時に悲しすぎると考えていたステイシー・ケントは、たとえどれほど物悲しくても、自分の歌には何らかの希望の光を残してほしいとイシグロに訴えたそうである (xiv-xv)。この一文はそれに対する彼なりの応答なのかもしれない。そしてこの「鉄とガラスの世界」とは、それらの物理的な組み合わせから成る新幹線自体の比喩であるとも考えられるが、薄明の曖昧模糊とした空間を走る列車とは、現代社会の隠喩でもあるだろう。その鉄

とガラスから成る閉鎖的な空間は監獄のようなイメージでもあるが、しかしイシグロはそのような世界で大切な人を見つげられたということに、希望を見出そうとしているようである。

#### 4. 映画的な世界

この曲では、各連の終わりで繰り返す、“They call this the bullet train / But it feels like we’re not moving / It still feels like we’re not moving / Feels like we’re not moving / At all” (50) などと歌われる。ここで語り手の「私」は弾丸のようにかなりの速度で走る列車に乗っているはずなのに、自分は静止しており、車外の景色こそが動いているような錯覚を覚えているわけだが、その感覚は極めてイシグロ的なものと考えられるかもしれない。無類の映画好きで知られるイシグロは、これまでいくつかの映画の脚本を書いたり、脚色を担当したりしている。またこの歌詞集でも多くの映画のタイトルや俳優の名前が出てくる。“Best Casablanca” という曲では、語り手は映画館で『カサブランカ』を見ているのに、スクリーンを雨が流れ落ちる。それを語り手は“it was the best version / Of *Casablanca* I’ve ever seen” (57) と言うのである。

そのような映画への言及があふれるこの歌詞集に収められた曲“Bullet Train”も、非常に映画的なものと言えるだろう。「私」はこちら側で静止しており、その自分が今いる場所とは別の世界が車窓というフレームの向こう側に存在し、動いているのを座席に座って見つめている、という構図である。ここでその状況をさらに考察するために、イシグロが英語版のイントロダクションを書いたこともある、川端康成の『雪国』冒頭の一節を参照してみたい。主人公の島村は、東京から越後湯沢の温泉街に向かう列車の中から、車窓の風景をぼんやりと眺めている。

鏡の底には夕景色が流れていて、つまり写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのように動くのだった。…遙かの山の空はまだ夕焼の名残の色がほのかだったか

ら、窓ガラス越しに見る風景は遠くのほうまでものかたちが消えていなかった。しかし色はもう失われてしまっていて、どこまで行っても平凡な野山の姿が尚更平凡に見え、なにものも際立って注意を惹きようがないゆえに、反って何かぼうっと大きい感情の流れであった。(9-10)

ここで島村は窓ガラスに写る、反対側の座席に座る女性を盗み見しているのだが、そこには自分の顔も写っているはずである。つまり自分の顔と、のちに関係を持つことになる女性の顔があり、そしてその向こうにははるか遠くの夕景色が流れている。それはまるで初めから、この二人の関係とその終わりを予兆しているかのようなのである。イシグロの短い歌詞のなかにそれほどまでの複雑さや象徴性は認められないが、そこには『雪国』のこの場面とかなり似た状況が描かれている。先に見たように、この歌の舞台は東京を出発したはずの、日本のどことも知れない場所を走っている列車の中であり、ときは夜の帳が落ちるころに設定されている。そこから語り手は都会が広がる風景を過ぎて、何もない広大な空き地を眺めている。ここで語り手の「私」はやはり、窓ガラスに写る自分の顔も見ているはずである。静止した自分の姿の向こうを流れる夕景色、それは川端が『雪国』のこの引用個所で「映画の二重写し」と形容するようなものに違いない。そのとき「こちら」にいる自分と車窓の「向こう」の景色が溶けあって一つになっているのだが、それはいくら見るものがそこに自分を投影しようとも、川端が「二重写しのように」と言葉を選んでいる通り比喩であって、「こちら」と「向こう」はあくまでも別々の世界なのである。この曲における状況は、映画と鑑賞者との関係のメタファーともなっているように思われる。

##### 5. 遥かなる故郷を思うイシグロ

そしてその状況は映画的であると同時に、そこにはイシグロの生い立ちや経験も影響していると考えられる。彼がミュージシャンを目指していた若いころ

に書いた曲に、“Back Home in the East” というものがある (Kazuo Ishiguro Papers 51\_5 10)。その中に “Waking up this mornin’ / I heard the telephone ring. / I saw it was 3 in the early dawn. / Somebody ringing us from over the sea / From the place that I was born, Telling us another old face had gone” という箇所がある。この歌詞にはおそらく、イシグロが16歳のころに慕っていた祖父昌明氏が亡くなって、大きなショックを受けたという経験が反映されていると思われるが、この後には “Well back home in the East / Things must be moving on, / And am I still the young boy / They all loved & known, / Or would they prefer the 5-year-old” というフレーズが続く。語り手は自分が今いる場所から遠く離れた、海の向こうの東のほうにある生まれ故郷でも、物事や時間は進んでいるに違いないと感じている。それはつまり自分が今いる場所とは別の世界が同時に存在するということを強く意識しているのである。そしてさらに興味深いのは、この引用後半の「ぼくは彼らが愛し、知っている少年のままだろうか？」という部分である。イシグロは自分がその故郷を離れた5歳のころからずいぶん変わってしまったと感じている、あるいはここにはそのころに戻りたいという願望が表れているようにも思われる。あるインタビューでイシグロは、故郷長崎と自分との関係を次のように述べている。

I don't feel I've regretted not having grown up in Japan. . . . But it's to do with the strong emotional relationships I had in Japan that were suddenly severed at a formative emotional age, particularly with my grandfather. . . . I've always been aware that there was this other life I might have had—not in terms of being happier in that society. But here was a very important bond. (Jaggi 116)

イシグロはここで、そこには自分が送ったかもしれない別の人生があったのではないかという感覚を語っている。彼は日本で大きくならなかったことをけっして後悔しているわけではないし、そこにいたならもっと幸せだった

うと思っているわけではないようだが、それでもやはりそれは自分にとって非常に重要で、特別な場所だと考えているのである。

その彼が書いた別の歌に、“Nagasaki”というタイトルのものがある(51\_2\_135)。そこでは故郷についての自分自身の断片的な記憶、あるいは歴史の本やドキュメンタリーなどから得られた知識、そしてテレビや映画などから形作られた想像上のイメージなどが混然一体となっているように思われるのだが、後半で舞台は急に冬の霧雨が降るイングランドへと移る。学生たちがカフェでタバコを吸いながらコーヒーを飲んでいる。“beat poets and rock and roll”というのは学生たちの話題のことだろうか？どこからともなく音楽も聞こえてくる。そして語り手は再び故郷へと思いをはせる。その空想はまるでカフェにたむろする学生たちが吸うタバコの煙のように、あるいは最後の一文にある空を舞う風のように、宙を揺蕩っているようである。ここでは通常漢字で表記される実在の長崎ではなく、カタカナで表すほうが適当と思われる、さまざまな記憶や知識、イメージから成る想像上の「ナガサキ」が、現実のイギリスと対置されている。そのイギリスはある程度具象的に語られるが、一方の「ナガサキ」はややとりとめのない、混沌としたもので、それがまるで走馬灯のように次々と思い出されていくのである。

このような、自分が今いる場所からじっと昔の故郷を想う、その「ナガサキ」がさまざまに形を変えて思い出されては去って行く、という状況は、この曲の語り手と車窓の風景との関係に似たものと言えるかもしれない。

## 6. おわりに

これまで見てきたように、この歌の2番と3番では、語り手の学生時代の友人や教師が登場した。次に車窓に写る静止した自分の姿と、その向こうを流れる景色を見つめるという状態が、映画的であると同時にイシグロ自身が故郷を思い出すという状況と、相似的な関係にあることを考察してきた。それはこの列車が、まるで過去へと遡行しているかのような印象を与えるものである。し

かし2番に登場する学生時代の友人は車内にいたが、3番に出てくる高校時代の先生はプラットフォームに立っており、その前を語り手の乗った列車が通過していく。つまり過去は背後へと過ぎ去っていくのである。そして続く4番では、鉄とガラスでできた世界で私たちがお互いを見つけられたのは幸運だった、と歌われるのだが、それは語り手が今いる現在を表すものと言えるだろう。さらにこの歌の5番には、“As the night grows colder / We’re headed to the future / On this bullet train” (54) というフレーズが見られる。ここでははっきりと、この列車が未来へ向かっていることが示されている。そして最後に “But are we growing older / On this bullet train?” (54) という言葉が置かれている。このように見てくるとこの列車は、過去から現在、そして未来へと向かっていく時の流れであり、人生や大きな世界の比喩になっていると考えられる。薄暮の中、どちらの方角に向かっているのか、どこに向かっているのか、そして自分が今どこにいるのかもよくわからない、方向や場所の感覚を喪失した状態で、次第に夜の帳が落ち始め冷え込んでくるという状況は、人生の不確かさや現代社会の不安定さ、不透明さを表しているようでもある。それはまた、時間や場所、現実と非現実の世界などにおけるさまざまな境界を越えていくものである。そのような中で大切な「あなた」を見つけられたことの幸運が歌われるところに、イシグロらしい甘やかなロマンス的要素と、パシミスティックな世界観が同時に表現されているように思われる。

#### 参考文献

- Colombino, Laura. “Ishiguro and Love.” Andrew Bennett, ed. *The Cambridge Companion to Kazuo Ishiguro*. Cambridge University Press, 2023. 213-225.
- Gross, Terry. “Kazuo Ishiguro Draws on His Songwriting Past to Write Novels about the Future.” NPR interview, 17 March 2021. (accessed online at <https://www.npr.org/2022/04/08/1091256917/kazuo-ishiguro-draws-on-his-songwriting-past-to-write-novels-about-the-future>)
- Guignery, Vanessa. *Novelists in the New Millennium: Conversations with Writers*.

- Palgrave Macmillan, 2013. 44-64.
- Ishiguro, Kazuo. *The Summer We Crossed Europe in the Rain: Lyrics for Stacey Kent*. Faber & Faber, 2024.
- . *The Unconsoled*. Faber & Faber, 1995.
- . “Village After Dark.” *The New Yorker*, 21 May 2001, pp 86-91.
- . *When We Were Orphans*. Faber & Faber, 2000.
- Jaggi, Maya. “Kazuo Ishiguro with Maya Jaggi.” In Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, eds. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, 2008.
- Shonaka, Takayuki, Takahiro Mimura and Shinya Morikawa, eds. *Japanese Perspectives on Kazuo Ishiguro*. Palgrave Macmillan, 2024.
- Wong, Cynthia F. and Grace Crummett. “A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro.” In Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, eds. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, 2008.
- 川端康成『雪国』新潮社、1937年。
- 坂井セシル他編『川端康成スタディーズ—21世紀に読み継ぐために』笠間書院、2016年。
- 志賀俊介「根を下ろす場所を求めて—トランスボーダー文学としてのジュンパ・ラヒリ『その名にちなんで』山本秀行、麻生享志、古木圭子、牧野理恵編『アジア系トランスボーダー文学—アジア系アメリカ文学研究の新地平』小鳥遊書房、2021年。
- 柴田元幸編訳『ナイン・インタビューズ—柴田元幸と9人の作家たち』アルク、2004年。
- バーバ、ホミ。K.『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』本橋哲也ほか訳、法政大学出版社、2005年。
- 平井杏子『カズオ・イシグロ—境界のない世界』（新装版）水声社、2017年。
- ブルック、トーマス「私たち（の）を分断する壁」—リービ英雄とカズオ・イシグロにおける言語・文化的帰属性と翻訳の問題』*AALA Journal*, No.26. 48-59.

三村尚央『カズオ・イシグロを読む』水声社、2022年。

レルフ、エドワード『場所の現象学—没場所性を越えて』高野岳彦ほか訳、筑摩書房、1999年。

**【映像作品】**

豊田四郎監督『雪国』東宝、1957年。

**【Kazuo Ishiguro Papers】**

Harry Ransome Center. The University of Texas at Austin. Container 51, Folder 2.  
/ Container 51, Folder 5.