

# カズオ・イシグロ『充たされざる者』 ——語りの歪みの考察（1）

Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*:  
An Analysis of Narrative Distortions (1)

安 藤 和 弘

## 要 旨

本稿の主たる関心は、『充たされざる者』においてカズオ・イシグロが、混沌と不条理に満ち、長大でもある作品テキストに施した語りの技法とそれに起因する歪みを精緻に考察することで、表向きの物語とは別様の物語が見えてくる様子を浮き彫りにすることである。前作『日の名残り』までのリアリズム枠内で概ね鑑賞できる三作品とは異なり、この作品は幻想性が実験的なまでに高く、リアリズムは片鱗もないため、イシグロ批評においてはあまり高く評価されない傾向がある。しかし、リアリズムにはイシグロはデビュー当時から関心がなかったのであって、この作品においてそれまで潜在的であったものが顕在化しただけである。この作品を正当に評価しようとするのであれば、我々が着眼すべきは、それまでの作品群と同様であるが、彼が緻密に独自の言語世界を構築する様子である。本稿では、テーマ批評は関心の圏外とし、イシグロのテキストに密着しながら、そこにどのような語りの技法が施されているのか、それらは読者の読みをどう誘導する効果があるのかを検証する。本稿ではPART Iを考察の対象とし、その先の考察は別稿において行う。

## キーワード

語りの技法、歪み、記憶、曖昧さ、精読

一九九五年に刊行されたカズオ・イシグロの『充たされざる者』<sup>1)</sup>はIからIVまでの四つのパートから成る構成になっている。本稿では、全編の三分の一にも満たないながら、この作品でイシグロが描く幻想世界への導入

部として構想された第一部（以下、それぞれのパートは「第…部」と表記することにする）を考察の対象とし、およそ物語展開の順序に従い、特に物語が歪む箇所に焦点を合わせながら可能な限り精読を施すことにする。と言うのも、この作品には概説を拒絶するところがあり、読み進める過程、読み進めながら逐次見えてくる事象を精査しなければ十分な鑑賞は無理だと思われるからである。読者が期待することはこの作品においては度々裏切られ、結局、描かれる三日間を経て、最終的に何も起こらない。壮大なまでに何も起こらないのである。それどころか、物語が終わる時点で、主人公のライダーとは何者なのかが、物語が始まる時点における以上に不明瞭になる。これは何についての物語なのかと読者は問いたくなるかもしれないが、その問いは読みを惑わせるだけになりかねない。イシグロの関心は何が語られるかにではなく、それが何であろうがその語られかたのほうにあるからである。

第1章では、ライダーが、自分も参加することになっている「〈木曜の夕べ〉」（10頁）について、そしてそれに先立つ二日間の自分の予定について、ほとんど何も分かっていないことにまずは着目したい。ライダーは「〈木曜の夕べ〉がどんなものなのか詳しく尋ねるだけの気力」（10頁）がないだけでなく、その催しの主賓プロツキーの名前を聞いても、「その名前について考えてみたが、何も頭に浮かんでこなかった」（12頁）。ライダーはこの町に三日間滞在の予定だが、三日目の〈木曜の夕べ〉で来賓としてピアノ演奏をする予定であることしか分かっていない。それまでにこなさねばならない過密なスケジュールがあるはずなのだが、それをライダーはまるで思いつけないのである。ポーターのグスタフと一緒にエレベーターに乗り、グスタフがする話を聞いているときに忽然と姿を現す市民芸術協会職員のヒルデ・シュトラットマンとのやり取りにおいて、何も思いつけないことがライダーじしんにとって問題として意識される。ライダーのスケジュール

ルをシュトラットマンは「《まさにあなたのご要望を念頭に置いて》」（26頁）作成したと言い、概要をライダーに復唱するのだが、ライダーにはそのほとんどが意味不明である。不明な点があれば尋ねれば良いわけだが、自分のスケジュールくらい当然分かっているはずだというシュトラットマンの口調に、ライダーはどういうわけか沈黙してしまう。「《もちろん、もうご自分のご予定には目を通されたことでしょうが》この最後の言いまわしには、わたしが心から正直に答えられないような何かがあった」（25-26頁）。

その「何か」とは何なのかをライダーは説明しない。しばらくして自分の部屋で一人になったとき、ライダーは疲れてベッドに寝転がって考える。

なのにこの旅行についての基本的な事柄をいくら思い出そうとしても、ほとんど何も浮かんでこない。ミス・シュトラットマンにもっと正直に話さなかった自分の愚かしさが、ひしひしと感じられた。スケジュール表を受け取っていないなら、それは彼女の過失であって、わたしの責任ではないはずだ。なのに、ただ理由もなく身構えてしまったのだ。（31-32頁）

そもそもスケジュール表を受け取っていないというのがライダーの理解だったのだが、そこでふと彼は、飛行機に乗っていたときに「薄暗い読書灯を頼りに今回の旅行のスケジュールを調べていた」（32頁）ことを思い出す。結局は「しかしどう頭をひねってみても、あのスケジュール表に何かが書いてあったのかは、まったく浮かんでこない」（32頁）。旅の連続で疲弊し切っているライダーであるので、これは一時的な物忘れかと読者は思うかもしれないが、この先何度もライダーは同様の記憶喪失状態に陥ったり、突如過去の記憶に襲われたりするのを目撃することになる。ライダーの記憶は、それが消失したり立ち上がったたりするしかたが物語展開と密接に絡ん

であり、実は語りの装置として重要な役割を果たしている。ライダーの記憶は、その内容じたいではなく、それが物語の進行においてどう機能しているかを読み解く必要があるのである<sup>2)</sup>。

シュトラットマンは物語冒頭のエレベーター内での場面と、物語おしまい近くの彼女のオフィスでの場面でしか登場せず、一見脇役に過ぎないかに見えるが、実はライダーがする物語の成り立ちに関与する重要人物である。物語のこの先でライダーは出会う人々に対して、スケジュールが過密であるので自分は多忙だと強調するが、そこにはシュトラットマンとの関係が絡む歪みがあるので、見ておきたい。ライダーは自分のスケジュールが分かっていないのに、スケジュールがあって、それに間に合うように行動している振りをする。口先でスケジュールが云々と彼は言うが、スケジュールをそもそも把握していないのだから当然だが、実際にはほとんどその時々気分や成りゆきに流され、いき当たりばったりの行動を取り続ける。そしてそれを物語の最後まで続けるのである。ライダーのスケジュールは決まっているのかもしれないが、それを把握しているのはシュトラットマンと、後で見ることになるがホテル支配人ホフマンしかいない。この二人はライダーの滞在期間中の予定を手配、サポートするという、他の人物たちとは違う重要な役割を担っている。

スケジュール表にはもちろんもう目をとおしてあるだろうとシュトラットマンに言われて、何故ライダーは正直な返答ができないのかという問いに立ち返ろう。これから先この長い物語でライダーが取る行動のほとんどはスケジュールからの逸脱の連続であり、ライダーの奇想天外な物語は、ライダーが自分のスケジュールを把握していないからこそ可能である。仮に、拘束力がある行事が並ぶスケジュールをライダーは把握しており、それに従って行動を取るとするならば、『充たされざる者』という物語は成立しないのである。イシグロの他の作品の主人公たちと同様に、ライダーに

は物語をしたい欲求がある。その欲求こそが、ライダーがシュトラットマンに正直な返事ができない理由である。ライダーがこれからする物語は蛇行や意外な展開の連続だが、そこには、スケジュールに縛られては物語ができなくなる危険があるだけでなく、ライダーが語り手としてスケジュールの確認を拒絶する姿勢をも見て取ることができる。イシグロ作品の他の主人公たちと比べるとライダーは受動的であり、物語をする特定の目的がないという指摘があるが<sup>3)</sup>、物語の展開という観点からすれば、そのとおりである。一歩先が分からない状態で先へ話を進めるというのは、間違いなくライダーの語り口の特徴である<sup>4)</sup>。

そのことを押さえると、第1章の最後で語られる不思議な記憶の解釈も変わってくる。ベッドに横になりうとうとしていると、今自分がいるホテルの部屋は、子供の頃、親族の家で暮らしていた時期の自分の寝室であることにライダーは気がつく。「しばらくまじまじと天井を観察したあと、ベッドから上半身を起こして、あたりを見回してみた。一秒ごとに、ますますここに見覚えがある気がしてきた」(33頁)。読者は面喰らう。ここで何が起きているのかと言うと、この記憶はそれじたいでは存在せず、ライダーの物語が紡ぎ出しているのである<sup>5)</sup>。つまり、それを「記憶」と呼ぶことは可能だが、実際にはむしろ物語が先へ進む展開の一コマに過ぎない。物語のこの先で、ライダーの過去の記憶が、彼が現在置かれた状況に触発されて蘇るということが度々起こるのだが、それらの場面についても同じことが言える。ライダーが時折持ち出す過去の記憶は、物語を先へ進める目的に従属しており、ここでは具体的にその目的とは、シュトラットマンとのやり取りでの失態にどう対処するかについて結論を出すことを避けることであると思われる。

これから検討を重ねていくが、ライダーという人物は実に正体不明である<sup>6)</sup>。顔がない空っぽの器のようにさえ思えるほどなのだ。唯一ライダー

について言えることは、そのような存在であるからこそ、記憶の真偽などどうでも良い次元で、自由に物語ができるということ。今いるホテルの部屋がイングランドのある家屋の昔の部屋であるはずなど、もちろんない。そこには時空の歪みがある。目のつけどころは、そのような歪みがライダーの物語の進行をどう支えているかである。時空の歪みと言えば、エレベーターの中でスタッフがポーターという職業についてあり得ないほどの長話をするのも不自然だが、ライダーの物語の論理においてはそれも別に不自然ではない<sup>7)</sup>。これから考察することになるが、ライダーの物語においては、他の登場人物が喋り始めて話が延々と続く場面が多数出てくる。その種の物語構成の歪みをどう読むことが可能かについては、イシグロが得意とする「他者の声」の技法とも関連づけて、これから見ていくことになる<sup>8)</sup>。

第1章にライダーの語りを特徴づける別のかたちの歪みの一例がある。ホテルの部屋の設備などをスタッフが説明するのを聞きながら、ライダーがスタッフの頭の中を読み解くくだりである。

これほどプロ意識に徹し、わたしに快適なホテル生活を送らせたいという切なる願いをにじませながらも、スタッフの脳裏から一日じゅうずっと離れなかったことが、いま再び彼の心のなかで頭をもたげてきていたのだ。つまり、自分の娘とその幼い息子のことを、また心配していたのだった。(28頁)

スタッフの娘ゾフィーとゾフィーの息子ボリスは第3章で登場し、ライダーと密接な関係がある人物であることが分かるのだが、この段階ではライダーにとってはまだ赤の他人として描かれている。しかし、ライダーが読み取る内容は物語の先の展開と符牒が合うのであり、根拠がない妄想ではない。この種の歪みについてもこれから考察していくことになる。

第2章ではホテル支配人ホフマンとその息子シュテファンが登場する。まずはホフマンからの電話で昼寝を邪魔され、ライダーはロビーに降りていかざるを得ない。ホフマンに会って話を聞いてみると、妻がライダーのファンであり、ライダーの演奏活動に関する記事の切り抜きを集めたアルバムを持っているので、ライダーにそのアルバムを見て欲しがっているのだと言う。用事はそれだけである。その依頼をするとき、ホフマンがライダーはいかに多忙かは承知していると執拗に繰り返すことのほうがむしろ気になる。「《実際、あなたのスケジュールにさらにご負担をおかけすると思うと、心苦しゅうございますから》」（42頁）。ホフマンはライダーをアトリウムに案内し、立ち去る。ライダーがコーヒーを飲んでいると、今度はシュテファンが声をかけてくる。まずはホフマンが〈木曜の夕べ〉への招待の手紙をライダーに書き送ったこと、催しの企画をすべてやっていることに触れてからシュテファンは、〈木曜の夕べ〉で自分は前座としてピアノ演奏をする予定なのだが、演奏をチェックして欲しいとライダーに頼む。ライダーは承諾するが、「《ただし、問題はあ<sup>る</sup>んだよ。きみにも想像がつくだろうが、この町でのスケジュールはとても厳しいものでね。だからたとえ数分でも、都合のつく時間を見つけなければならないんだ》」（51頁）と、スケジュールに触れながら自分の多忙を強調する。シュテファンが立ち去ると、ライダーは改めて自分のスケジュールの件で困惑する。

いまのところ事態が満足のいく状態にはほど遠いのかを感じて、また困惑していた。こうなればミス・シュトラットマンに会いにいき、今度こそ要点をはっきりと説明してもらうしかないだろう。わたしはこのコーヒーを飲み終えたら、すぐにも彼女を訪ねようと決心した。それが体裁が悪いと思う理由はまったくないし、ただ単純に、さつき会ったときの行き違いを説明するだけでいいのだから。（52頁）

しかし、コーヒーを飲んだらすぐにシュトラットマンに会いにいくどころか、ライダーは物語中盤まで彼女に連絡を取ることをさえない。

気がつくとグスタフが脇に立っている。ポーターたちが集まるカフェが旧市街にあるのだが、旧市街は素敵な場所なので散歩をしてはどうかとグスタフが提案すると、ライダーは「《いまから出かけてみるよ》」(53頁)と答える。ほんの少しの時間でもシュテファンの演奏を聴いてやる暇さえないほどライダーは多忙なはずであり、今すぐシュトラットマンに会ってスケジュールを教えてもらう必要があるのに、驚くべきことにライダーは散歩に出かける余裕があるのである。断れば良いのにライダーは断らない。何故か。ここでグスタフが登場し、散歩の提案をすることは偶然ではないのである。ライダーは、シュトラットマンに会いにいく気など実はまったくないのだ。その話題を早々に打ち切り、読者の注意をそこから逸らす必要にライダーは駆られる。そのためにこそこのタイミングでグスタフが登場するのである。

旧市街に散歩にいくのであれば、ゾフィーとボリスがカフェにいるので、ゾフィーに会って話をしてもらいたいとグスタフはライダーに頼む。と言うのも、ゾフィーは何か悩みを抱えており、話し相手が必要だからとグスタフは言うのだが、まず、ホテルのポーターが宿泊客にそのような依頼するのは不自然である上、何故その相手にライダーを選ぶのかも不可解である。「《思いますに、ただ楽しく話す機会さえあればよいのです。そしてライダーさまのような方が、まさにそれにはうってつけではないかと》」(58頁)というのがグスタフが持ち出す唯一の理由だが、「ライダーさまのような方」というのはどういう意味なのか不明である。

第3章で読者はライダー、ゾフィーとボリスの不思議な関係の只中に放り込まれる。物語の先を読むと三人は家族のように思えもするのだが、実はそれは自明なことではない<sup>9)</sup>。グスタフが言っていたカフェをライダー



は見つけてゾフィーをさがすが、それと思しき姿はどこにもない。ゾフィーとボリスは外のテーブルにいるのだが、ライダーは二人にまったく気がつかない。店内に入ってさがし、諦めて出てきたライダーをゾフィーが呼び止めるのだが、ゾフィーを目の前にしてもライダーは見おぼえがない。「ポーターは《若い女性》と言っていたが、ゾフィーはそろそろ中年に差しかったといってもよく、おそらく四十歳くらいだろう。とはいえ、容貌は想像していたより魅力的だった」（62頁）という具合に、ライダーはゾフィーと初対面なのである。他方ゾフィーはライダーに知り合いのように話しかけるが、ボリスはライダーと面識がないらしい。ゾフィーはボリスにライダーを「ライダーさま」（62頁）、「特別なお友達」（63頁）として紹介する。

ゾフィーはライダーと二人だけで話がしたく、ボリスをテーブルから追っ払う。二人だけになるとゾフィーは、ライダーと一緒にさがしている新居の良い候補が見つかったという話を突然し始める。「《あたしたちがまさに探していた家かもしれないわ。長くかかるとは思っていたけど、とうとう見つかったって気がするの》」（66頁）とゾフィーは言う。それへのライダーの返事は奇妙である。ゾフィーが何の話をしているのか分かっていないにもかかわらず、ライダーは「《ほう、それはよかった》」（66頁）と答える。物語の先で更に類例を見ることになるが、ライダーは、相手がしている話を理解していないのに、合わせるような返事をする癖がある。これもライダーの語りの歪みの一種だと言える。そうすることでライダーは相手の話を止めずに物語を先へ進めることができる。最近ライダーと電話でした話にゾフィーが触れると、ライダーの頭に「この同じ声を——それとも、もう少しとげとげしい、怒った声だったか——つい最近、電話口の向こうで聞いたような記憶が、かすかによみがえってきた」（67頁）。同時にその電話で自分はゾフィーに視野の狭さを非難する発言をしたことも思い出せるが、それ以上のことは思い出せない。そこでゾフィーに問い質せば良いの

に、ライダーは彼女の話を通らず、話を続けさせる。

戻ってきたボリスに引張られて歩き始めると、最近どこかのホテルにいて電話でゾフィーとした口論の記憶が再び蘇ってくる。ゾフィーの視野の狭さを責めた自分の言葉と、自分の無責任を責めるゾフィーの言葉、そして自分が旅を続ける大義名分を述べた言葉が思い出される。「《わたしが訪ねる先々でも、その人たちが何一つ分かっちゃいないときがある。そもそも現代音楽が何なのかも分かっていないし、そのまま放っておけば、ますます深刻な問題にはまりこんでいくのは、目に見えている。わたしが待ち望まれているのが、どうしてきみには分からないんだ?》」(71-72頁)の箇所だが、ここで初めてライダーがこの町を訪問する目的が、ライダーじしんの言葉で示される。この町も他の町と同じで「深刻な問題にはまりこんで」おり、「わたしが待ち望まれている」というのだ。その「深刻な問題」の具体的な内容がどういうものなのかは本稿の関心の圏外だが、ここで確認しておきたいのは、ライダーはおぼろげに蘇ってくる記憶の中で自分が言っただけの言葉を思い出しているだけであり、その意味が必ずしも分かっているわけではないこと、あるいはまったく分かっていない可能性がある。

ライダー、ゾフィーとボリスは家族であろうと読者はつい思ってしまうため、ゾフィーがこの町で三人の新居をさがしていることに違和感をおぼえないものだが、ゾフィーの話を読者は鵜呑みにすべきではない。仮に三人はこの町の住人であり、引っ越しをしようとしているならば、ライダーは旅の途中でこの町を訪問しているという設定と矛盾を起こしてしまうからである。また現在、手狭であってもゾフィーに住居があるならば、ライダーは何故そこに戻らずにホテルに滞在するのかという問題も生じてくる。住居に関するゾフィーの言い分と、それへのライダーの無理解は、物語のおしまいまで平行線を辿り、真相は解明されない。その間ずっと、ライダー

はこの町の訪問客なのか、それともこの町の住人なのかという問題は宙づり状態が続く<sup>10)</sup>。

疲れている様子のライダーを見てゾフィーは、三人で一緒に自分のアパートに戻ろうと言う。それへのライダーの反応はこうである。

彼女がやさしく、耳もとに唇を寄せてささやいたので、その息づかいまでが感じられた。わたしはまたあの徒労感に襲われ、彼女のあたたかいアパートでくつろぐという提案が——たぶんゾフィーが夕食をつくっているあいだに、ボリスと絨毯の上でごろごろできるだろう——急にとても断りがたい誘いに思えてきた。あまりの魅力に、わたしはほんの一瞬目をつむり、夢見心地でほほ笑んでさえいたかもしれない。  
(73-74頁)

ライダーの物語の歪み加減は彼の疲労度と比例する傾向があるのだが、それについては後で考察するとして、ライダーのこの反応がいかに不自然かを確認しておこう。ライダーにとってゾフィーは、滞在しているホテルのポーターの娘であり、最近電話で話をしたおぼろな記憶はあるものの、詰まるところは正体が分からない他人である。そのような人物の自宅にいてもくつろげるはずなどあるまい。加えて、多忙なはずのライダーにそんなことをしている暇があるのかという問題もある。

ゾフィーの誘いに乗り、ライダーはボリスとサッカーのゲームの話をしながら歩き出す。ところがゾフィーの足取りは異常に速く、かつ、ジェフリー・ソーンダーズという学校時代の旧友が突然姿を現し、相手をしているうちにライダーはゾフィーを見失う。ソーンダーズはバス停があるから大丈夫だと言って立ち去るという展開に第４章は表向きにはなっている。しかし、ソーンダーズが登場し、急にライダーと会話に入る流れには歪み

がある。

ちょうどそのとき、坂をおりたところの街灯の光のなかに人影が現れ、その人物が自分の知り合いだったことに気づいた。名前はジェフリー・ソーンダーズといい、イングランドの学校時代の同級生だった。卒業以来一度も会っていなかったのに、当然ながら、わたしは彼がとても老けたことに驚いた（82-83頁）。

騙されてはいけない。驚くべきはソーンダーズがいかに老けたかではなく、十五歳のとき以来、おそらく二十年以上一度も会っていない人物の姿を夜の街角で見かけて、すぐにその正体がライダーは分かったと言っていることのほうである。

ライダーがこの町にやってくると新聞で読み、ライダーは自分のことをおぼえていて、当然遊びにくると思っていたとソーンダーズは言う。それもまた何とも理不尽な話である。子供時代の友人が忽然とこの町で姿を現すという展開はこの先でまた起こるのだが、そこにある歪みの性質を、ソーンダーズの場合で考えてみる。まずは、ソーンダーズが延々と話をするその長さである。二十年以上も会っていなかった旧友との偶然の出会い頭で、自分のこれまでの人生と今の生活について長話など普通はしないであろう。ライダーがソーンダーズの話を書らないから長話になるのだが、それはライダーの語りの歪みの一種であることは上で見たとおりである。また、長年会っていなかったにもかかわらず、二人とも距離を置かずにくぐりだした会話に入るのも不自然だ。

しかし、ソーンダーズの話を書ほど不自然だと読者は感じないかもしれない。それは何故かを考えてみると、ソーンダーズはライダーの分身のような顔を持っているからなのかもしれない。恋愛面では不運であり、異国

の町で娼婦たちとつき合いながらソーンダーズは孤独な生活を送っているが、「自尊心」（84頁）だけはある。他方ライダーはと言えば、一人で世界を旅をして回りながら孤独を味わっており、ゾフィーが妻であると仮定しても、二人のあいだには大きな溝がある。ソーンダーズは、ゾフィーは娼婦であり、ライダーは娼婦に翻弄されて道に迷っていると思い込んでいることも参考になる。「《その女は、アパートはすぐ近くだなどと言ったかもしれないが。そう、あの連中ときたら、いつでもそうなんだ。手練手管の一つなのさ。信じちゃいかんよ》」（90頁）。興味深いことに、ライダーはそれに反論しない。ゾフィーが何者なのかについてライダーはソーンダーズに何も言わず、名前を出すことなくただ「あの女性」（88頁）と言うだけであるのは、その布石かもしれない。ライダーにとってゾフィーが何者であるにしても、漠然と娼婦のような存在としてもイメージできるように、物語の最後まで彼女は描かれている。また、ソーンダーズは「何か重大な出来事があった、中等学校の五年生のときに急に退学しなければならなくなった」（84頁）らしいが、それは物語のこの先でときどき仄めかされるライダーじしんの子供時代を連想させる。ライダーの両親は不仲であり、どのような苦難があったのかは不明だが、引っ越しを繰り返していたらしい。

このようにソーンダーズがする話にはライダーと共通するかもしれない事柄が盛り込まれているため、読者は不思議と自然に二人の会話部分を読んでしまうのかもしれない。そこに着眼するとソーンダーズの実在性が怪しくなるが、『充たされざる者』においては、ライダーの分身としてライダーの物語に内属し、その外部には存在しないという意味で実在性が疑われる人物は他に何人もいるので、ソーンダーズはその一例に過ぎないと考えて良い。章のおしまいでボリスのサッカー・ゲームの「九番」（91頁）選手をめぐるライダーとソーンダーズは大人気ない口論になる場面も参考になる。変なことばかりをボリスに吹き込むとは何と愚かしいことかと言

われると、ライダーは「《わたしの息子だ》」(93頁)と認めた上で自制心を失い、「《いいか、おまえに何が分かる？ おまえに何が分かる、みじめなわびしい独り者のおまえに？ いったい何が分かる？》」(93頁)と怒鳴り、ソーンダーズの肩を突き飛ばす。「ジェフリー・ソーンダーズは急にしゅんとなった。それから彼はよろよろとすり足で何歩かわたしたちの前に出ると、少しうなだれて、相変わらずレインコートの前身ごろをかき合わせたまま歩きつづけた」(93-94頁)という描写には、それまで乱暴に攻撃的であったソーンダーズの姿はなく、ライダーが独りで葛藤に苦しむ姿しかない。ゾフィーと同様にボリスもライダーとの関係は物語の最後まで不明なのだが、「《わたしの息子だ》」とつい言ってしまったことが、この場面でライダーがソーンダーズに変身する原因かもしれない。

第5章の冒頭でバスを待っているとシュテファンが車でとおりかかり、ライダーはボリスと一緒に乗せてもらう。いき先はホテルではなく「ある人のアパート」(99頁)だと言われてシュテファンは少々当惑する。と言うのも、ホテルではジャーナリストたちがライダーを待っているのに、待ちぼうけを喰わせて良いのかとシュテファンは心配なのだ。言われてみればジャーナリストたちと会う約束がスケジュールにあった気もしてくるが、ライダーは「しかとは思い出せなかったので、この件をそのまま放っておくことにした」(102頁)。スケジュールはあるのだろうが、敢えて確認はせずに無視するというライダーの行動パターンが、このようにして徐々に規定値になっていく。

ミス・コリンズなる人物に会って話をしなければならない大事な用事をシュテファンは父親から任されているため、皆でまずそこへ一緒にいき、ライダーとボリスは車の中で待つことになる。そこでライダーの物語がこれまでなかったかたちで歪む。まるで幽体離脱を起こしたかのように、車の中にいるライダーはミス・コリンズの部屋の中の様子を見て取ることが

でき、シュテファンとミス・コリンズの会話を聞くことができるのである。実はライダーが妄想をしているだけなのだが、そう読むとややこしく不都合な問題が生じるので、読者は、ライダーは透視眼を持つ特殊な語り手なのであろうと中途半端に納得してしまいがちである。その問題とは何かというと、もしミス・コリンズの部屋でなされた彼女とシュテファンの会話がライダーの想像であるならば、その内容が今後の物語展開と整合性があることを考慮すると、ミス・コリンズはライダーにとって未知ではなく既知の人物であり、シュテファンともライダーは初対面ではないと考えざるを得なくなることである。それではライダーはこの町の訪問者であるという設定と正面から矛盾してしまう。しかし、ライダーはこの町の住人であることを示唆する記述が特にゾフィーが関わるプロットにおいて物語中に多分にあり、ボリスの姿を初めて見たときにシュテファンが「《こちらが息子さんなんですね》」（99頁）と言っているのも、ライダーはこの町の住人であることを示唆している。

〈木曜の夕べ〉でオーケストラの指揮者として主演予定のプロツキーは、以前は無能であったが最近ではホフマンの尽力により目覚ましく「回復」（105頁）している。しかし、完全に立ち直るためにはミス・コリンズの助力が必要なので、協力して欲しいとシュテファンは訴える。ミス・コリンズはプロツキーとかつて結婚していたが、その後、プロツキーの乱行のために別れた。二人の会話から分かるのは、シュテファンの主張に相反してプロツキーは音楽面で「回復」している直接的な証拠などないこと、ミス・コリンズはシュテファンの話を信じていないこと、そしてこれが最も重要なのだが、ライダーは自分をプロツキーに投影しているがためにこそ、この場面を妄想していることである。ライダーとプロツキーの分身関係は物語が進行するにつれてより明確なかたちを取ることになる。

第6章で、ミス・コリンズの家から出てきて車に戻るとシュテファンは、

今晚これからピアノの練習をするので、時間があれば演奏のチェックをして欲しいとライダーに頼む。そもそもライダーはスケジュールをおぼえていないので予定などはないに等しい。これまでも旧市街へ散歩に出かけてゾフィーと会い、道に迷っているだけの時間の余裕があり、翌日についてもボリスに「『明日は埋め合わせをすると約束するよ。あしたになれば、いろんなことができる』」(115頁)と言っているの、ライダーは暇なはずなのに、シュテファンの依頼を断る。自分の言い逃れを見抜かれているとライダーは感じたのか、シュテファンの反応が気になる。そこでまたライダーの物語は歪む。シュテファンの様子を観察しているうちに「彼が数年前の出来事を思い出しているのが分かった」(118頁)とライダーは言い、そこから127頁まで延々と、シュテファンが大学生の頃、母親の誕生日に帰省をして夕食の席でピアノを弾いたが、母親の不興を買ってしまった経緯と、その結果シュテファンが抱く苦悩を自分の頭の中で想像する。

シュテファンは自分の過去についてライダーに何も話していないので、それがライダーに何故分かるのかという捻じれがまずあるのだが、ライダーの頭の中を読み解いているかのような返事をシュテファンがすると、捻じれが更に捻じれていく。

「ありがとうございます、ライダーさま。ぼくの立場をいろいろとお考えになってくださって。……あの夜のぼくの母の行動は、他人には少し、そう、少し無神経に映るでしょうね。でも、それでは母が誤解されてしまいますし、あなたにそんな印象を持たれたままお帰りになられては、はなはだ本意なんです」(128頁)

128頁から章の終わりの137頁までは今度はシュテファンが、子供時代に自分が受けたピアノ教育と両親の期待と失望について、ライダーに説明する。



シュテファンの話はライダーの想像に、補足するかたちで整合的に連続するので、ここにある歪みを読者は見過ごしてしまいやすい。そもそもライダーは何故シュテファンの悩みと過去が分かるのか、シュテファンは何故ライダーが口にはしていない想像を読み取っているのかという物語の歪みを、まずは考えなければならない。

ライダーにとってシュテファンは既知の人物であるはずだと上で述べたが、二人の関係は密接であり、シュテファンはライダーの分身として捉えるべき人物なのであろう。二人ともピアニストであり、両親との関係に悩んでおり、かつ両親のあいだに溝があり、問題解決に向けて〈木曜の夕べ〉に賭けているという具合に、共通点が四つもある。そう考えるとシュテファンの実在性は希薄になり、例えば第5章でミス・コリンズのアパートに入ったのはライダーじしんだったのかもしれないという解釈さえもが、荒唐無稽に思えもするが、まったくあり得ないわけでもないように思えてくる。実際、第10章でミス・コリンズはライダーとかつてからの知り合いであることが分かる。

第7章で舞台はホテルに戻る。まずはボリスが泊まる部屋の手配をする必要があるので、フロント係の若者にグスタフに電話をさせる。ホテルに寝泊まりしているグスタフが自室から降りてくるのを待つあいだライダーは、先ほど自分を待っていたらしいジャーナリストたちについてフロント係に尋ねる。フロント係は、そういうことはシュトラットマンに任せておけば良く、ライダーの心配には及ばないと言い、ジャーナリストたちは「《まったくうるさい連中です》」（140頁）と職分から逸脱していると思われることを言う。スケジュールなどは無視して良いと言われたとライダーは諒解し、「わたしは若いフロントマンの慰めの言葉がうれしかったし、実際、何時間ぶりかで、ゆったりとした気分になってきた」（140頁）。過密に組まれているはずのスケジュールは、こうして「他者の声」に担保される

と、ライダーにとってますますどうでも良いものになる。

レセプションにゾフィーから電話が入る。彼女は今ホテルの前にきているのだという。苛立ちながらライダーは、すぐにいくので待つようにと言う。しかしそのタイミングでグスタフが降りてきてライダーに、ゾフィーと会うことはできたか、ゾフィーはまだ悩んでいる様子だったかと執拗に問う。ゾフィーが言っていた新居さがしの件、ボリスを連れてゾフィーのアパートへいこうとしたが道に迷ったことなどにはライダーはまったく触れず、グスタフが娘の悩みについてする説明にただ相槌を打ちながら、自分は彼女の手助けができる立場にはいないことを強調する。「《前にも言ったように、わたしのような部外者がそうした問題をはっきりと理解するのは、なかなかむずかしくてね》」(145頁)。しかしグスタフは引き下がらず、145頁から152頁まで長々と自分とゾフィーの捻じれた関係について語り、苛立ちをおぼえながらもライダーはそれに耳を貸す。グスタフによれば、ゾフィーが八歳の頃に二人は向き合って話をしないという「了解」(146頁)ができ、それ以来現在に至るまで二人は向き合って話をしたことがないため、ライダーに代わりにゾフィーと話をしてもらい、彼女の悩みの性質を聞き出して欲しいのだとグスタフは説明する。それへのライダーの反応は、自分は「部外者」だと再度言い立てながら、「わたしは急にひどくうんざりしてきて、この一切から手を引きたくなった」(153頁)というものである。確かにグスタフの話は回りくどく、ライダーが今置かれた状況と関係がないので、ライダーに関心が湧かないのは当然かもしれない。しかし、特にグスタフがボリスの将来が心配だと言うとき、話には登場しないボリスの父親をグスタフは非難しているのではないかとも思える。既に見たとおり、第4章でライダーは、ボリスは自分の息子であるとソーナンドーズ相手に認めていたことを思い出したい。ひょっとするとライダーが「うんざり」するのは、ボリスの父親としての自分の無責任をグスタフは本当のところ非

難したいのに、ライダーを名指しにはできないがために話が不要に回りくどくなることに対してであると読むことができるのではないだろうか。

ボリスをグスタフに任せてライダーがホテル前の街路に出ると、ゾフィーはまだ待っていた。ライダーはゾフィーに怒りの念をおぼえる。第4章でライダーとボリスを道に迷わせたことに触れてゾフィーは、一人で先へいってしまった自分が悪かったので、ライダーが腹を立てるのも当然だと言う。しかしそんな行動を取ってしまったことには事情があって、それをライダーに分かって欲しいとゾフィーは訴える。「《それにどのみち、あなたはどこかへ行ってしまふかもしれないと……ねえ、よかったら、すべて話すわ。あなたが知りたいことをすべて。細かなことまで一つひとつ……》」（157頁）。ここでゾフィーが話し出そうとしているのは、物語をつうじて断片的に出てくるこれまでの二人の関係である。それはライダーがこれ以後も徹底して避ける話題である。二人の過去について漠然とした記憶がライダーにはあるが、はっきりと知ることを語り手ライダーは断固拒絶するのである。だからライダーは「《そんなことに何一つ関心がない》」（157頁）と突っぱねる。

一緒に映画を観ると言っていたゾフィーが翌朝早起きしなければならないので帰ると言い出すと、ライダーは「なのになぜか奇妙な不安感が襲ってきて、懇願するような調子をどうしても声からぬぐえなかった」（160頁）。ライダーの態度はがらりと変わり、ゾフィーを引き留めにかかる。ゾフィーが同意すると、「映画館に入っていくときも、彼女にすがりつきたい気持ちを抑えるのがせいいっぱいだった」（160-61頁）。ここに至ってライダーがゾフィーに対して抱く怒りや苛立ちの性質が見え始めてくる。自分が怒らなければゾフィーは自分と一緒にいてくれるのに、ライダーは自分の側の事情でついゾフィーに腹を立ててしまう。そのような自分に対してライダーは内攻的に怒り、苛つくのである。

二人は映画館に入る。上演される映画は『二〇〇一年宇宙の旅』であった。館内が暗くなり映画が始まる。ここで不思議なことが起こる。映画館内での場面は第8章から第9章へと続くのだが、映画が始まってしばらくするとゾフィーがライダーの物語から忽然と姿を消してしまうのである。市議会議員のカール・ペダーセンなる老人がライダーに声をかけてくると、誘われるがままにライダーは他の議員たちが集まっている席にいき、そのままペダーセンと一緒に映画館を出るのだが、ゾフィーへの言及がまったくない。ゾフィーからライダーの意識が逸れ、物語がそのような歪みきっかけは、ボリスが六、七歳だった頃の記憶の断片が蘇ってきたことであった。それは、ボリスの父親としてまるで無能であることを辛辣にゾフィーから非難された記憶である。特にライダーの心を痛めたのは「《彼はあなたの子じゃない。あなたが何て言おうと、だから違うのよ。あなたはあの子に、本物の父親らしい気持ちなんか持つはずがないわ》」(169-70頁)というゾフィーの一言であった。そうして記憶の中のゾフィーが、映画館に一緒にいるはずのゾフィーをライダーの意識と物語から駆逐してしまう。まるでホテルの前に現れ、映画館までついてきたゾフィーはライダーの幻覚であったかのごとくだ。

ペダーセンは172頁から第8章の終わりの182頁まで延々と、市のコンサートホール、自分の子供時代、これまで十七年以上もこの町の人々が高く評価してきた音楽家クリストフなる人物について語り続ける。ライダーはペダーセンの話を適当に聞き流しているが、この町が今陥っている危機を乗り越えるためにはクリストフなる人物を排除する必要があるというペダーセンの裁断には関心を抱く。「《あの方と、あの方が象徴するものはすべて、わが町の歴史のどこか暗い片隅に追いやらねばならないのです》」(177頁)。ライダーが注意を引かれるのは、クリストフという人物そのものではなく、若い頃にこの町にやってきた当初は地味な存在であったが、町の人々

の多大な支持を受けて有名人になり、今ではこの町の危機の元凶と見做されるようになってしまったクリストフの命運のほうである。ライダーは、それは自分にも当てはまると感知するからだ。危機的状況にあるこの町を救済するために自分は招待され、やってきたわけだが、自分はクリストフの二の舞になるのではとライダーは思ったのであろう。クリストフの身に起きたことを他人事のように聞き流すライダーだが、それは装いに過ぎず、実は自分をクリストフに重ね合わせ始めているのである。

クリストフの話はこの町の危機的状況を文脈として持ち出されるが、この町が陥っている危機とはいったい何なのかは具体的に述べられていないことを、ここで確認しておきたい。「危機」という言葉が繰り返し出てくるばかりで、その内実の具体的な説明がないのである。その理由は、それはライダーが直面している一個人としての危機の投影であり、ライダーが今訪問している町はその個人的な危機が断片化され投影される仮想の場に過ぎないからである。例えばペダーセンが「《あなたがわれわれをお叱りになるのも、ごもっとも》」（178頁）と言うとき、この町の人々の怠惰をライダーが叱りつけるのは当然だという意味だが、物語をするライダーの口調にはなるほど何かを責める響きはあるものの、ライダーがこの町の人々を叱責することはない。ライダーの叱責が向かうのは自分じしんへなのである。ペダーセンが「《これ以上、ごまかしを続けられないのは明らかでした。われわれが——つまり影響力ある立場の者全員が——自分の犯した過ちを認めるべき時がきたのです》」（181頁）と言うときの「ごまかし」という言葉は、であれば、ライダーが自分じしんへ向けたものとして読むべきである。ライダーは自分じしんについての何かをごまかすために物語をしているという感触が、常にあるからである。

第9章においてクリストフについて更なる情報が提供され、クリストフはライダーの分身のようにますます思えてくるのだが、それはクリストフ

の妻ローザ・クレナーがゾフィーをどことなく思い出させるような人物だからでもある。ペダーセンがライダーを若い市議会議員たちが集まっている席へ連れていくと、ローザ・クレナーの話で盛り上がっていた。ローザはこの町の出身であり、若い頃は美人と評判であったが、この町出身の男たちに関心がまったくなく、「《ところが誰か有名人、画家とか音楽家とか作家とかがこの町に立ち寄ると、あの女は恥も外聞もなくそいつらを追いかけていた》」(187頁)。異国の出身で華々しいキャリアを持つクリストフがこの町に移り住むと彼女はすぐさま結婚に持ち込んだが、今では「窮地」(188頁)に陥っているらしい。クリストフが凋落すると、元々町で孤立しがちであったローザにはもはやこの町に居場所はあるまいという意見さえある。ライダーとゾフィーの馴れ初めについての言及は『充たされざる者』には実はどこにもないのだが、その経緯がどうもここで人物を入れ替えて描かれているように思えてしかたがない。人物像的には、ローザは俗物だが同時にまた「《ひどく内気な一面がある》」(189頁)とも指摘されており、特にそれがゾフィーと重なる。孤立状態にあるという点でも、ゾフィーはローザと重なるところがある。

第9章でもう一つの分身関係が浮かび上がる。若い世代の町の有力者たちがクリストフの没落をもってしてこの町の命運は尽きたという悲観主義に走りがちであることをペダーセンは嘆き、プロツキーに期待して楽観的になることを提案するが、それは無為であることを悟る。ペダーセンはライダーを映画館から連れ出し、夜道を歩きながら、伯爵夫人なる人物からの啓発を受けて自分とホテル支配人ホフマンの二人がプロツキーを掘り起こし、今現在一緒に〈木曜の夕べ〉に向けて、音楽はとうの昔に捨ててしまい、飲んだくれの悪評がつきまとうプロツキーの「ご回復」(199頁)に全力を尽くしているのだと説明する。プロツキーに期待するしかないことをペダーセンは強調するが、それに伴う致命的かもしれない問題が一つそ

れとなく彼の話に挿入されている。

プロツキーさまがこの町に住むようになってもうずいぶんになります  
が、その間、誰も彼が演奏するのはおろか、音楽のことをお話しにな  
るのも聞いたことはありませんでした。そうです、みな漠然と、あの  
方がかつて祖国で指揮者だったことを知っていました。しかし、そ  
んな場面を目のあたりにしたことがなかったものですから……。 (197頁)

祖国で活躍していた頃の演奏を記録したレコードを伯爵夫人は入手したの  
だったが、プロツキーに希望を託す根拠はそれしかないのである。第5章  
でシュテファンが、プロツキーはホテルでピアノの練習に励んでいると言  
ったとき、ミス・コリンズが揶揄するように言っていたことを思い出した  
い。「《わたくしが聞いた話だと、お父さまはあのホテルの談話室に彼を座  
らせて、そう、ピアノの前にマネキンみたいに座らせて、レオのほうはじ  
っと何時間もスツールの上で、鍵盤には指一本触れずに、ただ右左に体を  
揺らせているだけのようですけど》」 (107頁)。

ベダーセンの話を聞きながらライダーは、今度は自分をプロツキーに重  
ね合わせていく。実際、〈木曜の夕べ〉に向けてライダーがピアノの練習を  
することはほとんどない展開にこの先なっている。二人とも演奏をしない  
音楽家なのだ。また、町を危機から救うことを期待されているという点で  
も、二人は似ている。クリストフ没落の宣言、そしてプロツキー復活の提  
言をする伯爵夫人への関係者たちの驚きについてベダーセンが語るとき、  
伯爵夫人は町が危機的状況にあることに触れて彼らを説得したというくだ  
りに、この町の危機と言われるものの性質についての示唆がある。「《もち  
ろん、事態が急を要することは、誰しも分かっておりました。それぞれが、  
悲惨な事例を——孤独にさいなまれる生活や、かつては当たり前だった幸

せを取り戻せるときがくるのだろうか」と絶望している家族の話などを——何十件も語ることができたのですから」(203頁)。この町の危機とは何なのかは物語の最後まで読んでも判然とせず、上で見たようにライダーの個人的な事情の投影であると読める。それは音楽や共同体の価値観など作中に言及がある事柄とは関係がなく、単に家族の幸せが失われる事態のことなのではないか。伯爵夫人の言葉はライダーの孤独と、失われた幸せを取り戻すことは無理かもしれないという絶望への言及のように思えるのである。

特に飲酒癖があるという点で二人は似ていることに、ペダーセンはそれとなく触れている。「《一つだけ確実なのは、あなたのスピーチが終わったとき、この町の誰一人として、プロツキーさまをみすぼらしい酔いどれ老人とは二度と考えないということです。おや、少しご懸念されておられるようですが、ライダーさま、どうかご心配なさらずに》」(205-06頁)。ライダーは「懸念」の表情を浮かべたことをすぐさま否定するが、イシグロ作品においては「他者の声」は真実を語るもので、ペダーセンが言うとおりに、ライダーは「みすぼらしい酔いどれ老人」と聞いて不安に襲われたはずである。身におぼえがあるからであろう。そのことを隠すべくライダーはすぐさま、自分が感じたのは「心のなかでつのっていく自分へのいらだち」(206頁)だと言う。続けてライダーは、「実のところ、わたしがこの町の市民を前にやることになっているスピーチは、まだ書き上がっていないどころか、背景の下調べさえすんでいないのだ」(206頁)と言う。他の登場人物たちがこの町の事情についてあれこれと語る場面があるが、ライダーじしんはこの町の事情について、危機も含めて何も分かっていないとここで述べていることをまず確認した上で、語り手ライダーは話題を飲酒からスピーチへとすり替えていることにも注意したい<sup>11)</sup>。

深夜、ホテルによく帰り着いたライダーはシャワーを浴びようとす



るが、「どっと疲れが襲ってきた」（208頁）ためにベッドに倒れ込む。苛立ちと疲れはライダーにとってしばしば表裏を成している。ライダーがおぼえる苛立ちは不毛あるいは不当、あるいはその両方であるのだが、そのことをライダーは正視できない。自分の苛立ちに対して何もすることができない無力感に対してライダーは疲れるのである。第四部で描かれる〈木曜の夕べ〉ではライダーは徹夜を平気です。彼の疲労は心理状態の関数として物語において活用されるのであって、彼じしんがときどき言うところの旅の疲れなどではない。

ライダーは間もなくホフマンからの電話で叩き起こされる。あり得ないことが次々と起こる第10章がそこから始まる。ガウン一枚を羽織っただけのライダーは目的地を告げられることなく、ホフマンの車に乗せられる。車を運転しながらホフマンはライダーに、ホテルの部屋について、自分がいかに個別の部屋の内装にこだわるかについて話し始め、現在のライダーの部屋はライダーに向いていないとの判断に至ったので、翌朝別の部屋に移ってもらいたいと言う。部屋の選択で間違いを犯した自分に我慢がならないので、今の部屋は内装を取り壊すつもりだとホフマンは言う。過剰反応と言うべきだが、実はここにもこの作品にパターンとしてある一つの歪みがある。このような過剰反応は読者の注意を強力に引きつけるため、主要な案件から読者の意識を逸らす効果がある。周到な準備をしたのにいざライダーが到着すると選択が拙かったことが判明するというのは、避けがたい必然であるとも言え、ホフマンの責任では必ずしもない。問題はホテルの個別の部屋にあるのではなく、宿泊客がライダーであることなのだ。それがここでの主要な案件である。ライダーは、どこにいても漠然とした違和感を感じがちであり、故に彼の居場所は常に問題になるのだが、その居心地の悪い感覚がホフマンの話に転写されているのである。街の中心部からかなり離れた屋敷へライダーは連れていかれるが、第10章のおしまい

でどういうわけかその屋敷はホテルのアトリウムであるという歪みは、その感覚が物語空間設定の歪みとして徴候化したものである。

屋敷の大広間に百人を超える客が集まり、パーティーが開催されている。主催者である伯爵夫人に案内されてライダーは会場を何度か回って歩くのだが、奇妙なことに、「誰も取り立ててわたしに関心があるようには見えない。もちろん、わたしがそばを通りすぎても、誰も会話を中断して話しかけてこようとはしない」(224頁)。第10章はライダーが本当に会場にいるのかどうか曖昧に書かれている。225頁から231頁でライダーは、自分が到着する前に会場で何が起こったのかを語る。知る由もないことをライダーはどういうわけか知っているという歪みがかかっているのだが、そこではライダーが会場から遊離するかのような効果が生じている。自分がまだ到着していないときの経緯を語るとき、ライダーは会場から姿を消すかのごとくなのだ。

第10章全体を見渡しても、ホフマン、シュテファン、ミス・コリンズ、そして伯爵夫人はライダーを有名人扱いするが、他の客たちはライダーに関心を示していない。ライダーがこれからスピーチをするとアナウンスされるときだけ皆がライダーに握手を求めて熱狂状態になるが、逆に言えばライダーが有名人として描かれるのはそこだけである。しかし、その場面の信憑性は手前の滑稽な一コマによって実は空洞化されている。「しかしわたしがもう一度咳ばらいをして、いざスピーチを始めようとしたとき、急にガウンの前がはだけて裸体がのぞいているのに気づいた。気が動転し、一瞬ためらったのちに、わたしは腰をおろした」(255頁)。そのような醜態を晒したすぐ後に客たちから熱狂的な歓迎を受けるのは不自然であろう。二言三言しただけでライダーのスピーチが途切れることにも注意したい。また、ミス・コリンズが歩み寄ってきてライダーと一対一の会話になると、そこで他の客たちは姿を消してしまうのも奇妙である。ミス・コリンズが

ライダーにかける最初の一言は「《ライダーさま、ご気分でもお悪いんですの？》」（259頁）というもの。これは「他者の声」の技法であり、ライダーのそのときの精神状態を言い当てている<sup>12)</sup>。

それに続く会話で、ミス・コリンズはライダーの旧知であるらしいことが分かる。

「心から、あなたのお力になりたいと思っておりますのよ。あなたが何  
度も同じ間違いをなさるのを見るに忍びないものですから。……いつ  
かぜひ、午後のお茶にいらしてください。何かお悩みになっているこ  
とがありなら、喜んでご相談に乗りましょう。親身になって耳を傾  
けると、お約束します」（260頁）

ミス・コリンズは、ライダーは心に悩みを抱えているという大前提に立っ  
て話しかけている。それにライダーは反発する。「《これだけは自信をもっ  
て申しあげます。いまの時点で、わたしには救っていただく必要など、こ  
れっぽっちもありません》」（262頁）。しかし、ミス・コリンズが言ってい  
ることは本当であり、反発しても無為であるとライダーは分かっているの  
で、ミス・コリンズとの会話を終えると、「またどっと疲労感に襲われた」  
（263頁）のだった。ライダーは自分の無力を感じるときに端的に疲労感に  
襲われることは、既に指摘しておいた。

ミス・コリンズの話を知っているうちに、第5章で描かれていた彼女の  
部屋の様子が思い出され、ライダーは安らぎをおぼえる。「ミス・コリンズ  
の話を聴いているあいだに、あの居間の光景……が目の前に浮かんできて、  
世俗の圧力から遠く離れて彼女のカウチの一つでくつろぐという考えが、  
一瞬とりわけ魅力的なものに思われた」（263頁）。今いる屋敷が同時にホテ  
ルでもあるのはその象徴だが、『充たされざる者』においては、物語中のあ

る場所は同時に他の場所でもあり得る。描かれるどの場所も一義的に特定できない。それに加え、実は旧知でありながら初対面の人物としてライダーがミス・コリンズを描くとき、彼女の正体が曖昧になり、ミス・コリンズは同時に別の人物でもある可能性が入り込む余地が生じる。ミス・コリンズの仮面をかぶってここに登場しているのは、ゾフィーなのではないだろうか。

それと密接に関係するのだが、この章で初めて登場するプロツキーの姿はライダーじしんの姿と重なり合う。このパーティーは〈木曜の夕べ〉でプロツキーの復活を支援する目的でホフマンが企画した催しだが、プロツキーの愛犬ブルーノが道端で死んでいるのが見つかったという知らせが舞い込むと、関係者たちは不安になる。市長が、そしてブルーノの死骸を見つけた人物が恭しいスピーチでプロツキー（とブルーノ）への敬意を表し、プロツキーが精神的に参ってしまうのを回避しようとするというのが表向きの物語展開である。だが、そのような読みかたは歪んでいる。あるいは、そのような読みを促すべく物語が歪んでいる。

プロツキーと彼の犬についての噂が第10章では大量に飛び交うために、プロツキーじしんが言うことを読者は適当に読み流しかねない。関係者たちが大騒ぎをするブルーノについてプロツキーは、「《いったい何の騒ぎだ？……あの犬が、わしにとってそれほど重要だと思っているのかね？ あいつは死んだ。それだけのことじゃないか》」（257頁）と言っているのである。プロツキーは確かに何かに苦悩しているのだが、その苦悩は犬の死とは関係がない。「《彼女はあのこと若かった。若くて美人だった！……彼女はあの昔、わしを愛してくれた。誰よりも愛してくれた》」（257頁）の「彼女」とはミス・コリンズのことであり、プロツキーの苦悩は彼女との関係をめぐるものである。同じ息でプロツキーは「《わしは女が欲しい。ときどき寂しくなるのさ。わしは女が欲しい》」（257頁）と言う。「《あの船乗りたち。

酔いどれの船乗りたち』」（257頁）と意味不明なことをプロツキーは口走るが、物語先の第22章でそれは「売春婦」（548頁）のことだと判明する。短いスピーチをプロツキーがするとき彼の頭にあるのはそういう類の事柄なのである。第4章でソーンダーズがゾフィーを娼婦だと思い込んでいたことが、ここで思い出される。

愛犬の死に打ちのめされたためにプロツキーは泥酔したという噂があった。「プロツキーがへべれけに酔って愛犬の死骸を抱いているところを発見されたとか、通りの水たまりのなかに転がって何やらわけの分からないことをつぶやいているところを見つけたとか……」（226頁）。パーティー会場に姿を現すプロツキーは酩酊していることに鑑みると、それは根拠がない噂だと言えないこともない。しかしプロツキーが酩酊しているのは犬が死んだからではなく、ミス・コリンズへの想いが昂じたからであり、であれば、それはパーティー当日に限ったことではあるまい。ライダーに飲酒癖がある可能性は既に見ておいたとおりである<sup>13)</sup>。

新聞などでライダーの写真は流通しているはずなのに、パーティー会場で誰もライダーを有名人として認識しないことの不思議に立ち返ろう。混沌とした第10章は大胆な読みかたを求めてくる。ライダーは自分をほぼ完全にプロツキーに重ね合わせながら語っている。二人ははっきりとは区別されておらず、そのために客たちはライダーをライダーとして認識できないと考えてみたらどうか。すると、ライダーがスピーチをしようと立ち上がり、ガウンの前がはだけていても特に客たちから反応がないのは、ライダーは実はそこにおらず、客たちはライダーの姿をそもそも見ていないからだという解釈を導くことができる。実際、ライダーとプロツキーの姿が交錯する瞬間がある。「わたしがガウンの前がきちんと合わさっているのを確かめ、いざもう一度腰を上げようとしたとき、プロツキーが不意に動いて椅子から立ち上がった」（256-57頁）。

第一部、特にその最後に配置された第10章は、『充たされざる者』においてライダーも含め、登場人物たちの実在性と固有性が不安定になる様子、ライダーの語りにおいて生じる歪みの性質と規模を包括的に示しており、極めて重要である。作品全体の解釈において最終的に問題となる案件、つまり、ライダーは本当に世界的に有名なピアニストであり、市民を啓蒙するためにこの町を訪れているのかという案件だが、それを考えるために必須の手掛かりも、実は第一部でほぼ出尽くしている<sup>14)</sup>。ライダーの物語はまだまだ続くが、本稿で示した読みかたの方針は第二部以降を読む際の参考になるはずである。イシグロが何を書くかよりもどう書くかに重点を置くのと同様に、読者は何を読むかよりもどう読むかに意識を向けなければならないのである。

#### 注

- 1) 本稿執筆にあたり使用した英語原典は Kazuo Ishiguro, *The Unconsoled*, Faber and Faber, 2005. 原典からの引用には邦訳、カズオ・イシグロ、古賀林幸訳『充たされざる者』早川書房（ハヤカワ epi 文庫）、2007年を使用し、付する頁数も同版に準じる。
- 2) イシグロ批評においては「記憶」がテーマとしてよく取り上げられる。イシグロが生まれた日本を引き合いに出し、作家の個人史や背景に参照する類の批評が特に日本語文献では目立つ。本稿ではライダーの記憶は彼の語りの装置であると限定的に捉え、物語進行の都合でその都度紡ぎ出されるものとする。
- 3) Cynthia F. Wong の解題を参照されたい。C. F. Wong, *Kazuo Ishiguro: Second Edition*, Northcote House with British Council, 2005, p. 67.
- 4) このことは多くの批評家が異なる表現で指摘している。Cynthia F. Wong の簡潔な説明を引用しておく。'In other words, [Rider] seems to be more homodiegetic—or within, participating in the tale—than extradiegetic—or outside and above knowledge of the tale he is purporting to tell.' *Ibid.*, p. 68.
- 5) 『充たされざる者』の記憶のありかたに関して、1998年のインタビューで Dylan Otto Krider は、ライダーが物事を思い出せないのは記憶喪失（'amnesia'）

- が原因ではなく、そもそもライダーの過去は物語の任意の時点でまだ書かれていないからではないか（‘...Mr. Ryder’s past hasn’t been written yet, isn’t it?’）とイシグロに問う。イシグロは「記憶喪失」という言葉は自分も使いたくないと言い、Kriderの解釈を追認している。B. W. Shaffer, C. F. Wong, Eds. *Conversations with Kazuo Ishiguro*, University Press of Mississippi, 2008, pp. 132-33. 上記注２）にも参照。
- 6) ライダーはピアニストであることさえ定かでない。主人公を有名人、芸術家に設定したのは間違いであったとイシグロはMaya Jaggiとのインタビューで実質上述べている。万人へのアピールを損ねてしまうからというのが根拠である。‘So yes, he’s a musician, and he’s not a musician.’ *Ibid.*, p. 118. 長編次作の『わたしたちが孤児だったころ』でイシグロは主人公を探偵仕立てにしたが、本当に探偵なのかどうかを疑えとBrian W. Shafferとのインタビューで述べていることも参考になる。*Ibid.*, p. 165.
  - 7) ライダーの物語の論理は「夢の論理」と呼ばれもするが、イシグロじしんは「感情の論理」（‘emotional logic’）と呼ぶことを好む。
  - 8) 語り手以外の人物に、語り手が自分では言えない真実を直接話法で言わせる技法である。この技法は『日の名残り』において効果的に使われている。拙稿を参照されたい。安藤和弘「『日の名残り』における語りの技法——カズオ・イシグロ小論（１）～（３）」『人文研紀要』第87号、中央大学人文科学研究所、2017年、77-111頁、第90号、2018年、31-57頁、及び、第93号、2019年、1-29頁。なおイシグロは、主人公の心理を他の登場人物たちに投影する手法を‘appropriation’と名づけている。筆者が「他者の声」の技法と呼ぶものは、‘appropriation’と重なるが、語り手が自分では言わない真実を他の登場人物が言う場合を特に指す。
  - 9) ゴフィーはライダーの妻であり、ボリスは息子であるという確証はないというBrian W. Shafferの指摘は重要である。B. W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro*, University of South Carolina Press, 1998, p. 102.
  - 10) ライダーはこの町の内部者（‘insider’）なのか外部者（‘outsider’）なのか判断としないことをもまたShafferは指摘している。*Ibid.*, p. 102.
  - 11) 自分にとって都合が悪い話題から読者の注意を逸らすべく、語り手が別の話題に切り替える「すり替え」の技法は、『わたしを離さないで』において効果的に使われている。拙稿を参照されたい。安藤和弘「『わたしを離さないで』における語りの技法——カズオ・イシグロ小論」『人文・自然研究』第六号、一橋大学大学教育研究開発センター、2012年、4-55頁。
  - 12) 語り手の精神状態が不安定であることを「他者の声」で読者に伝えるのは、

例えば、『日の名残り』におけるダーリントン・ホール読書室でのレジナルド・カーディナルとスティーブンスのやり取りと酷似している。カズオ・イシグロ、土屋政雄訳『日の名残り』早川書房（ハヤカワ epi 文庫）、2001年、317頁。

- 13) 物語のおしまいでゾフィーと別れた後、ライダーは飲酒で廃人と化する可能性があるだけでなく、既にアルコール依存症が悪化している徴候が作中にあると Barry Lewis は指摘する。Barry Lewis, *Kazuo Ishiguro*, Manchester University Press, 2000, p. 115.
- 14) この作品に見られる混沌は決して無秩序ではなく、一定の法則がライダーの物語にはあるのであって、読者は初めのうちは戸惑うであろうが、ある段階まで読み進めればそれらの法則に気づくはずだとイシグロは Krider とのインタビューで言っている。そのある段階とはおそらく第一部のことであろうと筆者には思われる。‘They are different rules from the ones that govern realistic fiction, but I wanted the reader to feel, after the initial period of confusion, that there were new laws. ...So although a lot of strange things happen in *The Unconsoled*, there are only really about eight or nine ways in which they are strange’. B. W. Shaffer, C. F. Wong, Eds. *op.cit.*, p. 132.