

カズオ・イシグロ 『充たされざる者』 —— 語りの歪みの考察 (3)

Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*:
An Analysis of Narrative Distortions (3)

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。本稿では作品の結部である PART IV を考察の対象とする。

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。本稿では第四部（以下、そ

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、第一部から第三部までを対象とした先行論文²⁾で示した読みかたに即して考察をする。第一部に立ち返って第三部までの流れを見直すと、ゾフィーとライダーは夫婦なのか、ライダーは町の住人なのかそれとも部外者なのか、あるいはこの町が直面している危機とはどういう性質のものかといった問題群は、初めから曖昧だがその後も曖昧なままで固定される一方で、ライダーが抱く自己像が徐々に変化する様子を見て取ることができる。第二部においては著名なピアニストとして町の人々の前に姿を現していたが、第三部になると様子が変わり、公人ではなく一個人としてのライダーが抱える苦悩へと、物語の関心は緩やかに収斂していく。

第四部においてもそれまでと同様に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が、その不可解さは出来事そのものに存するのではなく、語り手ライダーの物語のしかたの歪みに起因することが、よりくっきりと見えてくる。本稿では、先行論文と同じく、物語が歪む局面に特に焦点を合わせながら考察を進めるが、表面上は混沌を極めるライダーの物語に潜む条理を探り、最終的には作品全体に対するまとまった解釈を提示したい。イシグロ文学の本領はあくまでも緻密に構成された言語世界の構築であり、歴史や文化などテキストの外部に参照するのではなく、テキストの内部を精査することによってのみ、真価を測ることができる。その意味で、テキスト内部は異様に混沌としていながら、テキスト外部への言及を大胆に削ぎ落した『充たされざる者』は、イシグロ文学を象徴する作品である。ライダーと自称する人物はそもそも何者なのかという問題から起こし、イシグロ批評においてしばしばテーマ論的に扱われる「記憶」がこの作品においては語りの装置としてどう機能しているのか、スクランブルが多重にかかったライダーの物語の背後に「現実」なるものがあるのか、この作品に幾許かでもリアリズムを読み込むことは可能なのかといった根本

的な問題群を、予断を排除して白紙の状態から、テキストに密着して考察することになる。

ハンガリアン・カフェの奥の部屋で目を醒ますライダーは、〈木曜の夕べ〉を控えた晩、自分のこれまでの人生で一番大切な晩を丸ごと寝過ごしてしまったのではないかと不安になる。外の広場に出ると、人気はまったくくない。夜空はもう白んでいるような気がするが、よく眺めると、「夜明けが近いきざしが見えると勝手に想像しただけではないか」(724頁)とライダーは思い直す。第四部出だし、第28章の冒頭である。ライダーのこの知覚のぶれは、第四部において結局、彼がピアノ演奏をすることも、スピーチをすることもない展開になることの予示的徴候と読むことができる。ここでライダーがおぼえる不安は、「最優先すべき問題をおろそかにしてしまった」(724頁)ことから生じるのではない。まだ語りたいことがあるにもかかわらず、物語を先へ進めることができなくなることへの不安なのである。第四部のライダーの物語は、自分が何を達成できたかではなく、何を成し遂げなかったかについての話の連続である。そこに不思議はない。〈木曜の夕べ〉でスピーチとピアノ演奏を上手くこなせるかどうかは、実はライダーにとっては初めからどうでも良い案件だからである。第四部でライダーが書きたいのはそういう類のことではない。スピーチもピアノ演奏も含めて、自分に求められているあれこれが結局はできないままで終わる「物語をする」ことじたいが、ライダーが第四部を書かなければならない理由なのである。

第四部においては、第三部まで以上に、ライダーの混沌とした物語表層の背後にあるはずだと読者が想定したくなること、つまり実際には何が起こったのかを読み取りにかかる企ては、端的に頓挫する。『充たされざる者』はそのような想定を度外視する地平で書かれていることが判明するのだ。『充たされざる者』において唯一起こることはと言えば、ライダーが物

語をすること、それだけなのである。

人影のない夜道にホフマン夫人（クリスティーネ）が忽然と姿を現し、初対面であるにもかかわらず、夫との関係についてライダーに打ち明け話をし始める。最近、夫との関係がまるで奇跡のように修復する夢を見るのだと。「《早朝にこんな夢を見ますの。いつも早朝に。その夢は決まって……やさしさにまつわることですの。たいしたことは何も起こらずに、いつも小さな場面の断片にすぎません》」（728頁）。夢の中身は断片的でさほど意味はないが、終わりがたが希望を抱かせてくれるのだとクリスティーネは言う。

「それから目が覚めて、横になったままカーテンごしに夜が明けていくのを眺めていたとき、とても幸せな気分でした。わたくし、自分にこう言ったのです。もうすぐほんとうにそうなるかもしれないわって。その日のうちにも、もう少しあとで、まさにそんな時間が訪れるかもしれないって。……何かを、その日、もう少ししたら、二人で一緒に何かをしているかもしれない、そんな何かのチャンスがあるだろうって」（729頁）

『充たされざる者』において他の登場人物がライダーに奇妙に親密な打ち明け話をする例を既にいくつか見ておいたが、ここでもまたライダーじしんにかかわることが「他者の声」で述べられている³⁾。ライダーとゾフィーの関係が転写されているのは自明だとして、至福の時間帯は早朝、夜明けとされていることに注意したい。この後、〈木曜の夕べ〉が延々と夜明けの時刻まで続くことと符牒が合うからである。クリスティーネは夢の話をしていることに着眼すると、『充たされざる者』はライダーが見た夢を書き綴った物語かもしれないという解釈もあり得るであろう⁴⁾。

夫婦関係が良くない原因について、「《わたくし自身の問題かもしれないと思うようになりましてね。いわばわたくしの病気のせい、一種の老化現象とさえ言えるかもしれませんが》」(730頁)とクリスティーネは言うが、それは第24章でホフマンが言っていたことの逆である点にも留意したい。夫婦関係悪化の原因は自分であるというのがホフマンの言い分であった。それはライダーの自責の念の投影であるが、ここでは、ゾフィーのほうにこそ自分たち二人が抱える問題の原因があるという思いにライダーは傾いている。「《主人は懸命に、わたくしを救おうとしてくれますのに、その甲斐もなくして》」(730頁)とクリスティーネがホフマンを擁護するのは、第四部において語り手ライダーは、物語を進める上でホフマンに頼らざるを得ないからであろうか。と言うのも、思いどおりに物事が進行しなくなると、ライダーは第四部においてはホフマンを無暗むやみに捜し回るのである。第四部の展開は脱線や蛇行の連続だが、それでもライダーが物語を先へ進めることができるのは、ホフマンが企画したとおりに自分は行動しなければならぬという口実があるからである。

ライダーをコンサートホールの裏口に案内するとクリスティーネは夜の闇に姿を消し、中にライダーが入るところから第29章は始まる。気持ちを引き締めるかのようにライダーは「何があろうとこれ以上、目の前の大事な責務から気をそらせてはならないと、自分で自分に言い聞かせていた」(735頁)と言うが、これは物語が脱線した後でいつも決まり文句のようにライダーが言うことである。特に第四部では頻繁にこの自戒をライダーはするのだが、する度ごとに邪魔が入り、邪魔が入ると「目の前の大事な責務」は頭から抜け落ち、しばらくしてまた自戒をするが、するとまた邪魔が入るという展開がパターン化し、ライダーの自戒の言葉は単なる言い訳にしか聞こえなくなる。大事な問いは、それは何への言い訳かである。

廊下でライダーは、第27章で会ったポーターの一人に呼び止められる。

グスタフの具合が急に悪くなり、病院へ連れていきたいのだが、ライダーと話をするまでは頑としていかないとやっているらしい。会いにいくとグスタフは、ゾフィーとボリスを連れてきて欲しいとライダーに懇願する。ライダーは引き受け、車を手配するためにホフマンを捜しにかかるが、「しかし廊下を足早に歩いているあいだに、どこへ行けばあの支配人が見つかるのか、まったく分からないことに気づいた」(745頁)。どこかへいこうと思いついてから間が抜けたことにどうすれば良いのか分からないことに気がつくというのは、先行論文で見たとおり、ライダーの性癖の一つである⁵⁾。幸いなことにホフマンが近くの楽屋にいるのをライダーはすぐに見つける。ホフマンは等身大の鏡に映る自分を見つめながら奇妙な動作をしている。「急に腰から上を前に倒し、ひじを外に突きだしたまま片方の腕をぎこちなく持ち上げて、拳で自分のひたいをたたいたのだ——一度、二度、三度と」(746頁)。ホフマンのこの動作の意味合いは後で考察する。

グスタフの容態は明らかに悪く、緊急事態だから車の手配をして欲しいとライダーはホフマンに伝えるが、ホフマンはまるでライダーの話を聞いていないかのように、プロツキーとミス・コリンズにかかわる話を747頁から章の終わりの762頁まで延々とする。奇妙なことにライダーもまた、グスタフの生死がかかっている局面であるのに、ホフマンの話に聞き入り、遮ることをしない。何故か。ホフマンの話の要点は二つあり、どちらもライダーにしんにかかわることだからである。第26章でホフマンは、プロツキーは墓地でミス・コリンズと待ち合わせをしているという話をライダーから聞いて不安になり、まずミス・コリンズに会いにいき、プロツキーに会わないようにと彼女を説得した。それから墓地に向かい、ミス・コリンズは待ち合わせにも〈木曜の夕べ〉にもこない旨をプロツキーに伝え、車で自宅まで送り、落胆と大舞台の重圧でプロツキーが潰れてしまうことを危惧して、ウイスキーを少しだけ飲ませることにした。

ホフマンがミス・コリンズを説得する言葉はこうである。

「ミス・コリンズ、あの古い傷口がまたすっかり開いてしまいますよ。それが痛んで、あなたは苦しむことになるのです。きっと神経がまいっておしまいになるでしょう、ミス・コリンズ。数週間、いや数日のうちに。どうしてお忘れになれましょう？ また最初からもう一度、そんな苦痛を味わえますか？ あなたがこれまで経験してきたことのすべて、屈辱とたいへんな痛手が、みんな戻ってきて、おまけに前以上にひどくなるのですよ」(755頁)

これはゾフィーがライダーに対して抱いている気持ちの説明になっている。ホフマンがミス・コリンズをプロツキーから引き離そうとする理由も重要である。「《あの方にはいつもどこか危うげなところがあったのです。……はて、どう申せばよろしいでしょうか——わたしたちは彼女を守ってさしあげたいと、つねに思っていたのです》」(753頁)。再起を図るプロツキーを盛り立てるにはプロツキーの希望どおりに二人を会わせるのが望ましいはずだが、ホフマンはその要請を排斥し、プロツキーがどうなるうとも、ミス・コリンズが「《またみじめな人生に逆戻りする》」(753頁)のを阻止することを優先している。ミス・コリンズをゾフィーに置き換えると、ゾフィーはライダーと関係を持つべきではないという判断がなされていることになる。ライダーの滞在期間中の予定を把握しており、ライダーの物語進行の背後にいつもいる重要人物であるホフマンがそういう判断を下すのは、プロット構成上の要請に拠る⁶⁾。

二つ目の理由は、ホフマンがプロツキーにウイスキーを飲ませる理由にかかわる。以前は酒乱であったプロツキーは、音楽家としての復活をかけて断酒をしている。そういうプロツキーに酒を飲ませることにはリスクが

あるはずが、ホフマンはくどいほどに自分の判断は正しいと言い立て、ライダーに弁明をする。酒が飲みたいとプロツキーが言い始めたときに、それは絶対に駄目だと言ったが、プロツキーを信頼することにしたと言うのである。

「しかし、今夜のご自分にどれほど重要な運命がかかっているのかも、お分かりでした。うまく成功させなければならぬのが、分かっただけでした。以前のように酒をくれとおっしゃっているわけではない。しかし、それはたしかなのだろうか？ わたしが彼を見ると、真実を語っているのが分かりました。そこには悲しみにくれ、落胆してはいるものの、責任感を持った人物がいたのです。あの方はたいていの人間が願っても無理なほど、しっかりとご自分をわきまえ、完全に冷静さを保っておいででした」(759-60頁)

とは言え、ホフマンはプロツキーに酒を飲ませることの危険を承知している。ホフマンの能弁に騙されてはいけない。車にあるウイスキーを取りにいった戻ると、プロツキーの姿はない。プロツキーは台所に何本ものウイスキーの瓶を隠し持っていたことが分かるのはそのときだったとホフマンは言う。「《わたしが自分の車から携帯ボトルに入ったウイスキーを取ってきましょうと申しあげたとき、そのときプロツキーさまが、まだ酒類を保管している戸棚が一つあることを思い出した》」(751頁)とホフマンは言うが、それは嘘である。プロツキーはそのときになって「思い出した」のではなく、何も言わずにホフマンが外へ出ていったので台所へ直行して、酒を隠してある戸棚を開けているところをホフマンに見つかってしまっただけである。中身を見て「《プロツキーさまは、わたしと同じくらいに驚かれています》」(751頁)というのも嘘である。

帰り際、プロツキーがタンブラーに少しだけウイスキーを注いで飲むのを見て、ホフマンの懸念は再燃する。「《二人とも口にこそ出しませんでしたが、わたしが何を考えているかは分かっております。つまり、あの戸棚のことです》」(761頁)。つまり、ホフマンが帰るや否やプロツキーは戸棚のウイスキーをがぶ飲みし始めるとホフマンが考えていることを、プロツキーは見抜いているとホフマンは言っているのだ。確かにホフマンは、自分が下した判断に全幅の信頼を置いて欲しいとライダーに言いはする。しかし、その口調は要注意である。「《あなたをご心配なさる必要などまったくございません。……わたしが心配しているとしても？ とんでもない。わたしへの全評価が今夜の催しにかかっているというのに、冷静で自信たっぷりではないと？ 保証いたします。あなたをご心配なさるようなことは、何一つございません》」(750頁)。ホフマンは〈木曜の夕べ〉の企画者としての自分の責任を型どおりに述べているに過ぎないのであり、それはホフマンはライダーの物語の進行の枠組みを担う人物であることに基づいている。〈木曜の夕べ〉への読者の期待を高める役割をホフマンは担っているのであり、物語構造的に、ホフマンはプロツキーに信を置かざるを得ないのである。

では何故ホフマンは、危険だと分かっているながらプロツキーにウイスキーを飲ませる判断をしたのかが気になる。ホフマンには奇妙な自滅嗜好性があることに注意したい。後で考察をするが、その自滅嗜好は実はライダーじしんの自滅嗜好の投影である。ホフマンが立ち去った後、プロツキーは酒に溺れ、泥酔し、事故を起こし、酩酊したままで〈木曜の夕べ〉に臨むことになるのだが、もちろんそういうプロツキーにも自滅嗜好性を見取ることができる。飲酒癖という点でプロツキーはライダーの分身であることは先行論文で見えていた。物語のこの先、飲酒癖のために自滅していくプロツキーの姿にはライダーの自己像が投影されている⁷⁾。

第30章でホフマンから借りた車を運転してライダーはコンサートホールの裏手から出るが、正面へ回ったとき、両親を乗せた馬車が到着する音を聞く。ライダーの両親は〈木曜の夕べ〉にはきていないことが後で判明するので、幻聴である。考えるべきは、何故ライダーはこのタイミングで両親のことに触れるかである。両親の到着はライダーの頭の中では自分がこれからする予定のピアノ演奏と絡み合っているのもであって、であれば、自分のピアノ演奏へ向けて物語を先へ進めるためにライダーは自分に幻聴させていると読める。ここから先でも散発的に両親への言及が出てくるが、その理由も同じである。あれこれ余計なことが起こり、物語は脇道に逸れるのだが、それを仮に横軸とするならば、やるべきことをやってピアノ演奏へと直線的に向かう縦軸があり、それにより物語が空中分解し崩壊することが防がれるという基本構造がライダーの物語にはある⁸⁾。車を借りることができたまでは良かったが、間が抜けたことにライダーは、「しかしよく考えてみると、自分はゾフィーのアパートへの道筋を、いやそれどころか、この森のなかの道が正しい方向へ向かっているのかどうかさえ、よく分からない」(765頁)ことに気づく。既に見ておいたライダーの性癖の表れだが、物語が縦軸に沿って進もうとすると、途端に横軸へと流れていく一例でもある。

どこへ向かっているのか分からないまま車を進めると、道端で数人の男女がコンロを囲んでコーヒーを飲みながらキャンプをしているのを見かける。どういうわけかジェフリー・ソーンダーズがそこにおいて、ライダーを引き留める。その者たちが何故その場所に集まっているのかが不明であり不自然であるという捻じれがまずあるが、捻じれを更に捻じるかのように、ソーンダーズは藪から棒に、学校時代にライダーが落ち込んでいたとき、「『いいか、おまえだけじゃないんだぜ、なあ。心配ごとがあるのは、世界でおまえ一人じゃないんだ』」(767頁)と励ました逸話を持ち出す。続けて

ソーンダーズは、まだ自分が小さな子供だった頃、海辺のリゾート地へ家族旅行をしたときに、父親が何かに不満をおぼえて家族を見捨てる素振りを見せたとき、父親は本気で家族を見捨てようとしたと見抜いたのは自分だけだったという話をする。もちろんどちらの話も、またソーンダーズがこの場面で登場することじたいがそもそも、ライダーの妄想である。ライダーは自己憐憫に浸っており、ゾフィーとボリスがしつこく自分につきまとうことを腹立たしく思っている。そのことを「他者の声」を使って読者に伝えているわけである。

キャンプをしている者たちは、意見が合わない問題があるので、結論を出す手助けをしてくれとライダーに頼む。その問題とはプロツキーのことだと知ると、ライダーはとっさに「《ああ、そう……ええ、分かります。いまやすべてが、わたしにかかっているんですね》」(771頁)と言う。前章のおしまいでライダーはホフマンに、「《あなたは事情をずっとよくご存じなのですから》」(762頁)と、酒に手を出したプロツキーをどうするかは、自分の問題ではなくホフマンの問題だと突き放すように言っていた。しかしここでは、プロツキーの名前が出るや否やライダーは、自分にすべてがかかっていると言う。この一見したところの矛盾は前述の縦軸と横軸の交錯に起因する。

ソーンダーズの話の聞いてから辺りを見渡すと、自転車の残骸に絡まって動けないプロツキーの姿がライダーの目に留まる。案の定、ホフマンが帰った後、プロツキーは大量に酒を飲み、ミス・コリンズのところへいこうとして自転車事故を起こした。プロツキーはホフマンが悪いのだと言う。「《酔っ払っていたに違いない。その部分は覚えておらんが、ほかのことは思い出せるぞ。いまははっきりと分かった。すべてがな。やつのせいだ。いつもずっと、あいつは失敗させたがっていた》」(775頁)。「あいつ」とはホフマンのことである。第29章でホフマンがほんの少しでもウイスキーを飲

ませた動機が再び問題になるのだが、プロツキーによれば、「《わしは彼が親切心から言ってくれているのだと思った。だが、いまは分かった。最初から、やつには成功させる気などなかったんだ。彼はわしが絶対にやれんと信じていた。わしになどやれっこない、なぜならわしはこの……このクソッタレだから。やつはそう考えたんだ》」(776頁)。少しでも飲ませれば大量飲酒をプロツキーはすると懸念しながらも飲ませる判断をしたホフマンの意図に関して、ホフマンにも自滅嗜好があることに鑑みると、プロツキーの言い分は見当違いだと片づけるわけにはいかない。

しかし、ここで真っ先に問題となるのはホフマンの意図ではなく、まずはプロツキーが「《さっきは馬だつて殺せるくらい飲んだぞ》」(776頁)と言って自分は泥酔したと認めていることと、それは自分の責任ではないと言っていることのほうである。酔い潰れるほど飲んでおいて自分に責任はないというプロツキーの言い分に説得力はないが、第15章でゾフィーの以前のアパートの隣人が言っていたことを思い出すと、それはまさにライダーじしんの言い分だという解釈も成り立つからである。ライダーとプロツキーの分身関係において最も重要なのは両者に共通する飲酒癖であり、『充たされざる者』のところどころで描かれる酩酊したプロツキーの姿には、第34章でオーケストラを指揮する場面も含めて、ライダーじしんの姿が投影されていると読めるのである。

近くに電話ボックスがあると知ったライダーは、プロツキーのことは急にどうでもよくなり、ゾフィーに電話を入れる。緊急の案件はグスタフのはずなのに、ライダーは町の人々が自分にあれこれ要求してくることへの不満を、激しくゾフィーにぶつける。それに対するゾフィーの返事には、ライダーの正体を読み解くためのヒントが挟み込まれている。「《あなたは毎回そう言うのよ。世界中から電話をかけてきて、同じことを言うの。いつだって、この段階になったときに。あの連中がわたしにくってかかって

くる、わたしの正体を暴きにくるって。そのあとはどう？ 何時間かしたらまた電話してきて、あなたはとても冷静で、自己満足してるじゃないの。』(781頁)。旅先で人々がライダーの「正体を暴きにくる」というのが鍵である。ライダーには被害妄想癖があり、自分の正体がばれるのが不安であることが、ゾフィーのこの一言から分かるのである。先行論文で触れたとおり、ライダーの正体は実に曖昧なのであり、有名人は疎かピアニストでさええない可能性もある⁹⁾。詰まるところ彼の正体は分からないまま物語は終わるのだが、少なくとも言えるのは、ライダーの正体は彼じしんが嫌悪感をおぼえるような、自分でも認めたくない代物であろうということである。

ゾフィーにグスタフのことを告げ、これから迎えにいくと言って電話ボックスから出るとき、ライダーは「空が明らかに白みはじめてきた」(785頁)と思う。第28章冒頭でおぼえたのと同じ錯覚である。ライダーはもう〈木曜の夕べ〉が終わったとふと思うのだ。外科医とおぼしき男がプロツキーの左脚切断手術を始める。「プロツキーはこの苦難に黙って耐えているようだったが、ちょうどわたしが車のところへ着いたとき、彼が森のなかに響きわたるようなぞっとする悲鳴を上げた」(785頁)。これはライダーの苦悩が投影された悲鳴である。〈木曜の夕べ〉はライダーにとって苦悩であり、早く終えたいことの仄めかしである。

第31章でライダーはゾフィーのアパートへと車を飛ばす。もう夜明けは近いというライダーの錯覚は続く。森の中を走っていると「遠くに夜明けの光がぼんやりと見えた」(788頁)。街中に入り、ゾフィーとボリスを見かけると、二人は「早朝の空気に寒そうにしている」(788頁)。二人を車に乗せてコンサートホールへ向かっているとき、「夜明けの空が紫色に変わっていた」(792頁)。焦燥感に駆られてコンサートホールに着き、ゾフィーとボリスをグスタフがいる楽屋に連れていくと、ライダーは「突然、自分にはほかにもろもろのやるべきことがあるのを思い出し」(798頁)、「ホフマン

を探そうと、黙って足早にその場を立ち去った」(799頁)。ここからライダーの、コンサートホール内でのせわしない迷走が始まる。

第32章に入り、ライダーが少し廊下をいくと楽屋の一つの扉が開いており、そこにはプロツキーがいた。十人余りが集まって、プロツキーに休憩をさせるべきか、プロツキーがしたいようにさせるべきかで揉めている。折り畳んだアイロン台を松葉杖の代わりに使いながらプロツキーは、自力で歩いて部屋から出ようとしたところでライダーと向き合う。グスタフの命を救うためにホフマンをすぐにでも見つけなければならないのに、ライダーはプロツキーと悠長に会話を始める。

手術の後にミス・コリンズの家へ「《長い道を歩いて》」(803頁)いき、ホフマンごときに騙されてはなるものかと、彼女にコンサートホールにくるように説得したとプロツキーは言う。途中でとおりかかった者が車に乗せてくれ、たまたまアイロン台を持っていたので貸してくれたからコンサートホールに辿り着けたとプロツキーは言うが、それはあり得ない。キャンプをしていた者たちは何故引き留めなかったのか、片脚でいくらかの距離でも歩けるものなのか、疑問である。ゾフィーとボリスを迎えにいき、折り返して戻っただけのライダーよりも、プロツキーのほうがコンサートホールに先に到着するはずがない。

プロツキーはホフマンへの敵愾心を露わにする。「《あのホテルの卑劣漢、あの……あのペル・ポ・イ》」(805頁)、「《あのホテルのトイレ掃除人》」(806頁)と罵倒しながら、ホフマンが自分に対して仕掛けた企みを見抜いたと言う。「《わしにはいま、あいつのゲームがお見通しだ》」(803頁)、「《いまはすべてが分かる、あいつがこれまでずっと何をたくらんできたか、それがすべてお見通しだと、ああ、そう大声で叫んだのさ》」(803-04頁)。その「ゲーム」とはプロツキーにコンサートで失態を演じさせることであり、であるとするとホフマンはどういう意図からそのような「ゲーム」をするの

かが、上で触れたとおり、問題になる。

その直後ライダーは、落胆した様子で独り言をつぶやきながら廊下を歩くホフマンを見つける。ホフマンは「プロツキーの楽屋の鏡の前でしていた奇妙な動作を練習している……体を前に倒し、ひじを外に突きだすように片腕を上げて、拳でひたいをたたきはじめた」(807-08頁)¹⁰⁾。プロツキーはもうコンサートホールに到着しているとライダーが言うと、ホフマンは「仰天したらしく、一瞬、完全に凍りついた」(808頁)。プロツキーの話を聞いてからホフマンに対して猜疑心を抱くようになったライダーは、攻勢に出る。最も気になる両親の件でホフマンに詰め寄る。「《あなたはいま、わたしの両親がどこにいるのかご存じないんですね》」(810頁)。そして、プロツキーとホフマンの対立関係に言及して、自分はプロツキーの側につき意思を表明する。「《プロツキーさんは少々反感を持っているかもしれませんが……そのう、あなたにたいして……何か不満がおりのようなのでした。念のためにお耳に入れておいたほうがいいかと思ひまして》」(813-14頁)。ライダーの口調は辛辣である。二人がプロツキーの楽屋の前に差し掛かると、ホフマンは言い訳をして逃げていく。「ホフマンは短く笑うと、来た方向へあわてて戻っていった」(814頁)。

プロツキーに華々しい復活を遂げさせるつもりなどホフマンには毛頭ないという解釈に、ライダーも傾いている。この展開には二つの含みがある。まずは、プロツキーとライダーは分身関係にあることを考えると、ホフマンはライダーがコンサートで成功することも阻もうとしているという解釈が導けること。なるほど、ライダーがピアノの練習をしなければならぬと躍起に訴えても、ホフマンはホテル従業員が使う便所のような「練習室」(594頁)と、ぼろい物置小屋のような「別館の練習室」(602頁)しか用意しなかったことが思い出される。

二つ目は、ライダーのスケジュールを把握しており、そこからいくら逸

脱してもいざとなれば頼りにしていたホフマンを信用しないとすると、物語の表向きの台本であるスケジュールをライダーは手離すことになる。すると、ライダーの物語構成のありかたが違って見えてくる。ホフマンとシュトラットマンが物語進行を管轄しているという（有名無実ではあるにしても）枠組みがあるからこそライダーは、いくら脱線をして、言い訳でかわして物語を先に進めることがこれまではできた。どれほどライダーが〈木曜の夕べ〉とは関係がないことにかかずらっていても、邪魔が入ったからだと言い逃れをすることができた。しかし、筋書きの管理者ホフマンは自分を妨害しているのではと疑い始めるとき、ライダーは物語の残りを筋書きがない状態で、自力で書き上げなければならなくなる。

ライダーはプロツキーの楽屋に戻り、片脚の切断手術をしたばかりなのに本当にオーケストラの指揮など執れるのかと懸念を口にする。するとプロツキーは、医者が切断したのは子供の頃から装着していた義足であって、医者が下手なものだから脚の残っている部分に生傷ができてしまったが、それはどうと言うことはなく、「《妥協はせんぞ。最後まで徹底的にやってやる》」（819頁）と気炎を揚げる。プロツキーが片脚を失って歩行さえもできるか怪しい状態でコンサートに臨むというのは、ライダーがホフマンを捨て、迷走する物語を続けなければならないことと相同関係にある。

プロツキーのズボンの裾をどうするかという話題になるとライダーの注意はプロツキーから急に逸れ、「《いろんなほかの緊急の用件が待っていること》」（820頁）に引き戻される。グスタフの容態を確かめる必要があると言い、廊下を後戻りするところから第33章が始まる。ゾフィーはグスタフがいる部屋には入らずに廊下に居続け、ボリスが二人の伝言役をしている。ゾフィーは、グスタフのために持ってきたコートのサイズが合うかどうか、色を気に入ってもらえるかなど詳細を知りたいが、グスタフは細かなことには触れない。そんなことにどういうわけかゾフィーは理不尽なまでに

腹を立てる。怒りをボリスにぶつけるのだが、そこでゾフィーが言うことが興味深い。「《この子のおじいちゃん！ そのまねなのよ。肩で同じことをやるのがお分かりでしょ？ とても独善的で、自己満足して。ほらね？ おじいちゃんとそっくりだわ！……まったく、あなたは自分がとっても偉いと思ってる。そうでしょ？ そうでしょ？》」(824-25頁)。この批判が当てはまるのはライダーであり、ゾフィーの怒りはボリスではなくライダーに向けられている。「独善的で、自己満足」するライダーの真の性分が「他者の声」で読者に伝えられる。コートをめぐるのグスタフに対する彼女の怒り、「《どこかあたしに直してほしいところはないの？ どうして言ってくれないの？》」(832頁), 「《直さなくていいの!? どうしてあたしにはっきり答えてくれないの？》」(833頁)という不満も、ライダーへの彼女の不満の表出である。

総じて第33章におけるゾフィーの描かれかたは事態の状況から遊離しており、彼女の姿はおぼろげに遠のいていく感じがする。ライダーに向けるべき非難をグスタフとボリスに向けているのも、グスタフとの短い会話で独り言を言い続けるのも、そういう感覚を増幅させる。それは、語り手ライダーがゾフィーにもう既に捨てられたという喪失感の表れだと読める。そのことをライダーが少々ユーモアを込めて語っている箇所がある。母親に叱られたボリスが隣の部屋に逃げ込み、追い駆けてライダーが入ると、もちろんライダーの妄想だが、そこは学校の教室である。

わたしは部屋のもう一方の隅まで歩いて、壁に〈落とし物〉と書いた大きな紙がとめてあるのを見つけた。そこにはいろんな人が手で書きこんだ長いリストができていて、それぞれの欄に、日付と落とし物と所有者の名前が記入してある。わたしはなぜかこのリストに興味を引かれ、しばらく眺めていた。上のほうの品目——ペンとか、チェスの

駒とか、財布とか——は、まじめに書かれたものらしかった。しかし中程から下はだんだん不まじめになっていて、誰かが〈三百万ドル〉なくしたとか、〈チングス・ハーン〉が〈アジア大陸〉をなくしたというのもあった。(828-29頁)

初めは何を失ったのかが特定できたが、次第に支離滅裂な誇大妄想状態に陥り、巨大な喪失感しか最後には残らなくなる。『充たされざる者』をライダーの喪失物語として読むならば、この箇所はその過程の見事な要約になっているのである。

医者が到着するとライダーはそわそわし、「急にまた、演奏の前にやらなければならないもろもろのことを思い出した」(836頁)と言い始める。その場からこっそり逃げようとするが、ゾフィーに気づかれると、「《両親がいまにも来るんだ！ やらなきゃならないことが山ほどある！》」(836頁)と両親を口実にしてライダーはその場を立ち去る。この辺りからライダーの関心は、自分がすることになっているスピーチと演奏よりも、両親は無事に到着したのか、到着しているならどこにいるのかなど、両親にかかわることへとシフトする。ピアノ演奏の目的も、町の人々に披露することではなく、両親の前で素晴らしい演奏をすることへと置き換えられていく。

第34章はライダーの正体と彼の物語の真の意味合いが見え始める重要な章である。廊下を歩いていると、何人かが「黒いドアの小室」(837頁)の前で中に入る順番を待っている。ライダーの姿を認めると彼らは順番を譲ってライダーをそこに押し込む。入ってみるとコンサートホールの会場を見渡せる高みなのだが、そこは「全体が前方に傾斜しているので、そそっかしい人なら端までよろけていってしまいかねない」(838頁) 不可解に歪んだ危険な空間である¹¹⁾。「これがいったい何のためにあるのか、はっきりした理由が分からなかった」(838頁)とライダーは言うが、もちろん、彼

の妄想が作り出す架空の場所だからである。ライダーはシュテファンが前座で演奏を始めるのを見下ろすが、それもまた妄想である。シュテファンは、演奏を始めてまだ数小節しか弾いていないのに両親が会場から早々に立ち去るのを見ると、動揺して演奏を止め、舞台から降りて父親をさがしに行く。廊下でシュテファンとホフマンが交わす会話をライダーは小室にいながら聞くのだが、ライダーが、幽体離脱を起こしたかのように、自分がいない場所でなされる会話を聞くという物語の歪みは、第5章を初めとしてこれまでもあった。ここでもまたホフマンとシュテファンの会話はライダーの幻聴である。

舞台裏の廊下でホフマンはシュテファンに捕まる。息子を誇りに思うあまり、この晩、舞台上で演奏する機会を与えるという誤った判断をしたことを許して欲しいとホフマンは息子に言う。先ほど妻と一緒に会場から出た理由をホフマンはこう説明する。「《母さんもわたしも、おまえを心から愛しているから見るにしのびないんだ。ただ見るにしのびないんだ……愛する息子が笑いものになるのを》」(844頁)。しかし、シュテファンが演奏を途中で放棄したことには苦言を呈し、「《おまえは、一度はステージに姿を現した。だから少なくとも、最後までやり遂げなければならん。……気にするんじゃないよ、忍び笑いをする連中のことなんか》」(844-45頁)と言って舞台上に追い返す。これは、物語を始めた以上、読者がいかに当惑しようが、最後まで書き続けなければならないライダーにかかる重圧の言い換えである。

廊下を歩きながらシュテファンは、「自分の心の奥底に、これまで何年か忘れていた恐怖が執拗に目覚めてくるのを感じた——つまり父親が言ったことは正しく、実のところ自分はとんでもない思い違いをしているのではないか、と」(846頁)。シュテファンのこの一言もライダーの思いの言い換えと読める。シュテファンは自分の能力の評価ができず、聴衆から笑いも

のにされるだけだとホフマンは言ったわけだが、ここで重要なのは、シュテファンシュテファンの演奏の上手い下手ではなく、大勢の前で笑いものになってしまうこと、そのみっともなさ、恥ずかしさのほうである。虚栄心が強いので自分では言わないが、町の人々から笑いものにされているのではないかというライダーライダーの不安が転写されているのである。そのことを「他者の声」でホフマンとシュテファンシュテファンに言わせるという語りの工夫がなされているのだ。ホフマンの話聞いてシュテファンシュテファンは「いろんな考えと感情にとらわれ」(845頁)るが、それは語り手ライダーライダーの揺れる心境そのものである。

最後まで登場しないライダーライダーの両親の幻影がホフマンと夫人に投影されているという読みかたも可能である。どうせ笑いものにされるだけの息子の姿など見にくるはずなどあるまいという思いが語り手ライダーライダーの頭のどこかにあり、その思いをホフマンとシュテファンシュテファンのやり取りに織り込んでいると考えてみる。すると、ライダーライダーが両親を自分の物語に登場させないのは、意外な展開ではなく、最初から決まっていた必然だという解釈を導くことができる。

シュテファンシュテファンが演奏をした後、ジエグラージエグラーという詩人が自作詩の朗読をする。町の風景や自分の子供時代を題材にした詩が淡々と朗読されるうち、聴衆の一部が雑談を始め、その声が大きくなると、ライダーライダーは「危険」(850頁)を察知する。笑いものにされる惧れがある詩人に自分を投影しているからである。その者たちは酔っ払っており、大声を出しながらカード・ゲームをやり始め、聴衆の大半が騒然となり、下品な冗談を詩人に投げつけるほどに手がつけられなくなっても、詩人は朗読を続ける。『征服者プロツキー』(854頁)と題した最新作を朗読し始めると、会場は一旦静かになる。出だしの部分は「神話的な英雄譚」(854頁)体裁で、プロツキープロツキーの雄姿が描かれており、会場は静まる。しかし、しばらくすると詩の題材はプロツキープロツキーにまつわる卑近な逸話になり、内容は「もっぱら彼のアルコールとの

闘い」(854頁)ばかりであるので、会場は爆笑の渦と化す。それへのライダーの感想には、『充たされざる者』を読み解く上で役立つヒントが埋め込まれている。

言及される出来事の大半は、もちろんわたしには何のことだか分からなかったが、それでもそれぞれの逸話のなかでプロツキーの役割を再評価し、尊厳を与えようという努力が汲み取れた。文学的な観点から言えば、わたしとしては、詩のこの部分のほうがさっきよりはるかによくなったという印象を受けたのだが、ここにきてそのような具体的に卑近な文脈を持ちだすのは、何にせよ、はげ頭の男がそれまで聴衆を引きつけていた魅力の基盤をぶち壊す結果になった。(854-55頁)

英雄譚よりも爆笑を誘う卑近な逸話のほうを「文学的な観点から」ライダーが高く評価するのは、英雄譚で描かれるプロツキーの姿は虚像であり、プロツキーの本当の姿は卑近な逸話のほうで描かれていることを分かっているからである。それはアル中の醜態のはずであり、「尊厳」を与えようとしても無理である。しかし、嘘のないプロツキー像を描出しているというだけで「文学的」だと言うのは飛躍である。では何故ライダーは「文学的」という言葉を使うのかと言うと、プロツキーに何らかのかたちの「尊厳」を付与しなければ、自分がする物語が成立しなくなるからである。ライダーの正体は何者であるにしても、語り手として「尊厳」がある虚像を纏う必要があるのだ。

会場が騒然となり収拾がつかなくなると、ホフマンが舞台に現れ、プロツキーを嘲る者たちは恥じ入るべきだと説教をし、プロツキーを舞台に呼び出すのだが、ホフマンの話の力点はプロツキーがアル中を克服したことに圧倒的に置かれており、音楽とは関係がないことに留意したい。「《詩の

中心テーマ、つまりプロツキー氏がかつてご自分にとりついていた悪魔をすべてきっぱりと克服されたことは、疑う余地もありません」(856頁)。プロツキーの偉大さはアルコール中毒症を克服したことにあると、ホフマンも言っているのだ。しかも、聴衆皆に向けて。

アイロン台を松葉杖代わりにしてプロツキーが舞台上に登場する。先ほど廊下で会ったときよりも足取りが不確かなプロツキーにライダーは不安をおぼえる。その不安は、しかし、プロツキーの怪我の状態ではなく、プロツキーが聴衆の目にどう映るかを案じてのものであることに注意したい。自分の目に映るのは違うプロツキーの姿を聴衆は見ているとライダーは感じる。「実際、わたしの見るところ、聴衆はプロツキーの脚がないことにまったく気づいていないらしく……ただじっと期待をこめて黙って待っているだけなのだ」(859頁)。ライダーの懸念は「聴衆がまだ彼の怪我に気づいていないのなら、こんな足取りを見て酔っ払っているのではと疑うのではないか」(859頁)という一言に凝縮されている。

聴衆がプロツキーに片脚がないことに気づかないなどあり得ず、プロツキーの片脚切断はライダーの妄想であることもここで見え始める。アイロン台ごとプロツキーが床に倒れ込んでも特に聴衆から反応はなく、手助けに出てきた裏方も「驚くほど緊迫感に欠ける様子」(860頁)で、プロツキーは倒れて当然という反応なのだ。ライダーはその説明をしない。指揮台に辿り着くとプロツキーは「《みなさんは、わしのことを薄汚い酔いどれだと思いだらう》」(862頁)と断り、演奏を始めるが、途中でまた倒れ込む。カーテンが引かれた後、様子を見にプロツキーに近づいた楽団員は「《酔っ払っているのか？ たしかに酒くさいぞ》」(872頁)と言う。何のことはない、プロツキーは終始酩酊しているのだ。倒れるのは、あるかないか分からない脚の怪我のせいではなく、酒が原因なのだ。

そのことを押さえると、プロツキーの大胆な指揮を讃えるライダーの言

葉をどう解釈すべきなのかの方向づけができる。

ますます未知の領域へと音楽を押し進め、わたし自身も……しだいに魅了されていった。彼は、音楽の外部構造——つまり作曲家が認めた作品の表面を飾る調性と旋律——を、かたくなにと言えるほどに無視して、殻のすぐ下に潜んでいる奇妙な生命体に光をあてるのだった。そこにはかすかないかがわしさというか、どこか露出趣味にも似たところがあり、プロツキー自身、自分が暴きだしているものの本質にひどくとまどってはいるのだが、なおも先へと進めたい衝動に抵抗できないようだった。その効果は、狼狽させつつも抗いがたいものだった。(864頁)

音楽と演奏の話だが、それは物語の「外部構造」においてそう見えるに過ぎず、言葉の字面に振り回されてはいけない。これはライダーが自分の物語に付しているメタ・コメントなのである。このくだりを語りながら語り手ライダーの頭にあるのは、プロツキーの音楽ではなく、自分がしている物語、あるいは物語をしている自分なのだ。ライダーは、自分の物語には「いかがわしさ」と「露出趣味」があると漠然と感じている。語りたことの本質が何なのか分からず、語ることに自分で戸惑いをおぼえながら、それでも物語を続けなければならない「衝動」に駆られていると言っているのである。プロツキーは苦痛に耐えながら指揮をしているとライダーは言うが、それはライダーじしんの苦痛でもある。「彼はやっとのことで指揮を続けているにすぎず、その顔は情熱を超えた何かに変えている」(868頁)。ライダーもまた「情熱を超えた何か」に耐えながらろうじて物語をしているのだ。

「黒いドアの小室」から舞台の袖に降りると、「耳に響いてくる音楽に何

かそれまでになかった問題があるような気が」(866頁)し、聴き続けるうちに「彼の指揮はいまや躁病的になり、音楽は危険なまでに邪道の領域へと突き進んでいた」(867頁)とライダーは言う。これもまた音楽ではなく物語へのメタ・コメントである。真の案件はプロツキーの指揮ではなくライダーの物語進行であり、「躁病的」になり「邪道の領域」に陥りかけているのはプロツキーの音楽ではなく、ライダーがしている物語なのである。

プロツキーがバランスを崩して舞台の正面でアイロン台、譜面台もろとも床に倒れ込んでも、誰も助けようとしな。ためらいながら裏方とオーケストラ団員の何人かがプロツキーに歩み寄る。聴衆に姿を見られては拙いと思ってそれまで舞台の袖に隠れていたライダーは、思い切って床に横たわるプロツキーに近づく。プロツキーの様子を調べ始めた楽団員が「《何てことだ、脚がないぞ!》」(870頁)と言うと、ライダーは「どういうわけか、脚がないという事実を外にもらしてはならないという感情がみんなのあいだにはっきりと生まれ、彼の姿が聴衆から見えないよう、体を寄せ合って人垣をつくった」(871頁)と言う。そのすぐ後、カーテンが引かれる。

聴衆の前で指揮を執ったプロツキーには実は両脚があった。片脚で立つプロツキーの姿はライダーだけが見ていた幻影なのである。倒れたプロツキーの姿を聴衆の目に触れさせては拙いとライダーが言うのは、プロツキーが片脚を失っているのを隠すためなどではない。プロツキーは酩酊しているものであり、それこそが隠さなければならないことなのだ。プロツキーが舞台上で失敗をする理由は酒であり、片脚がないからではない。プロツキーの指揮に戸惑い、敵意さえ見せ始めていた聴衆は、プロツキーの醜態を呆れて見ていたことであろう。しかしライダーは、プロツキーが醜態を晒す原因は飲酒であることを、何としてでも聴衆からというよりは読者から隠さなければならない。そのために、片脚を手術で切断され、苦痛に耐えながらも勇敢に指揮棒を振るプロツキーの仮想の像を作ったのである。

切断手術がなされる第30章はライダーの妄想であり、それ以降で片脚がない姿で描かれるプロツキーはライダーが作り上げた虚像である。語り手ライダーは何故そのようにプロツキーを描くのかと言うと、自分じしんが抱える問題を、分身であるプロツキーに歪んだかたちで投影して、読者に見えづらくするためである。

第22章でプロツキーは「《古い傷》」(551頁)があつてそれが今でも痛むと言っていた。続けて「《酒を飲むのはそのせいかもしれん》」(551頁)とも。カーテンが引かれた舞台上にミス・コリンズが現れる。プロツキーは「《連中に、最後に二人が一緒だったことを見せてやろう。生涯ずっと愛し合っていたことを》」(873頁)と酩酊の勢いで妄言し、「《もう一度わしを抱いてくれ。いま傷がひどく痛むんだ》」(873頁)とまたしても「傷」を持ち出してミス・コリンズに嘆願する。ミス・コリンズはそれに噛みつく。

「あなたの傷……いつだってあなたの傷……ああ、どんなにあなたが憎いか！ わたくしに人生を無駄に過ごさせたあなたが、どんなに憎いか！ わたくしは絶対にあなたを許しません！ あなたの傷、あなたのばかばかしい小さな傷！ それがあなたのほんとうの恋人なのよ、レオ。……わたくしにはどうなるか分かっていますわ、たとえ二人が努力しても、たとえ二人が何とか最初からやり直そうとしても。音楽もそう、まったく同じじゃありませんか。……たとえあなたがこの町の名士になっても、あなたはそんなものをすべて壊して、何もかも壊して、以前と同じようにまわりのものを全部めちゃくちゃにしてしまう。それもすべてが、あの傷のためなの。わたくしにしても音楽にしても、あなたにとっては、ただの慰めを求める姿にすぎません。あなたはいつだって、あなたの唯一の恋人のところへ帰っていく。あの傷のところへ！」(874-75頁)

ミス・コリンズも音楽も、プロツキーが自分を慰めるために都合良く求めるだけの道具に過ぎないとミス・コリンズは裁いている。プロツキーの心の拠りどころは音楽でもミス・コリンズでもなく「傷」なのだ。「生涯ずっと愛し合っていた」云々は口先だけの戯言であり、指揮者としてもプロツキーは「《本物の音楽家じゃなかったの》」(876頁)と言うときのミス・コリンズの口調は辛辣であり、皮肉たっぷりである。プロツキーが言うところの「傷」とは何なのかと言えば、憐憫を誘うための泣き言に過ぎない。

「《あなたは大概ら吹き以外の何ものにもなりません。臆病で、無責任なペてん師……》」(877頁)というミス・コリンズの捨て台詞は示唆に富んでいる。ライダーの性質を的確に言い得ているようにも聞こえるからである。この一言だけではない。ミス・コリンズがこの場面でプロツキーに向ける非難の言葉はすべて、ゾフィーがライダーに対して抱く思いであってもおかしくない。「《これからあなたはどうなるとお思い？ ええ、言ってあげるわ。あなたはこれからどこか恐ろしいところへ行くのよ。どこか暗くて寂しいところへ。そしてわたくしは、あなたについては行きません。自分一人で行ってちょうだい！ あのばかばかしい小さな傷とご一緒に、一人で行ってちょうだい！》」(875-76頁)。ミス・コリンズが立ち去った後、プロツキーはライダーにささやき声で言う。「《もしかしたらほんとうかもしれない。彼女が言ったことは》」(877頁)、「《わしが一人で行くという。どこか暗くて寂しいところへ。ほんとうにそうかもしれない……わしは行きたくないよ、ライダー》」(878頁)。ミス・コリンズとプロツキーの言葉はライダーの物語についてある真実を伝えている。語り手ライダーは、「暗くて寂しい」どこかへいくことになるのではと恐怖しながら物語をしているのだ。更に言えば、その恐怖から逃れようとして、幾許かでも慰めを得ようとして、『充たされざる者』を書き綴っている。ライダーが恐れる場所とは具体的にどこなのかは分からない。例えば、飲酒に浸る孤独な日々かもしれない

い。

第34章にはゾフィーへの言及が一度もないことも、ミス・コリンズの声はゾフィーの声でもあるという解釈の裏づけとなる。ライダーの物語の主たる関心はゾフィーとの関係にあると先行論文で述べたが¹²⁾、そうであるならば、第四部で最も重要な第34章で、何故ライダーはゾフィーのことに一度も触れないのだろうか。ミス・コリンズがゾフィーに取って代わって登場するからである。ライダーの物語中に登場するゾフィーの台詞は、実は彼女の本心を読者に伝えない。「他者の声」の技法が使われて別登場人物の台詞にゾフィーの声が混入するとき、ゾフィーの言い分が読者にこっそりと、正しく伝えられる。

第35章でカーテンの隙間からライダーが会場へと降り、散り散りになっている客たちの中を歩いていると、プロツキーの指揮は「悪趣味」(880頁)、「不道徳」(881頁)だと感想を言い合っているのが耳に入る。プロツキーは終始酩酊していたことを聴衆は分かっていることも明らかになる。「《やっこさんはこの準備を進めているあいだ、一日とてしらふでいたことはなかったらしい》」、「《まず間違いなく酔っ払っていましたわ》」(880頁)、「《酔ってぼうっとした頭で話していたのは間違いはないが、あの男はいつだって酔っ払っているんだから》」(881頁)。この晩だけでなく、これまで毎日プロツキーはいつも酔っていたと言われていたことに注意したい。

有名人たる自分がプロツキーを弁護すれば話を聞いてもらえるとライダーは思い、反論するが、誰も耳を貸さず、振り向きさえもしない。それどころかライダーが誰なのかそもそも分かる者がいない。それもそのはず、実はライダーは有名人ではないかもしれないのだ。だからこそ、会場を出て廊下でホフマンに呼び止められると、「《わたしの出番はこれからです。安心してください。わたしはこの夕べに収拾をつけるために、力の及ぶかぎりのことをやりましょう》」(883頁)と言って、ライダーは自分の正体の

虚構性を読者に見抜かれまいと必死になる。

物語終盤で、ホフマンは〈木曜の夕べ〉の企画者としてまったく頼りにならないことが明らかになる。ホフマンはもう万事が終わったという口調で〈木曜の夕べ〉の大失敗の責任は専ら自分にあると嘆く。情けない自分などは見捨ててくれと言うとき、ホフマンの声はライダーの妄想と混然一体になる。クリスティーネに投げつける「《おまえに分かるか、おまえの牢獄に閉じこめられているのが、どれほどぞっとするか？ いや、それどころじゃないぞ。くるぶしに鎖と金属球をつけられているのが？》」(891頁)という一言は、ゾフィーに向けたライダーの気持ちの表出だ。「《もうわたしが名士でいるのは不可能だ。今夜で、とうとうわたしの化けの皮がはがれてしまった》」(891頁)も同様である。「《市民はいつだって、わたしが何者でもないのが分かる。何の才能も、何の感性も、何の技巧も持ち合わせていないことがな。わたしを捨ててくれ、捨ててくれ。わたしはただの愚鈍な雄牛にすぎん。ただの雄牛、雄牛だ！》」(891-92頁)と言ってホフマンは泣き崩れるが、クリスティーネが「この感情の爆発にもまったく驚いていない」(892頁)のは、夫のそういう言動は毎度のことであり、ただ呆れているからである。ここでのクリスティーネはゾフィーでもある。ライダーに両親の居場所はどこかと尋ねられるとホフマンは、それは自分の管轄ではないと言い、シュトラットマンのオフィスを指差す。ライダーが「振り返ると、そこにドアがあった」(894頁)。第23章で「練習室」がある廊下に通じるドアが俄かに現出するのと同様に¹³⁾、ここでもそれまではなかったところにドアが出現する¹⁴⁾。

第36章は長かった夜の終わりを告げる章である。すべてガラス張りのシュトラットマンのオフィスには早朝の薄明かりが差し込んでいる。夜明けは即ち〈木曜の夕べ〉の終わりであり、ライダーの出番はもうない。「《わたしはもうすぐステージに出て行って、あなた方にとって惨憺たる結果に

なりそうなこの夜を、何とか救う努力をしましょう」(897頁)、「《そろそろ行って演奏しなければなりません。遅れてしまいます》(907頁)というライダーの言葉は虚ろに響くだけだ。両親の居場所を教えてくれとライダーに迫られたシュトラットマンが、ライダーの両親はこの町にきておらず、両親云々というのはライダーの妄想なのではと問い返すところから、ライダーの物語は一気に終結へと向かう。「彼女が話しているあいだにいくつかの疑問が頭をよぎり、急に心のなかで何かは崩れはじめた」(898頁)。

ライダーにとっての〈木曜の夕べ〉の意義は、スピーチとピアノ演奏でこの町を危機から救うことから、両親の前で立派な演奏をするという個人的な思いへと、特に終盤で置き換わっていくことを上で指摘しておいた。その過程は、プロツキーの姿に投影した公人としての架空の自己像の化けの皮が剥がれていく過程とほぼ並行している。それも無理になりかけると、物語を続ける口実として両親の話をライダーは持ち出すが、それも彼の妄想に過ぎなかったことがここで明らかになる。「わたしは近くの椅子に崩れこみ、すすり泣きを始めていた。泣きながら、両親がこの町にやってくる可能性がどれほど小さかったかを思った」(899頁)。ライダーには物語を続ける理由がもはやない。

独り廊下に出て、「いまや一刻も早く演奏をしなければという気持ちに、強くかられていた」(908頁)、だから「まずはホフマンか、それともいま責任者になっている誰かを見つけ、次にやるべきことを話し合わなければ」(911頁)とライダーはまだ言い立てるが、それは驚くべきことではない。これまで仄めかされていたことが、第37章では顕在化するだけである。それはつまり、化けの皮がなければライダーは物語ができないということだ。ようやく会場に辿り着くとライダーは愕然とする。座席はすべて片づけられており、「いまわたしの目の前にあるのは、がらんとした暗い空っぽの空間だった」(910頁)。〈木曜の夕べ〉は当然もう終わっていることさえ分か

らないライダーはよほどの間抜けに見えるが、妄想だけで物語を強行せざるを得ないので、当たり前なことにも驚くしかない。

会場でライダーはシュテファンに会い、プロツキーについて尋ねる。療養所へ搬送されたいが、では今後はどうなるかとライダーが訊くと、「この町でいつもながらの存在に戻るだけでしょ。たぶん町の酔いどれとして、毎日を送るでしょう」(916頁)とシュテファンは答える。それはライダーじしんの運命でもあるのであろう。ライダーとプロツキーは特に飲酒癖という点で分身関係にあることは、第一部の第10章以降、折に触れて示唆されてきたことである。第二部の第15章にはライダーの酒乱癖への強い示唆があった。その点ではプロツキーはほとんどライダーなのである。〈木曜の夕べ〉で、崩壊一步手前ではあってもプロツキーはオーケストラの指揮を執ったが、プロツキーのその姿はライダーの姿でもあるとすると、ライダーがスピーチもピアノ演奏もしない理由が見えてくる。ライダーが物語を続けるためにはどちらか一人が舞台上に上がれば十分だったのである。

演奏もスピーチもしないライダーは本当に世界的に有名なピアニストなのかという問いに大した意味はない。ライダーが現代音楽について述べる事柄も同断である。『充たされざる者』は、詰まるところは音楽についての物語ではないのである。また、以上の考察を踏まえると、子供時代の記憶についての物語でもないし、親子関係についての物語でもないし、現代を生きるプロフェッショナルの苦悩の物語でもないと言える。ライダーは何者であってもよいという意味で、実は何者でもない。誰であっても人生に苦悩するとき、物語をすることによって、単に妄想を書き留めるだけでもよいのだが、束の間であっても得られる慰めがあり、『充たされざる者』はまさにその「慰め」についての物語なのだ。

ライダーの誇大妄想狂的な自己像は、最終章である第38章で崩壊する。客たちが談笑しながら朝食を取っている温室の外の小道を、日光がさんさ

んと照る中、帰途に就く他の客たちと共に歩くゾフィーとボリスの姿が目にと留まると、ライダーは後を追う。そこで時空がまた歪む。「できるかぎり早足で歩いたのだが、数分たっても距離はほとんど縮まらなかった」(926頁)のは、幻を追い駆けているだけなので、当然だ。ゾフィーとボリスが乗った路面電車でライダーは何とか乗り込む。ゾフィーに声をかける前からライダーは、見捨てられることを予感している。少し離れた座席から見ていると、ゾフィーが「まわりを飛び回っている虫でもいるのか、数秒ごとに、いらだたしように手で振り払う動作をするのが見えた」(928頁)。この「虫」は自己嫌悪をするライダーじしんに他ならない。近づいてみても、「こんなに近くに立っているというのに、ゾフィーとボリスは相変わらずわたしにまったく気づいていない」(931頁)。気がついてライダーを見るゾフィーは「無表情」(932頁)であり、「《放っておいて。消えてちょうだい》」(932頁)とぶっきらぼうに言うだけ。

ライダーと向かい合って座る「電気技師」(928頁)なる男が登場し、二人の会話で物語は終わるかに見えるが、この人物もライダーの妄想の産物であり¹⁵⁾、実のところ、語り手ライダーは独り言を続けているだけである。ゾフィーとボリスが路面電車を降りて物語から姿を消すと、「《なあ。いつも最悪に思えるのは、それが起きているときさ。だが過ぎ去ってみれば、何であれ思っていたほど悪くはないものだ。元気を出しなさい》」(934頁)と言って電気技師はライダーを慰める。この男がライダーにとって「いまのわたしの話し相手として理想的」(937頁)なものには理由がある。「《悩みをすっかり話し合おう。いやそれより、そんなことはすっかり忘れて、おまえさんの好きなこと、何か元気が出そうなことを話したっていいんだ。サッカーでも、映画でも》」(935頁)と言ってくれることが、何故ライダーには格別に嬉しいのかというと、著名な音楽家という化けの皮を被って物語をしなければならない必要から解放されるからである。

ライダーの家庭生活、ひいては人生は、物語を始める前から実は崩壊していた。ゾフィーに捨てられるのは、物語の展開の結果ではなく、そもそも物語をライダーにさせるきっかけであったのであり、物語が幕を開けた時点で既に起こっていたことであった。プロツキーと同様にライダーも、物語をし終えたら以前と変わらない孤独な生活に戻るだけなのである。

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) 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。及び、「カズオ・イシグロ『充たされざる者』——語りの歪みの考察（2）」『人文研紀要』第104号、中央大学人文科学研究所、2023年、1-32頁。
- 3) イシグロが得手とする「他者の声」の技法については、前掲書、第101号（2022）、34頁、及び59頁の注8）を参照。
- 4) イシグロのデビュー長編『遠い山なみの光』もまた、長崎物語部分はエツコが夢で見たことと読めるように書かれている。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、311-13頁を参照。Barry Lewis の論考が本稿で提示している読みかたと整合性が高く、参考になる。Lewis, B., *Kazuo Ishiguro*, Manchester University Press, 2000, pp. 101-28. Lewis によれば、ライダーは記憶喪失状態にあるためゾフィーとボリスは家族であるという「事実」（‘facts,’ 104）を思い出せず、また、作中の出来事、空間、及び時間は夢において起こるように歪む。更に Lewis は、夢を見る主体はライダーであると定位はできないとも言う。“In many ways, Ryder is himself a kind of reader, struggling to make sense of the text in which he is trapped”（110）。これは『充たされざる者』の真価に迫る、示唆に富む提言である。
- 5) 安藤、前掲書、第104号（2023）、2-3頁。一寸先も見えずに物語をするライダーの特性の徴候である。
- 6) 安藤、前掲書、第101号（2022）、32頁。ライダーがどれほどいき当たりば

ったりの行動を取るにしても、スケジュールが枠組みとしてあり、それを管轄するのはホフマンとシュトラットマンであることになっている。第36章でそれはライダーの思い込みであることが示唆され、それが物語終結の契機となるのだが。

- 7) ライダーはアルコール依存症が悪化している徴候があると Barry Lewis は指摘する。Lewis, B., *op.cit.*, p. 115.
- 8) このことを大宮勤一郎は見事に解題している。大宮勤一郎『『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。
- 9) Maya Jaggi とのインタビューでイシグロは、主人公を音楽家に設定したのは拙かったと述べ、読者はライダーの職業にこだわって読む必要はないことを示唆している。Eds. Shaffer, B. W., Wong, C. F., *Conversations with Kazuo Ishiguro*, University Press of Mississippi, 2008, pp. 117-19.
- 10) 物語中で何度かホフマンがするこの奇怪な動作は、ライダーの中に鬱積したやるせなさが言語の殻を破る暴発と読める。イシグロ作品においては珍しい身体描写の歪みであるという点でも興味深い。
- 11) 邦訳で「小室」と訳されている原典での単語は‘cupboard’であり、第29章でプロツキーが酒を隠していた「戸棚」(749頁)と同じ単語である。すると、この奇妙な空間が床も含めて前方に傾斜していて危険であるというのは、酩酊が引き起こす空間認知の歪みと典型的であるという解釈も可能になる。
- 12) 安藤, 前掲書, 第104号(2023), 8頁。
- 13) 前掲書, 第104号(2023), 23-24頁。
- 14) これら二つのドアも含めて、『充たされざる者』におけるすべての空間やその区切りはライダーの物語の進行の都合でその都度出現するのであり、物語に先行してあるのではない。ライダーが昔を思い出すときの記憶も、物語進行の都合でその都度作り出されるものであることを、Dylan Otto Krider とのインタビューでイシグロは認めている。Eds. Shaffer, B. W., Wong, C. F., *op.cit.*, pp. 132-33.
- 15) この人物は『日の名残り』の最後の場面でステイブンスに声をかけてくる男と似ている。どちらも実在はせず、語り手の妄想の産物である。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, 26-27頁を参照されたい。

