

カズオ・イシグロ『充たされざる者』 ——語りの歪みの考察（2）

Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*:
An Analysis of Narrative Distortions (2)

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いのであって、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 IIとPART IIIを考察の対象とし、作品の結部であるPART IV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』¹⁾はIからIVまでの四つのパートから成る構成である。本稿では、併せて全編の半分の長さを占める第二部と第三部（以下、それぞれのパートは「第…部」と表

記することにする)を対象とし、およそ物語展開の順序に従い、先行論文²⁾で示した読みかたに即して考察をする。混沌とした第一部の展開は読者を当惑させるが、第二部以降もライダーが経験する不可解な出来事が相次いで描かれる。その不可解さは出来事そのものではなく、語り手ライダーの物語のしかたの歪みに起因するというテーゼを土台とし、物語が歪む局面に特に焦点を合わせながら考察を進めていく。そうすることで、一見したところの不条理は物語の表層に過ぎず、ライダーにとっては条理を秘めているかもしれない様子が見えてくる。ライダーの物語は至るところで歪むが、無秩序に歪んでいるわけではなく、そこにはパターンがある様子が見えてくる。『遠い山なみの光』から『日の名残り』までの初期三作は概ねリアリズム作品として鑑賞できたため、類推で補正的な読みかたを読者はしなくなるものだが、『充たされざる者』はそのような読みかたを正面から拒絶する。しかし、リアリズムの論理の拒絶はこの作品においては瑕疵ではなく、イシグロが試みた実験の本領であり、そういうものとして吟味をする必要がある³⁾。以下、第一部から展開して、第二部、第三部では物語が更にどう歪んでいくのかを見ていく。

滞在二日目の朝、朝食をしながらライダーは、危機に瀕していると言われるこの町の状況について、その日に予定されている伯爵夫人やクリストフとの会合で情報収集しようとするが、その日のスケジュールにライダーの注意がいくらかでも向くのは第11章の冒頭でだけで、それ以降は第三部のおしまいに至るまでいき当たりばったりの行動を取り続ける。その逃走は第二部が幕を開けるとたちまち始まる。第4章でした約束、サッカー・ゲームの「九番」選手をゾフィーが前に住んでいたアパートまで取りに行くという約束をライダーは思い出し、今すぐ一緒に出かけようと言ってボリスをホテルから連れ出す。ところが、間が抜けたことにライダーは、「ホテルを出て太陽のあたる歩道に立ったとき、ようやく、そのアパートへど

うやっ行って行けばいいのか覚えていないことに気づいた」（287頁）。目的地へのいきかたが不明であるのに、出かけようとするときになって初めてそのことに気がつくのは、ライダーの行動パターンの一つである。それは、〈木曜の夕べ〉に向かってライダーの物語は進行しなければならないのだが、どのようにしてそこまで物語を進めれば良いのかをライダーは分かっていないことと相同関係にある。

路面電車の停車場に向かう途中でライダーは新聞記者につかまり、写真撮影をしたいと言われると断れず、カメラマンが待っているカフェに連れていかれる。そこで奇妙なことが起こる。まずはボリスをカフェの屋内に座らせてから、ライダーは中庭で記者とカメラマンに声をかけるのだが、二人はまるでライダーがそこにいないかのように、ライダーを上手く丸め込んで「サトラー館」（293頁）に連れ出す方法を話し合っている。記者はライダーを前にして、「《この手の人物の例にもれず、やっこさんも相当な見栄っ張りだ》」（293頁）と平然と言い、とにかくおだて続けるとカメラマンに指示を出す。

「電話で話をつけようとしたんだが、……あいつはとんでもなく気むずかしい男だと忠告してくれたのさ」記者はそう言いながらわたしのほうを見て、お愛想笑いを浮かべた。カメラマンも記者の視線を追ってわたしにそっけなく会釈すると、二人はまた自分たちの会話に戻った。（293頁）

記者はライダーを馬鹿にする言葉を連発するが、ライダーはそれを気にする様子もなく、ボリスをカフェに置きっぱなしにして三人で路面電車に乗り、サトラー館へいく。この場面には二層の歪みがかかっている。ライダーを嘲弄する言葉を記者がライダーの目の前で発する歪みがまずあり、そ

ここに更に、しかしながらライダーは腹を立てず、記者の言うとおりに振る舞うという歪みが重ね合わされている。記者がライダーの虚栄心の強さに触れているのが鍵である。ここではイシグロが得意とする「他者の声」の技法が使われており⁴⁾、ライダーは、自分では言わないが、虚栄心が強い「気むずかしい男」であることが分かる。記者とカメラマンのおだては「自尊心をくすぐる」(294頁)のために、ライダーは二人を言わせ放題にしておくのだ。

路面電車の座席に腰を降ろすとライダーの気分が上々になるのはそのためであろう。「座席は意外なほど座り心地がよく、しばらくすると、この路面電車での移動が楽しくさえなってきた」(299頁)。ここには別種の歪みがある。物語の前方への「滑り」とでも呼ぶべきものである。気分で物語をするライダーだが、陽気になると特に物語の進めかたが前のめりになり、手前の出来事が頭から抜け落ちる習性がある。路面電車に乗ったときから第14章のおしまいでカフェに戻るまでボリスへの言及はなく、ボリスはライダーの物語から姿を消すのだが、カフェに置き去りにしたボリスがライダーは心配にならないのだろうか。「滑り」を契機にライダーの物語に空隙が生じ、その中へボリスは消えていく。ここにある歪みは、手前の出来事がライダーの意識から消え、読者の記憶にも残らず、物語が早送りのように先へ先へと進むというかたちを取っている。

車掌が乗車券を点検しにくると、ライダーの物語は更なる歪みを見せる。車掌はイングランドでの小学校時代に友達だったフィオナ・ロバーツだとライダーは言う。第4章でのソーンダースに続く、イングランド時代の旧友の再度の突然な登場である。ソーンダースの場合と同じで、何よりもまず不自然なのは、子供時代以来一度も会っていなかった人物が誰だかすぐに分かること。分かるはずなどまずないのであって、フィオナはライダーの物語の都合で登場させられる架空の人物であろうと思われる。開口一番

フィオナは、昨晚ライダーがくるのを待っていたのに、どうしてこなかったのかと叱責する。「そんな約束があったということさえ、きわめておぼろげな記憶しかない」（309頁）のであれば問い質せば良いのに、「《ああ、そう……きのうの夜か》」（301頁）と答えるのも奇怪だ。相手が言うことの意味が分からないのに、合わせるような返事をする習性がライダーにあることは、先行論文で指摘しておいた⁵⁾。それは相手が話の腰を折られずにしゃべり続けることを可能にする。加えてここでは、フィオナに声をかけられると直ちにライダーは九歳の頃の自分を思い出し、両親の不仲のこと、それに対する防衛策としてやっていた「訓練」（302頁）についての回想に走ることに注意したい。どういう連想からかは不明だが、まずは自分の過去の記憶が蘇り、それを物語に融合させるために車掌としてフィオナを登場させるという機序になっている節がある。

「婦人芸術文化財団」（306頁）とつき合うことになった経緯の話をするフィオナにライダーはぼんやりと耳を傾けるが、その財団はライダーの両親がこの町に滞在する際の世話を任されたと聞くと、ライダーは驚く。「くわえて彼女の言葉から、両親がもうすぐこの町にやってくることをこれまでほとんど考慮していなかった自分に気づいて、かなりのショックを受けた」（309頁）。第一部では両親がこの町にくるなどとライダーは言っていなかった。今更「両親をどう世話するかについて、不安が込み上げてきて——自分のこの町の訪問に伴うこの問題を、どうしてほとんど考えてもいない事態になったのか——いろんな思いが胸のなかを駆けめぐった」（309-10頁）というのは、何とも間が抜けている。

ここで、ライダーの記憶のありかたと物語構成の関係に触れておきたい。物語のここから先、折に触れてライダーは、高齢のために移動が困難ながらも〈木曜の夕べ〉での自分のピアノ演奏を聴きにやってくる両親の話、あるいは自分の子供時代の両親の話を持ち出すが、最終的にライダーは〈木

曜の夕べ)で演奏をしないし、両親が登場することもないままで物語は終わる。また、両親の不仲への言及がときどき出てくるが、不仲の性質は十分には説明されない。ライダーが両親の話を自分の物語に取り込むのには二つの理由があると考えられる。まずは、自分は心に傷を負っており、そのために今でも過誤を犯すことを正当化するため。現在の自分の窮状は、両親の不仲のために自分は不幸な子供時代を過ごしたせいだとライダーは読者に思わせようとする。だから両親の不仲の性質は音楽の趣味の違いにかかわる云々と曖昧にしか語られず、昔の両親を回想するときのライダーの物語はむしろ当時の自分のみじめさを強調する内容になりがちだ。二つ目の理由は、蛇行の連続である自分の物語に幾許かでも一貫性を与えることである。二つ目に特にかかわることだが、両親についての話に限らず、ライダーの記憶は実際に起こったことを必ずしも再現するのではなく、物語進行の都合でその都度捏造される傾向があることを思い出したい。このことについては先行論文で触れてあるので、参照されたい⁶⁾。

路面電車を降りるとライダーは、記者に案内されてサトラレ館がある丘を登り、写真撮影をする。ライダーがサトラレ館について無知であることは、記者の「《あのとんちきは建物がどんな意味を持つかなど知りもせんだろう》」(317頁)という一言から分かる。「他者の声」の技法である。第12章のカフェでの場面と同様に、記者とカメラマンは本人を前にしてライダーを馬鹿にするが、ここでもライダーはそれを気に留める様子はない。それどころか、二人に同調して自嘲までする。何故かと言えば、丘の坂道を記者とカメラマンと一緒に登りながらライダーの頭にあるのは、サトラレ館でも写真撮影でもなく、ゾフィーなのである。

ますます息が苦しくなるにつれて、ゾフィーがわたしの予定に混乱をもたらしたことに、また強いいらだちが込み上げてきた。……彼女の

混乱にわたしを巻きこまないでくれと頼んでも、さほど凶々しいこととは言えまい。そう思うと突然、彼女にぶつけた言葉が次から次に頭に浮かんできて、これほど息があがっていなければ、わたしはきっと口に出してそれをつぶやきはじめていただろう。（316頁）

ゾフィーに対するライダーの思いについては後で更に考察するが、苛立ちだけでなく、最終的には認めざるを得ない何らかの罪悪感もある。後者の思いが強くなるとライダーは自嘲気味になる傾向がある。

写真撮影の最中にクリストフが現れると、記者とカメラマンは忽然と姿を消す。「昼食会」（322頁）への迎えにきたとクリストフは言うが、ライダーがサトラレ館に居るのは記者が連れてきたからであって、ライダーの居場所をクリストフが知っているのは明らかに不自然だが、ライダーの物語の論理では偶然と必然はあまり区別されない。あり得ないことでも、物語中で一旦起こるとそれは必然になるのがライダーの物語である。それと関連するが、クリストフの姿を見たときに誰なのかライダーには分からないことにも留意したい。「《お会いできてうれしいです。えーと……どなたでしたでしょう？》」（322頁）。クリストフが驚きながら自分の名前を言って初めて、物語中でクリストフの正体は特定される。

車を運転しながらクリストフは、自分と妻ローザの結婚生活について話し始める。自分は妻を愛しているが、二人の結婚生活はいずれ破綻することは間違いなく、「《それが終わると知りながら、実際いつ終わるとも分からずに暮らしているのは——ひどくつらいことでした》」（337頁）とクリストフは嘆く。これは初対面の人物を相手にするような話ではない。その不自然さ、あり得ない親密さがライダーの物語に歪みをきたす。では、何故ライダーは遮らずにクリストフに延々と話をさせるのかと言うと、クリストフとローザの関係はライダーとゾフィーの関係と重なるからに他ならな

い⁷⁾。プロツキーとライダーの分身性には先行論文で触れたが、プロツキーと入れ替わりに没落しかけているクリストフもまた、特にゾフィーに焦点を合わせて考えると、ライダーの分身だと読めるのである。

とは言え、『充たされざる者』全編をつうじてライダーとゾフィーの関係が具体的に説明されることはない。その理由を考えてみる。これはこの作品の構造を読み解くための一つの大きな鍵なのだが、二人の関係はこの作品で端的にライダーが直接、具体的に語るができない正にそのものだからである。物語がどう蛇行し、様々な人物たちがどう突発的に登場するにしても、ライダーがこの物語で語りたいのは詰まるところ自分とゾフィーの関係についてなのだが、最もしたいことができないという抑制が初期値として効いているために、結果的にライダーの物語は歪みの連続にならざるを得ない。ゾフィーに対する苛立ちや罪悪感は、その根拠が説明されないまま、別人物に投影されるかたちで徴候化する。

例えば、クリストフは現代音楽について弁舌を振るうが、ライダーはそれを音楽についての話だとは受け止めていない。自分とゾフィーの関係についての批判として実は受け止めているのである。ライダーほどに優秀な音楽家であっても、現代音楽を正しく評価するためには「《その土地なりの特別な事情》」(329頁)を考慮に入れなければならない、ライダーは「《この町の状況について、まだ十分にご理解されていない部分があると思う》」(329頁)と言うクリストフに腹を立てる。理解しようと努力してきたからこそ腹が立つのだとライダーは言うが、「きのうの午後にしても、快適なホテルのアトリウムで、長旅の疲れを癒していてもよかったものを、町の様子を探るために市街へ出かけたのだ」(330頁)という言い訳で自分の足をすくってしまっている。昨日の午後は、グスタフに頼まれてゾフィーに会いに出かけ、ゾフィーとボリスと一緒に旧市街のカフェで過ごしただけではなかったか。つまり、クリストフが言う「この町の状況」をライダーは

自分とゾフィーの事情と理解しているのであり、ゾフィーとの関係について自分に対してクリストフは批判の矛先を向けているとライダーは感じるのである。

クリストフが友人たちを集めた昼食会での出来事を描く第14章で、そのことは更に浮き彫りになる。場所は市街から離れたところにあるモダンなカフェ。参加者たちは自分の同志たちだとクリストフは前章で言っていたが、どういうわけか誰もがクリストフに敵対的な態度を取り、クリストフに反感を募らせるライダーの側につく。ライダーのその反感は前章と同じで、この町の事情についての無知を言い立てられることに対してである。「なのにクリストフが、わたしには分かるまいという姿勢を繰り返すので……しだいに腹にすえかねてきた」(348頁)。孤立するクリストフがライダーに反撃をする一言にも注意したい。「《はばかりながら、あなたがこの町の事情をお聞きになることにさほど関心がおありにならないとは、驚きです。実際、驚きです。》」(353頁)。クリストフは自分の話をろくに聞いていないライダーに腹を立てるのだが、ではライダーは話を聞かずに何を考えているのかと言うと、カフェに置き去りにしてあるボリスと、ボリスと一緒にいこうとしていたゾフィーの以前のアパートのことである。「彼は再び、あんなに大好きだった前のアパート、居間の隅の戸棚、九番のことを思い浮かべ、残りのチーズケーキをフォークで口に運びながら、今度もまた裏切られた、やっぱりアパートへは行かないんだと、徐々にあきらめはじめる……」(351-52頁)。第11章でライダーが新聞記者につかまったのが発端であったが、ゾフィーの以前の住居にいく代わりに物語を蛇行させる選択をライダーはした。そしてその選択をした自分じしんにライダーは今、自己嫌悪をおぼえる。「この町の事情」をゾフィーに置き換えて読むならば、クリストフの批判は的を射ているのである。それこそがライダーが気に入らないことなのだ。

第14章には作品全体の解釈にかかわる大事なくだりが含まれている。音楽演奏上の技法について、昼食会参加者からライダーは質問を受ける。形式を整えるために抑制的な技法を使うべきかどうかというのが質問の主旨である。それへのライダーの返事が興味深い。

「理解できます……そのような手法に頼りたくなる気持ちは。音楽が自分の力量を超えているのではないかという恐れは、当然ながらあります。しかしその答えは、もちろん挑戦に立つことであり、抑制に頼ることではありません。たしかに、この挑戦がとほうもなく困難なときもあるでしょう。その場合の答えは、カザンには手を出すなということです。いずれにしても、自分の能力の限界を超えたことをやろうとすべきではありませんね」(356頁)

この一言はライダーが自分の物語を構成するしかたへのメタ・コメントとも読める。「音楽」をライダーのゾフィーに対する気持ちと読み、「抑制」を物語に收拾可能な感情表現と読むのである。すると、この一言はアイロニーであることが分かる。と言うのも、ライダーがしている物語『充たされざる者』は、「自分の能力の限界を超えたこと」をしようとする試みに他ならないからである。できもしないことを「傲慢」(357頁)にもやろうとして失敗に終わる者の特徴として、「《もう少し個人的なレベルでは、謙虚で懇勤な物腰の裏に隠れた誇大妄想》」(357頁)があるとライダーは言い添えるが、そこで「口をつぐまずにはいられなかった」(357頁)のは、「誇大妄想」とは正に自分のことではないかと思ったからであろう。

昼食会の客たちが怒ってクリストフに襲いかかると、このカフェは第12章でボリスを置き去りにしたカフェと同じ建物にあるとライダーは「思い出し」(359頁)、シェフの助けを借りて通用路をとおり、ボリスがいるカフ

ェに戻る。自己嫌悪が膨らみ、その重圧が閾値に達するとライダーの物語は空間的に歪む。人造湖がある団地へのいきかたをウエイトレスに尋ねると、カフェの正面にバスがずっと待っているの、それに乗れば良いと言われる。ライダーとボリスが乗ると、バスは直ちに出発する。既に満員のバスの運転手はライダーが戻ってくるのを待っていたのだ。

車内の雰囲気は異様に明るく、クリストフの昼食会の陰悪な場面とは対照的だが、それは語り手ライダーの気分の変化の投影である。運転手の呼びかけに乗客たちは応じ、誰もがライダーとボリスに過剰なまでの配慮をする。ここで気をつけたいことが一つある。乗客たちはライダーとボリスを「仲のいい親子連れ」（365頁）として見ており、誰一人としてライダーを有名人として扱っていないことである。後ろの座席の乗客が話しかけてくるのを心地良く聞きながらライダーは満足感に浸り、眠りこけてしまうのだが、それは有名人として扱われる重圧から解放されたからであろう。しかしそれは束の間の休息であった。ライダーが目を醒ますとバスはもう団地に到着しており、乗客たちは皆姿を消している。人造湖を囲むように団地の建物が円形状に並ぶ風景は殺伐としており、吹く風も冷たい。バスの中では陽気だったボリスはむっとりとしている。陽気なバス車内の場面はライダーの想像に過ぎなかったことを浮き彫りにすべく、物語は急に陰気な様相を呈する。

ゾフィーの以前のアパートには^{ひとけ}人氣がない。隣のアパートから中年の男が出てきて、そのアパートには少なくとも一カ月は誰も住んでいないと言う。それ以前はある夫婦が住んでいたが、夫のほうは仕事で留守にすることが多く、飲酒癖があり、怒鳴り合いの喧嘩を頻繁にしていたらしい。初めのうちは男の話をおとなしく聞いていたライダーだが、話が飲酒になると途端に怒り出す。

「ご主人がしらふのときは、いつ会っても実にまともな人間だった。きびきび挨拶して、出かけていったよ。しかしうちの家内は、裏に何かあるのかははっきり分かっていたんだ。ほら、酒を飲むと……」

「ちょっと」わたしは境界になっているコンクリートの壁から身を乗りだし、怒りを込めて低い声で言った。「いま息子と一緒になのが分からないんですか？これはあの子の前で持ちだすような話でしょうか？」(378

-79頁)

この男が言う夫婦はライダーとゾフィーである。これは「他者の声」の技法がイシグロ作品の読みかたを大きく左右する一例であって、この男はライダーとゾフィーについて本当のことを語っていると読むべきである。しかし、であるならば、この男は今ライダーを目の前にしていながら、ライダーが正にその問題の夫であることが何故分からないのだろうか。この男はライダーの想像力の産物だからだ。そのことは、「《もしほんとうに彼が暴力をふるっていたなら、そう、それならまた話は別だったろうが、そんな証拠は一つもなかった。だからわたしは、どちらかと言えば奥さんのほうが悪いと思っていましたよ》」(379頁)というこの男の一言からも分かる。この男はライダーの酒乱を弁護するのである。ボリスがいる前で飲酒の話をするとというライダーの抗議に対する返事も参考になる。「《ばかじゃないか。わたしがいま話しているのは、人生でよくある出来事なんだ。……だからわたしはご主人に同情していた。どんな気持ちかよく分かるんだよ、初めてはっと気づいたときに……》」(381頁)。

このようにして、ライダーとゾフィーの関係を読むためのヒントが徐々にだが出てくる。ライダーはこの町を訪問中の部外者ではなく、町の住人であり、ゾフィーと家庭を築こうとしたが、酒乱その他の問題のために家庭を築くどころか崩壊させたい。ゾフィーは現在、町の中心部にある

アパートで暮らしている。しかし、相変わらず不明な点もある。この町の住人であるならばライダーがホテルに滞在しているという設定は変だが、ではホテルでなければどこに住んでいるのか考えてみると、不明である。ボリスが「キムおばちゃん」（392頁）と呼ぶ女が団地に住んでいて、ゾフィーが遊びにきており、そこでライダーはゾフィーと会うのだが、そのときにゾフィーはライダーに、その日の午後シュトラットマンからライダーの居場所を問い合わせる電話が何度もかかってきたと言う。ライダーは驚く様子を見せないが、それは奇妙ではないか。シュトラットマンは何故ゾフィーの電話番号を知っているのだろうか。何故ホテルに電話をしないのだろうか。また、ゾフィーをどういう人物として理解しているのだろうかなど、いくつかの問いが立ち上がる。

シュトラットマンはこの日の夕方に「カーヴィンスキー・ギャラリー」（398頁）で開催予定のレセプションに、ライダーだけでなくゾフィーとボリスも招待されていると言ったという。ライダーはこれまで、世界的に有名なピアニストとしての自分と、この町の住人としての自分を、公私を仕分けるように描いてきた。その二つの自己像は互いに矛盾するので、混線を起こさないようにプロットを組み立てる必要があるのだが、その仕分けを継続することがここで困難になる。ライダーがゾフィーとボリスを連れてカーヴィンスキー・ギャラリーへ向かうのは第17章でだが、そこで起こる問題への布石と読める第16章は重要である。団地の階段を降りている途中、ライダーはフィオナとばったり会う。昨夜ライダーがやってこなかったためにフィオナを嘲笑した婦人芸術文化財団の女たちのところへ今すぐライダーと一緒にいき、憂さを晴らしたいとフィオナは言う。ライダーは彼女についていくが、その女たちはライダーの顔を見ても誰だか分からない。罵倒され続けるフィオナはライダーを肘で突っつき、自分の正体を告げろと促すが、ライダーはいくら頑張っても「意味のないうめき声」、「苦

しそうなうめき声」(424頁)しか出せない。ライダーは自分の名前を言えば良いだけなのに、それを何かが阻害するのである。最後の力を振り絞るとき、それが何なのかのヒントが出てくる。

実際、わたしはそのあいだもずっと、どうにかしようと必死で力んでいた。そしてちょうどフィオナがわたしのほうを向いたとき、反対側の壁にかかった鏡に、ちらりと自分の姿が見えた。その顔は紅潮し、豚のようにくしゃくしゃで、胸のあたりで握りしめた拳は、胴体とともにわなわな震えていた。そんな自分の姿を見た瞬間、わたしは急に全身の力が抜けて気力も萎え、荒い息をしながらソファの端にへたりこんでしまった。(425-26頁)

ライダーが自分の名前を言うことを阻害するその何かとは、有名人を自称することが状況次第ではできないライダーの自己嫌悪であることが分かるであろう。フィオナは挙句の果てに「ケチな嘘つき」(425頁)呼ばわりをされるが、それはライダーが自分に投げつけている自虐の言葉でもある⁸⁾。自分が何者なのかを言うことさえもできない嘘つきだと、ライダーは感じているのだ。ライダーはそのような自分に耐えられなくなり、その場から逃げ出す。

キムから借りた車に腰を降ろして一息つくが、カーヴィンスキー・ギャラリーへのいきかたなど知らないとゾフィーに言われると、「またもや事態が手に負えなくなりそうな気配だ」(430頁)とライダーは感じる。物語が立ちゆかなくなる危機感に襲われるのだ。第17章で、スケジュールを把握しているシュトラットマンにライダーが電話をかけるのは偶然ではない。ライダーが相当に動揺していることは、車を運転するライダーにゾフィーがかける一言から分かる。「《とめてちょうだいよ。……あなたも冷静にな

れるでしょうし』(436頁)。「他者の声」の技法である。ライダーは物語の地の文では冷静だが、それに相反して実は興奮状態にあることをここでも「他者の声」は教えてくれる。

ゾフィーに説得されて岩山の道路沿いの休憩所にライダーは車を入れることにする。そこのカフェでライダーは、中年女性二人が自分の噂話をしているのが気になる。〈木曜の夕べ〉に向けての会場の準備が、下見をしにくるはずのライダーが約束の時間に姿を現さないで混乱していると聞き、ライダーは不安になるが、「《もちろん、それはあの方のせいじゃなくて、シュトラットマンさんって人の責任かもしれないわ》」(446-47頁)と二人の一方が言うのを聞いて安心する。現場は混乱していても、その責任は自分にはないと思えば、それでライダーは満足なのである。ただ、両親のためにコンサートホールで十分な配慮がなされているかが気になり、ライダーは公衆電話からシュトラットマンに電話をかけて尋ねることにする。準備は総じて順調に進んでいるとシュトラットマンは答えるが、ライダーが特に両親を迎える準備はどうなっているのかと訊くと、シュトラットマンは戸惑う。その理由は第四部の第36章で明かされる。両親がやってくるというのは実はライダーの根拠がない願望に過ぎないのだ。

カーヴィンスキー・ギャラリーに到着すると、百台ほどの車が並ぶ駐車場の脇の草むらに廃車が転がっているのが目に入り、ライダーはそれが妙に気になる。

タイヤはなく、運転席のドアはちょうつがいのところでもぎ取られていた。塗装は何度となくほどこされ、最後には家庭用のペンキを塗ろうとして、途中で投げだしたらしかった。後ろのフェンダーは、左右とも車種の違う別の車のものが取りつけてある。にもかかわらず、そしてこれ以上詳しく調べるまでもなく、わたしにはこの車が、かつて

父が何年も乗っていたわが家の愛車の残骸だと分かった。(460頁)

あまりの廃れ具合からしても、これはライダーの妄想である。何か強い情動が沸き起こり、それがライダーを妄想状態に突き落とすのであろう。この直後にライダーは子供時代の話をもっとするのだが、回想談をしたい欲求がまず生じ、それを物語に上辺では自然なかたちで挟み込むためにこの廃車が舞台道具として持ち出されているのである。前述のとおり、回想談をするときのライダーの記憶は、過去の再現ではなく、物語の現在時制における自分に都合良く紡ぎ出されるものでしばしばあることを思い出したい。例えば、回想中にある以下のくだりをどう読むか。

ところがある日、何かの筋書きに夢中になって遊んでいるとき、母が急にかんかんに怒った顔で現れて、今度それをやったら「生きたまま皮をはぐ」と言うのだ。何回か、ちょうどドアを半開きをしているときにこの脅し文句を言われ、ドラマを演じ終えたあともそのままにしておくべきか——そうすればドアは夜じゅう、開いていることになるかもしれないが——それとも覚悟してできるだけそっと閉めるべきか迷ったことがある。わたしはこのジレンマに悶々として、車のなかで残りのドラマを演じているあいだも、ちっとも楽しめなかった。(462-63頁)

空想物語の筋書きに沿って車の中で独り芝居をしていたという遊びたいは どうでも良く、それよりも、遊びを終えるときに、こっ酷く叱られるのを覚悟の上でドアを閉めるべきか、それとも大雨が降ると拙いがドアを開けばなしにしておくべきかという「ジレンマ」のほうにライダーの関心は向かっている。と言うのも、「残りのドラマを演じているあいだ」という

のは『充たされざる者』という物語をこの先続けるあいだと読み換えることができるからである。どのように物語を進めながら、最後はどうするかでライダーは悩んでいると読めるわけである。下手をすると生皮を剥がれるというのは、物語をこの先どう進めれば良いかについてのライダーの悩みの深さを示している。

カーヴィンスキー・ギャラリーに入ると、第10章でホフマンに連れてこられた屋敷と同じ場所ではないかとライダーは思う。レセプション会場を眺めてゾフィーは不安な様子を見せるが、不安をおぼえるのはゾフィーではなくむしろライダーのほうである。「歩み寄ってきてなかへ案内してくれるか、場合によってはわたしたちの到着を告げてくれる人物がどこかにいないものかと、見回してみたが、しばらく眺めていたにもかかわらず、誰もわたしたちのところへは来なかった」（473頁）ことがライダーの不安を掻き立てる。会場の人混みに入っても、「不思議なことに、わたしが誰か気づいた者は一人もいないようだった」（474頁）。ここでまたライダーの物語は、ライダーが誰だか分かる者がいないという歪みを呈する。それは、公人と私人の仕分けが困難になりつつあることの徴候である。

何人かの男女が集まっている中にライダーは割って入り、著名な来賓である自分を無視することの無礼を咎めるが、そのうちの一人がミス・コリンズだと分かったら、彼女との一対一の会話にライダーの物語は急に切り替わり、レセプション会場とそこにいる客たちは物語からほとんど消失するという歪みが起こる。ミス・コリンズは、町の有力者たちの手配により、その日の朝に動物園でプロツキーと二十年ぶりに会って言葉を交わしたが、それが町中でゴシップになって驚いているとライダーに言う。ライダーは「《あなたのプライバシーに首を突っこむ気などまったくありません》」（480頁）と言い、ミス・コリンズの話の止めにかかるが、彼女はかまわずに自分とプロツキーの話の続ける。町の人々は自分とプロツキーが再び一緒に

人生を歩むことを期待しているが、それは無理だとミス・コリンズが言うのに対し、ライダーは、一緒にやり直すのが良いと勧める。ミス・コリンズの話には、ゾフィーとライダーの私生活の話としても読める事柄が多分に含まれていることに注意したい。プロツキーの「《もう一度やり直してみたらどうだろう。一緒に住んで。いまからでも遅すぎることはない》」(482頁)という提案へのミス・コリンズの答えは、「《だけど一緒に何をするんですの？もうほとんど共通点なんかありませんのに》」(482頁)である。目下は〈木曜の夕べ〉での再起にかけてプロツキーは酒を断っているが、「《この二十年間、酔っぱらって暮らしたあと》」(480頁)では、詰まるどころ「《彼の火は燃え尽きてしまった》」(481頁)というのがミス・コリンズの見立てである。

ミス・コリンズの話には、それこそがゾフィーの目に映るライダーの姿なのであろうと思わせる説得力がある。「《でも実際のところ、もうほんとうに遅すぎますし、そのう、何と申しますか……いまから事態をいっそう込み入らせると、面倒なことになると。……レオはもう十分に、わたくしの生活を混乱させてくれましたわ》」(485頁)という言葉は、ほとんどゾフィーが発しているように聞こえるのだ。「《あなたはどこか心の奥で、かつての生活、つまりプロツキーさんとの生活をまた始められることを、ずっと待ちつづけてこられたのではありませんか》」(487頁)というライダーの言葉は、ゾフィーに向けられたものとして読むことができる。ゾフィーの分身としてミス・コリンズが言うことの中でもっとも重要なのは、万事にかかわらず、夜には希望の「夢」(489頁)を見ることもあったというくだりかもしれない。

「何もかもがまたすばらしくなって、おぞましい過去が永久に消え去っていくこと。ええ、わたくし、それを認めなければなりませんわね、

ライダーさま。昼間は賢く理性的でいられますけど、夜になれば話は別です。長年のあいだに、何度も深夜、暗闇のなかで目を覚まして、そのことを考えながら横になっていましたわ。……そしていま、いざそれが現実になりはじめてみると、少しうろたえますわね。でもよく考えてみれば、それはほんとうに起きてはいませんのよ」（489-90頁）

これは語り手ライダーの、自分の物語へのメタ・コメントになっている。ライダーの物語は、「ほんとうに」起こっていることを綴るのではなく、「夢」を紡ぎ出す物語であるということだ。ミス・コリンズの夢は、ライダーがゾフィーに抱いて欲しいと願っている夢である。夢は夜の闇に見るものだというのは、『充たされざる者』において夜の場面が特に強く印象に残ることと符牒が合う⁹⁾。

レセプション会場の壁にある扉を開けてライダーは脱出するが、そこはホフマンのホテルの一角であるという第10章と同様の空間の歪みを経て、第二部の最終章である第20章へとライダーの物語は湾曲して進む。ホテルの通用口から外に出て、ゾフィーは自分のアパートへライダーを連れていく。三人だけで楽しい夕べを過ごすというゾフィーの提案に初めのうちライダーは乗り気だが、ソファに腰を降ろして新聞を読み始めると気が重たくなっていく。一緒にすることになっていたボードゲームをボリスが出し、午後に時間をかけて作っておいた手料理をゾフィーが台所から居間に運ぶのを脇目に、ライダーは新聞を読み続ける振りをする。三人だけのこの時間を台無しにしたいという衝動、自分のこの日の失態の責任をゾフィーに押しつけながら、同時に自分じしんをも懲らしめたい自虐的な衝動にライダーは駆られているようである。「しかし改めて考えると、彼女はあれほどの混乱をもたらしたのだから、わたしたちが何らかの代償を払わなければならないと分かっている当然ではないか」（507頁）。ライダーの気分が内省

的に転回する理由のヒントは、ゾフィーのサイコロの振りかたが気なるくだりにありそうだ。「実際、その音は最初のころとは鳴り方が変わって、いまや彼女は頭のなかで流れるメロディーに合わせているかのように、ゆっくりと頼りなげにサイコロを振っている。わたしは不安を覚えて新聞をおろした」(508頁)。この「不安」とはいったい何なのだろうか。おそらくそれは、どう振る舞えば良いのか分からず、どう物語を進めたら良いのかも分からなくなりつつあるライダーが、このままでは物語が崩壊してしまうと感じて抱く危惧である。サイコロを振り鳴らし続けるゾフィーを見ているライダーは、「この雰囲気には何か危険なものを感じて、何とかしようと決心」(508頁)せざるを得なくなる。

翌朝、ライダーは急いでミス・コリンズのアパートへいく。〈木曜の夕べ〉ですることになっているスピーチをまだ考えておらず、急に不安になるのである。何故相談相手にミス・コリンズを選ぶのかと言えば、既に見たとおり第10章、第19章にヒントがあるが、彼女はライダーの旧知であるらしく、また、ゾフィーと重なるところがある人物だからである。期待どおり、ミス・コリンズは正にライダーが聞きたかったことを言ってくれる。「《このような町の市民は、あなたのお言葉なら何でもありがたく拝聴いたしますわ》」(530頁)。するとライダーは「たちどころに緊張がほぐれていた」(530頁)。「たしかにミス・コリンズの言うとおりで。このような町なら、わたしが何を言ってもありがたく受け入れてくれるだろう」(531-32頁)。ミス・コリンズの助言が何故ライダーの緊張を解きほぐすのかと言うと、ライダーにとってはスピーチなど実はまったくどうでも良いのだが、それを自分の口からは言えないからである。結局〈木曜の夕べ〉でライダーがスピーチをすることは無いのだが、初めからするつもりはないという読みかたも可能なのである。

ミス・コリンズが応接間からいなくなると、それまで黙って部屋にいた

男がライダーに声をかけてくる。大学時代の同窓、ジョナサン・パークハーストだとライダーは気づく。昔のイングランド時代の友人が登場するのはこれで三人目になる。昨年、同窓会に参加したとき、異国暮らしの自分がいかに孤独であるかをパークハーストは痛感したと言うが、そこにはライダーじしんの姿が描き込まれている。「《近所の人たちはおれをくそまじめな、どっちかと言えば退屈なイギリス人だと思っているとは。礼儀正しいかもしれないが死ぬほど退屈な男、ひどく孤独で死ぬほど退屈な男だと思っているとは》」（535頁）。同窓会ではライダーも話題になっていたとパークハーストは言う。

「《ところでライダーはどうしてる？誰か最近、あいつから連絡があったか？》ってね。すると全員がどっと騒ぎだして、あざけりともゲロともつかないような、いやでたまらん音を立てまくる。全員で、何度も何度も。……それから笑いころげて、みんなでピアノを弾くまねを始める。こんなふうに」——パークハーストは尊大な表情をして、いかにも気取ったふうに鍵盤に指を走らせる格好をした——「あいつら全員でこれをやると、またゲロを吐くような音を出すのさ」（536頁）

ソーンダーズ、フィオナと同様に、パークハーストも多分にライダーの妄想の産物である。ミス・コリンズの助言でいっときは安堵したライダーだが、自己疑念、自己嫌悪が再燃し始めるのであろう。それを語り手ライダーはパークハーストに投影しているわけである。

第22章でプロツキーが応接間に入ってきて、ライダーと一対一になると、ミス・コリンズへの自分の思いを延々と語り始める。その場面には大事なことが二つある。一つ目は、ライダーと直に会うのはこれが初めてであるにもかかわらず、老体の自分だがミス・コリンズと性関係をまた持ちたい

と執拗に言い立てること。性行為の描写まで交えてプロツキーは微に入り細に入り自分の願望を述べる。あまりにもプライベートな内容なのだが、驚く様子もなくライダーはうなずきながら聞く。二つ目は、それが原因で飲酒癖に陥ったという「何年も前の古傷」(543頁)にかかわることである。長年、プロツキーは「古傷」の痛みに耐えてきたが、癒えることは決してないと分かる。「《最後には飽きてくる。ほんとうにうんざりしてくる》」(552頁)と言う。音楽については、「《ただの慰めにすぎん》」(552頁)とぼっさり切り捨てる。ミス・コリンズがその傷を癒してくれるだろうとライダーが言うと、ミス・コリンズも音楽と同じようなもので、慰めに過ぎないのだとプロツキーは言う。傷の治癒を期待できない今となつては、自分が欲しいのは慰めだけであることをプロツキーは強調する。そこにはもちろん、ライダーのゾフィーへの思いが投影されている。特に留意すべきは、音楽は慰めに過ぎないと言われていることと、音楽は失われた恋愛の対象と等価とされていることである。プロツキーが述べることをライダーの場合に転写をすると、ゾフィーは音楽と等価であり、ゾフィーも音楽もどちらも慰めに過ぎないということになる。

応接間に戻ってきたミス・コリンズとパークハーストはプロツキーに厳しい言葉を投げつけるが、それは実はライダーに向けられたものであり、「他者の声」技法で擬装されたライダーじしんの自虐の言葉と読むことができる。「《何年も何年も、あなたの詫びは、終わりではなく始まりでしたもの。また新しい、苦痛と屈辱の始まり。ああ、どうしてももうわたくしを一人で放っておいてくださらないの?》」(557-58頁)というミス・コリンズの嘆き、「《おまえさんみたいにいっただん底まで落ちた人間は、もう二度と元の地位には戻れない。二度と再び、女性の愛など得られない》」(562頁)というパークハーストの罵倒は、響き合ってライダーを痛めつける。

二人から散々罵られたプロツキーは立ち去る。ミス・コリンズは、思い

直し、プロツキーを追い駆けて出ていく。するとライダーの物語は、第22章のおしまいまで、自分はミス・コリンズのアパートにしながら、幽体離脱を起こしたかのように、道をいく二人の姿が見え、やり取りを聞くことができるという歪みを起こす。ライダーは慰めの言葉をミス・コリンズがプロツキーにかけるのを、そこで幻聴する。「《でも、あなたが今夜のことがとても心配で、誰かに不安を打ち明けたい気持ちはよく分かりますから》」（576頁）。これはライダーがゾフィーからは聞くことができない慰めの言葉である。しかし、心地良い幻聴はパークハーストの耳障りな声で掻き消される。「《おまえはまったくのうのうとしているが、いつかはそのツケが回ってくるんだ。たかが有名になったというだけで！……まったく偉そうに！》」（579頁）と毒を込めて言われると、ライダーは急に不安をおぼえる。どこで気が緩んだのだから、両親がこの町にくることをまたしても忘れていた自分に気がつき、「考えてみれば、わたしは今夜両親の前で演奏する曲をずっと練習していない。それどころか、もう何日も、いや何週間も、ピアノに触ってすらいない」（579頁）ことにも気がつく。だが、騙されてはいけな。ライダーがここでおぼえる不安は、〈木曜の夕べ〉でのピアノ演奏とは関係がなく、自分の物語が慰めを求めるだけの自己耽溺に墮してしまい、崩壊しかねないことへの不安なのである。ピアノ演奏は、何週間も練習しなくてかまわないほどに、ライダーにとっては実はどうでも良いのだ。ライダーがここで冷やりとして気づくのは、〈木曜の夕べ〉に向かって物語を進めることを「のうのうと」怠ってしまったので、すぐに方向転換をしなければ物語が危機に陥ることのほうである。

ライダーはリハーサルをしようと慌ててホテルへ戻り、ホフマンに談話室のピアノを使わせて欲しいと頼む。待機している市民相互支援グループの委員たちにまずは会って欲しいとホフマンは言うが、ライダーは耳を貸さない。すると、談話室は使用中なので「練習室」（594頁）で我慢しても

らいたいと言われる。しかたなくライダーは同意するが、そのとき、それまではなかった扉がライダーの目に留まる。「わたしたちは、それまでわたしが気づかなかったエレベーターの左手にあるドアからロビーを出て、まもなく従業員用らしい通路を歩いていた」(595頁)。既に見たとおり、ライダーの物語空間は物語進行の都合に応じて新たに開かれたり、変形したりする。これもその一例である。

練習室は、入ってみると、片側の壁は洗面台が並んでおり、反対側には小さく仕切られ、「蛙のようないやな緑色」(597頁)に塗られた木製の個室が三つ並んでいる。その作りからするにこの部屋はホテルの従業員用の便所だと思われる¹⁰⁾。三つあるうちの真ん中の個室にライダーは窮屈ながら何とか身体を捻じって入ることができるが、弾き始めようとするとドアの鍵の掛け金が外れてドアが内側に開いてくるかと思いきや、それを直すと今度は変な物音が聞こえてくる。この場面ではライダーの知覚が端的に歪む様子が窺える。「そのとき初めて、ドアは閉まっているものの上部のパネルがそっくりなくなり、ここがいわば厩^{うまや}のようになっているのが分かった。さっきは壊れた掛け金にばかり気を取られて、なぜかこのまぎれもない事実にまったく気づかなかったのだ」(599頁)。そこを布地で覆って再びピアノを弾こうとすると、今度は隣の個室に誰かがいる物音が聞こえる。我慢がなくなったライダーは部屋から飛び出し、ホフマンに苦情を言うが、「《ご気分が悪いわけではございませんよね?》」(602頁)と切り返される。「他者の声」が効果的に使われているのであり、ライダーが何と言おうとホフマンが言うことのほうが読者に真実を伝えると考えなければならない。ライダーは傍目にも分かるほどに具合が悪いのである。

「《わたしは完全に一人きりになれなければ、練習ができません》」(602頁)とライダーが執拗に求めると、ホフマンはライダーを車に乗せ、広大な田園地帯の真ただ中にある小屋、「別館の練習室」(602頁)へと連れていく。

ホテル内の練習室と同様に、この小屋もまたライダーの物語展開に都合良くにわかに作り出された場所である。すぐにでもピアノに向かって練習をしなければというライダーの切迫した不安は、しかし、車の中でのホフマンの長話によって緩衝される。美しい音楽を奏でるライダーが羨ましいとホフマンは切り出し、妻クリスティーネとの馴れ初め、自己欺瞞に悩まされてきた結婚生活、そして現在の夫婦関係の危機について延々と語る。二人の出会いのきっかけは音楽であった。ホフマンは楽器演奏も作曲もしないのに、クリスティーネに尋ねられたとき、真実を伝えず、時期が熟したら作曲を再開すると言い逃れをし、そのまま結婚した。「《あれは真っ赤な嘘ではなかったのです。たしかに、不正直ではありました。ええ、それは認めます。》」（613頁）、「《作曲をしているとわざと信じこませようとしたわけでは、決して、決してありません。……決してわざとだましたわけではございません》」（614頁）とホフマンは弁明を続ける。クリスティーネはとうの昔に「《わたしという人間を見抜いた》」（617頁）にもかかわらず、長年にわたるその後の結婚生活でただの一度もホフマンが嘘をついたとは言わない。それがホフマンを悩ませてきた。「《遅かれ早かれ、家内はわたしを捨てるだろう》」（622頁）という思いに苛まれながらも、夫としてできることはしてきたとホフマンは言う。そして、〈木曜の夕べ〉は自分に残された「最後のチャンス」（627頁）なのだ、と。ホフマンの身の上話は二十頁近くにまでわたり延々と続く。

ホフマンの身の上話にも、ライダーは自分じしんを相当に投影している。妻に見捨てられるという不安に駆られながら、それでもできることをして妻を手離すまいとするホフマンは、ゾフィーに対してそうした、あるいはしているのかもしれないライダーの姿を想起させる。「《おそらくあなたは、お笑いになるでしょうね。失敗すると分かっているながら、なぜ自分に苦痛を課すのか？なぜ、そんなふう到家内にしがみついているのか？》」（624頁）

というホフマンの言葉には、ライダーのゾフィーへの思いが自嘲気味に投影されていると言えよう。それに続く「《考えられませんよ、家内が去っていくのを見ていることなど、できません。そうなればすべてが無意味になってしまいます》」(624頁)というホフマンの言葉にも、ライダーのゾフィーへの気持ちが悲愴な響きを伴って投影されているように思える。それだけではない。ホフマンの苦悩の言葉には、物語をしている現在時制のライダーを読み解くための更なるヒントがある。「《いつかは彼女が信じているような人間になりたいと願っていたのです。いや実際、彼女がいたからこそ、その影響があったからこそ、まさにそんな人間になれると信じていたのです》」(615頁)とホフマンは言う。「まさにそんな人間」とは、ホフマンが羨ましがるライダーのような著名な音楽家のことである。これは、ライダーじしんにアイロニーを込めて向けられた言葉として読むことはできないか。つまり、ホフマンがライダーのようにになりたいがなれないというのは、ライダーはホフマンのようになりたくないが、実はホフマンのようでしかない読み換えることができるのではないかということである¹¹⁾。

別館に到着してみると、そこはみすぼらしい物置小屋のような場所だが、ライダーはピアノの練習を始める。『充たされざる者』においてライダーが唯一実際にピアノを弾くとよく言われる場面である。〈木曜の夕べ〉に向けてようやくライダーは準備を始めるかに見えるが、この場面の主たる関心はピアノ演奏そのものにはない¹²⁾。ピアノを弾きながら目をつむると、両親が演奏に聴き入っている姿が思い浮かぶが、場所はコンサートホールではなく、子供時代の母親の友人の家である。また、地面を掘るような物音がどこからか聞こえてくる。プロツキーが死んだ愛犬の墓を掘っているのだらうと思い当たると、ライダーは自分が「この小屋にやってくる前に起きていたに違いない出来事を想像しはじめた」(634頁)。これは第10章でも見ておいた、知る由もないことをライダーは知っているという語りの歪み

である。それが引き金となって、プロツキーとミス・コリンズがこの町に移り住んだ頃の生活の一コマ、その後二人のあいだに「何か冷たいわだかまりのようなもの」（637頁）ができた日のことをライダーは想像する。自分とゾフィーの過去をライダーは回想しているのであろう。〈木曜の夕べ〉に向けて前向き姿勢を装いながら、実は過去を振り返るばかりのライダーの姿がここにはある。「床は水平ではないらしく、またピアノに向き直ったとき、後ろの斜面のほうへ滑り落ちていきそうな、危なっかしい感じがした」（631頁）とライダーは言うが、奇妙に空間が後方へと傾いているというこの歪みの感覚はそのことの象徴であろう。

練習を終えるとライダーは小屋から出てプロツキーが犬の埋葬をしているところへいく。ミス・コリンズとプロツキーの待ち合わせ場所である隣接した墓地に向かって一緒に歩いていると、プロツキーは自分を見捨てたミス・コリンズへの怒りを露わにする。「《わしは彼女に罵声を浴びせた。だが、それであんたはわしを責めるか？ 彼女はそうされて当然だった。わしが言ったことすべて、下品な悪態の一つひとつを、受けて当然だったんだ……》」（643頁）。これはライダーがゾフィーに抱く怨恨感情の表出であろう。第10章でそうであったのと同様に、第25章のこの場面においてもプロツキーは多分にライダーの分身である。墓地の近くにホテルの別館小屋が偶然あり、偶然にそこでライダーがプロツキーと会うという展開には無理があるが、二人の分身関係を考えれば必然だとも言える。第25章のプロツキーはライダーの物語展開の都合で登場するのであって、多分にライダーの妄想の産物である。続く墓地の場面で、そのことをよりはっきりと見て取ることができる。

誰かの葬儀が執り行われている脇を歩いていると、参列者がライダーに気づき、恭しく、しかし強引にライダーを葬儀に招き入れる。文字どおり粗食、セロファンに包まれたケーキ切れとペパーミントでライダーをも

てなすのは奇怪だが、すぐにライダーは場の空気のアイロニーに気がつく。「実際、誰もがみな懇懇に接してはいるのだが、ここにいるほかの人たちもほとんど全員が……わたしがいることにひどく腹を立てているようなのだ」(653頁)。「《いったい、あいつがどうしてそんなに特別なんだ？何もかも邪魔しやがって》」(653頁)と罵声を浴びせられ、身動きが取れなくなるライダーを救出するのは、「堂々とした風格」で「大きな彫像のようにそびえ立ち」(657頁)、「《この老いぼれの酔いどれめ！》」(657頁)と罵倒されても動じないプロツキーである。このプロツキーの雄姿は、ライダーが自分もそうありたいと願う自己像であろう。

丘を降りて道路に出るとホフマンの車が待っている。ゆき先はコンサートホールである。しかし街中に入ると渋滞で車が動けなくなる。コンサートホールには一人で歩いて行って欲しいとホフマンに頼まれ、ライダーはしかたなく一人で歩き始めるが、間もなく道に迷ってしまう。コンサートホールが近くに見える地点に辿り着くものの、道路を遮断する壁があり、立ち往生する。とおり抜けはできないと通行人から聞き、迂回路はあるが「《歩いて行かれるおつもりなら、かなりの距離がありますよ》」(685頁)と言われると、ライダーは理不尽にも腹を立てる。意味もなく道路を封鎖する壁はこの町の愚かさの象徴だとライダーは言い立てるが、この壁が象徴するのは、町の人々の愚かさではなく、自分の物語が直線的に進行しないことへのライダーじしんの苛立ちである。「《あちらにもこちらにも、まったくもってばかげた障害物ばかり》」(685頁)だというのは、この町の街路設計よりもライダーの物語の展開について言えることである。語り手ライダーにはここで相反する二つの要請がかかっている。コンサートホールに直ちにいかねばならない事情がある一方で、物語を続けるためには、逆に、すぐに到着してはいけないのだ。この矛盾はライダーの物語の構成原理の一つである¹³⁾。

ライダーは途方に暮れて道端でへたり込む。するとグスタフが現れ、目の前にハンガリアン・カフェがあることに気がつく。町のポーター仲間が集っているので、是非立ち寄って欲しいとグスタフはライダーを誘う。ライダーはこれ以上時間を無駄にしている余裕はないはずだが、誘いに応じる。第三部おしまいの第27章は、ハンガリアン・カフェを舞台に、ポーターたちが「ポーターのダンス」(699頁)を披露してライダーを歓待するという展開に表面上はなっている。精根尽き果ててカフェに入ると拍手喝采が起こり、ライダーは「この歓迎に驚き、もう少しでまた涙がこぼれそうに」(694頁)なる。ライダーは過度に感傷的になっており、「《ご心配のしすぎでございます。どうかゆっくりとくつろいで、お楽しみになってください》」(698頁)というグスタフの呑気な言葉に感動し、三人のポーターが交代でテーブルに上がって芸を披露すると、「人間的なあたたかさが体じゅうに広がっていくのを感じた」(702頁)と言う¹⁴⁾。ポーターたちの言葉に励まされ、ライダーは落ち着きを取り戻すかに見える。しかし、そのタイミングで、実はライダーの正体を考える上で参考になることが「他者の声」の技法で挟み込まれているのを見逃してはならない。ポーターの一人がライダーに言う。

あなたは徹頭徹尾、品位のあるお方だ。われわれにはすぐに分かる。品位があって、ご親切で。……この者たちはあなたに心から感服しておりますが、もしも品位あるお方でなければ、そんなことは絶対にいたしません。傲慢だとか、どこか不誠実なところがおありなら、すぐに嗅ぎ取ったはずなのです。……たとえあなたが著名人でなく、たまたまここに来合わせた見知らぬ方だったとしても、われわれが立派な人物だとお見受けして、遠い異郷の地で誰かお仲間をお探しだにご説明になったなら、きっと歓迎しただろうということなのです。(696-97頁)

ライダーは有名人である必要はないというのが鍵である。特にそのことに對してライダーは安堵と感謝の気持ちを抱くが、何故なのか。有名人であることがライダーの第一の特性であり、誇りでもあるのではなかったか。

グスタフがテーブルに上がると、それまでの軽い段ボール箱ではなく重たいスーツケースがテーブルに放り上げられる。「誰一人として何かまずいことが起きたという様子は見せず」(705頁)にいることにライダーは違和感をおぼえるが、それはこれからライダーが妄想に陥る予兆である。まな板らしきものをぎっしり詰め込んだスーツケースが、更には機械類を詰め込んだゴルフバッグがテーブルの上に置かれる。どこからともなく現れたボリスが祖父を心配し、止めるようにと叫ぶものの、グスタフを称賛する大合唱にその声は掻き消され、「おそらくグスタフがついに自分の限界すら超えた技に挑戦しようとしているのだという興奮」(713頁)でカフェ中が沸き立つ。ゴルフバッグを持ち上げようとするグスタフは「一、二度、体がもう少しで崩れ落ちそうに揺れ、顔は奇妙に紅潮してきた。歯をぐっと食いしばり、ほおは歪んで、首の筋肉が盛り上がった。……それでもボリスをのぞいて、誰もそんなことに気をとめる者はいないらしい」(714頁)。このグスタフの猛烈な顔はライダーにしか見えておらず、第16章の最後で鏡に映ったライダーじしんの歪んだ顔を想起させる。

カフェの陽気な雰囲気とは裏腹に、実はライダーの内面では大きな葛藤が渦を巻いている。テーブルの上で堂々と試練を受けて立つグスタフの姿は、葛藤に耐えるライダーじしんの姿の幻影である。であれば、終わってみると、「奇妙なことに、グスタフはつい数秒前までカフェじゅうの注目の的だったというのに、もうほとんど注意を払う者もないらしい」(716頁)ことに不思議はない。気をつけたいのは、物語の表層がどうであろうが、ライダーは自己嫌悪の念に苛まれていることである。例えば、ゴルフバッグにあれこれを詰め込む二人のウエイターは「いかにも腹が立って我慢

がならないといった様子だ」（710頁）というような細部に、大事なヒントが埋め込まれている。ライダーは自分に対する悪意を感じ取っているのであり、この場面のライダーの妄想には被害妄想的な要素もあるわけである。

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) 安藤和弘「カズオ・イシグロ『充たされざる者』——語りの歪みの考察（1）」『人文研紀要』第101号、中央大学人文科学研究所、2022年、29-60頁。
- 3) 初期三作はリアリズム小説であり、『充たされざる者』でイシグロは幻想文学志向の実験をしたという二分法は、正しくない。リアリズムの論理からの遊離は、デビュー長編において既に端的に見られる。拙稿を参照されたい。安藤和弘「カズオ・イシグロの『遠い山なみの光』小論——曖昧さの考察——」『第二次世界大戦後のイギリス小説』、中央大学出版部、2013年、287-327頁。
- 4) 語り手についての真実を他の登場人物に直接話法で言わせる技法。安藤、前掲書（2022）、34頁、及び59頁の注8）を参照されたい。
- 5) 前掲書、37頁。
- 6) 前掲書、33頁、及び58-59頁の注5）。
- 7) ローザとゾフィーの類似点については、前掲書、50頁を参照されたい。
- 8) ライダーの自虐嗜好（‘masochism’）については Brian W. Shaffer の考察が参考になる。Shaffer, B. W., *Understanding Kazuo Ishiguro*, University of South Carolina Press, 1998, pp. 113-17.
- 9) この作品は夢のように構築されているとよく言われる。だが、誰が見る夢なのだろうかと Barry Lewis は問いかける。‘Ryder is not dreaming within his life; he is living within a dream. Whose dream it is, is not clear.’ Lewis, B., *Kazuo Ishiguro*, Manchester University Press, 2000, p. 124. 夢を見る主体はライダーだと断定はできず、ミス・コリンズ、ゾフィー、あるいはその他の人物の夢であると読むことも可能なようにこの作品は書かれている。そのことと関連する、語り手ライダーの重要な特性を、大宮勘一郎は独自の用語法で見事に解説している。『「私」を凝固させかつ溶かしてしまひもする非人称的な

ものの二重の作用に晒されることが、端的に言えば本作を読むということであり、またその快樂なのである」。大宮勘一郎『『充たされざる者』あるいは終わりなき慰撫』『ユリイカ』第49巻、第21号、青土社、2017年、172頁。

- 10) Shafferはこの部屋は 'an imperfectly renovated bathroom' であると、Lewisはライダーが入る個室は 'a toilet cubicle' であると解釈している。Shaffer, B. W., *op.cit.*, p. 101. Lewis, B., *op.cit.*, p. 107.
- 11) ライダーの職業はピアニストであると額面どおりに受け止める必要はないことは、先行論文で指摘しておいた。安藤、前掲書(2022)59頁の注6)。
- 12) 『充たされざる者』における音楽の意味合いについては Gerry Smyth の論考が参考になる。Smythによれば、確かにこの作品は「音楽小説」ではあるが、それはライダーがピアニストであるからではなく、この場面で一度はピアノ演奏をするからでもない。最終的にライダーは〈木曜の夕べ〉で演奏をしないプロット展開と、慰めとしての音楽というテーマに参照しながら、この作品は全体として 'a music of the everyday' を奏でていると Smyth は結論する。Smyth, G., " 'Waiting for the Performance to Begin': Kazuo Ishiguro's Musical Imagination in *The Unconsoled* and *Nocturnes*," eds. Groes, S., Lewis, B., *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*, Palgrave Macmillan, 2011, p. 154.
- 13) このことを大宮は、物語を動かす時間の観点から鋭く考察している。「この作品には二種類の時間がある。集中する時間と拡散する時間、ないし『目的』へとひたすら時を刻み、人々や事物をそこに向けて集約的に動員してゆく時間と、その複数の水路の各所をあたかも決壊させたかのように、過去なのか現在なのか未来なのか、という出来事の継起的順序も乱し混ぜ込みながらどこまでも漏れ広がってゆく時間とである」。大宮、前掲書、171頁。
- 14) 『日の名残り』の最後の場面でも「人間的温かさ」というテーマを、イシグロはアイロニーを混ぜ込んで使っていた。土屋政雄訳『日の名残り』早川書房(ハヤカワ epi 文庫)、2001年、352頁。アイロニーを読み取るべき根拠は、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(3)」『人文研紀要』第93号、中央大学人文科学研究所、2019年、23頁。