

THE PROBLEM OF HOW TO STIPULATE THE ACTUAL WORLD IN KAZUO ISHIGURO'S *THE UNCONSOLED*

Satoshi Masamune

Ishiguro once suggested that writing can be a consolation in the sense that it can create new versions of the past by which one can come to terms with what is unresolved in one's heart. *The Unconsoled* (1995) poses the question of whether such freedom of creation is also guaranteed in the stipulation of our present, actual world. This paper analyzes Ishiguro's answer to this problem.

Ryder, the protagonist and narrator of *The Unconsoled*, is a world-famous pianist. On a visit to an unnamed European town to give a performance, he meets for the first time a lady and her son who respond to him as if he were her husband and his father. Though initially surprised, he finds himself fitting into these relationships. He also learns suddenly that his elderly parents will come and listen to his performance. The appearance of these characters seems to suggest that he has returned to his home town.

There are parts of the novel in which Ryder, not as the protagonist but as the author, apparently creates himself without basing his narration on his current actual situation. Such segments, however, are referred to by other parts of the story which do seem to be reflecting his actual experiences. Therefore, it is impossible to decide whether a given part of Ryder's story represents his actual experience or his fictitious experience. Ryder finds himself unable to tell whether or not what he narrates corresponds to a situation which could be assumed outside the narrative. But, despite the problem of external reference, Ryder must

rely on the narratives he chooses to construct, through which he stipulates his actuality.

We should then focus upon how such stipulations are made. Masachi Ohsawa explains that in the process of stipulating the "meaning" of an existence, one meaning is chosen from more than two alternatives, of which one is the negation of the meaning selected. Those which are denied, work as the virtuals to support the one selected. It is conceivable that Ryder has chosen to think that the town is his home town; his stipulation is motivated by his desire to be back home.

Eventually, Ryder fails to give his performance due to the confusions and, in addition, his attempts to return home are unsuccessful. In despair, Ryder starts to think that the world is already determined, and will always confound his stipulations of actuality.

The reason he fails might be that his world-version is based on conflicting desires. It might still be possible for him to hold a variant version of the world which has coherence. Furthermore, the world he finds determined might be another version of the world, which needs his version to support it. There seems, however, to be no reason why that specific version is selected. Thus, we could say that the selection is contingent in the sense that there is no necessity to it. But since the subject is unable to choose it, it is not an arbitrary choice on his part.

In conclusion, it would seem that Ishiguro is of the opinion that the freedom of stipulating our present actuality is not fully warranted.

Kazuo Ishiguro の *The Unconsoled* に おける現実世界の規定の問題について

正 宗 聡

Kazuo Ishiguro の *The Unconsoled* (1995) は、冒頭から読者に不可解な印象を与える。その原因は相矛盾する人物、事物が登場していることである。たとえば、主人公 Ryderにとって、ある女性が見ず知らずの他人であると同時に、妻であったり、また滞在先のホテルの部屋の一部が、彼が子供の頃住んでいた伯母の家の部屋であったりする。

この矛盾の原因として、主人公の語りの中に、彼が経験した現実世界と、彼が想定した可能世界が混在していることが考えられる。Saul Kripkeによれば、可能世界とは“total ‘ways the world might have been’, or states or histories of the *entire* world”を指す。¹ 通常は可能世界と現実世界は、それぞれ虚構、現実として、その存在論的身分が区別されるが、この小説では冒頭から主人公が、それぞれの世界の身分をそれ自体としては、認知できない状況が描かれる。

Ishiguro は、作家がものを書く動機について、心の底において決着の着いていないこと、そして実際、決着を着けるには遅すぎるものの存在を挙げている。その上で、書くことによって得られる慰めについて彼は、“It’s a kind of consolation that the world isn’t quite the way you wanted it, but you can somehow reorder it or try and come to terms with it by actually creating your own world and own version of it.”と云う。² 確かに *The Unconsoled* 以前の Ishiguro 作品の主人公達は皆、自らの浮かばれぬ過去について、それを新しく語ることで現在の時点から折り合いをつけていこうとしていた。しかし果たしてわれわれは、世界の version を自ら、自由に創造できるのであろうか。自由に創造できるとしても、それはあくまで過去の世界に対してだけではないだろうか？ この問いに答えるべく *The Unconsoled* という作品

は、「経験する私」と「語る私」との間の時間的距離をできるだけなくすこと
によって出来事、事態の過去性を少なくし、³ われわれが現在の現実世界をい
かに規定しているのかという問題を考察している。その考察から得られる結論
は、過去の現実世界の規定に関して、われわれに与えられている自由は、現在
の現実世界の規定に関しては保証のかぎりではないということである。

I

世界的に有名なピアニストである Ryder は、演奏の依頼を受けて欧州のある
町に到着する。彼は演奏の旅を長く続けているらしい。この次の訪問地が
Helsinki という実在の地名が与えられているのに対して、今回彼が滞在する町
は、名前が明記されていない。さらに彼は滞在中の具体的なスケジュールを記
憶しておらず、そのため町に到着後、人から聞く自分のスケジュールはその話
にしか真偽の根拠がない。その意味で彼は、この町に放り出されたようなもの
で、とりあえず他人から言われるままに受動的に行動せざるを得ない。

到着して間もなく彼は、滞在するホテルにポーターとして勤める老人
Gustav から自分の娘 Sophie と孫 Boris の話し相手になってくれと唐突に言わ
れる。Gustav は娘ともう何年も話をしておらず、最近閉じこもりがちの娘が
心配なのだと言う。そう言われて人のよい Ryder は、気も進まぬまま二人に
会いに行くが、他人であるはずの Sophie は、彼を自分の夫と見なした話を時
折してくる。彼女は Ryder に、明朝、三人がこれから住むことになるかもし
れない家を見に行くと言ったり、自分に子供の世話を任せて勝手な旅を続けて
いることで彼を責めたりして、彼にこの町への定住を促している。

困惑しながらも彼は、いつのまにかこの二人と家族の関係にある世界に身を
置き、彼女の話に自分の発言を整合させている。彼は読者に、“For the fact
was, as we had been sitting together, Sophie’s face had come to seem
steadily more familiar to me ...” (34).⁴ と言っている。もし、見知らぬ
町に演奏のためやって来たということが彼の現実世界だとすれば、この突如と
して始まった家族の関係は虚構の世界のことになる。これは彼が、現実世界で

は他人である Sophie, Boris を、自分の妻、息子と読みかえた一つの反事実的な可能世界を想定して、それを語っていると解釈できる。

登場する彼の「家族」は Sophie と Boris だけではない。彼は、自分の演奏を聞きに自分の両親がやってくることをこの町の人から聞く。Sophie の話と同様に、両親の来訪の話も、その話以外にはその根拠を求めることができない点の特徴である。その話を鵜呑みにし、Ryder は両親の来訪が万事うまく実現するように担当の人々に強く頼む。音信が跡絶えている高齢の両親が、彼の訪問先に突然やってくるというこの話は突飛である。しかも彼が子供の頃、両親には口論が絶えず、あれから時を経たにしても、二人が揃って仲睦まじくやってくるということは、主人公の描く理想に過ぎないのではないかと読者は思ってしまう。しかしこの両親の来訪の話は、当分の間、物語の現実世界の話として、語り手である主人公によって語られる。

このように Ryder のこの町への訪問は、同時に帰郷の側面を帯び、その意味で彼は古代の英雄 Odysseus と類似した状況にいると言える。⁵ 長い旅の間に郷愁の念にかられることも多かったと思われる彼は、いつのまにかこの任意の町を、自分が置いてきた妻子が住み、また自分の両親にも会える一種の「故郷」と見なし始めている。

II

Gérard Genette は、物語内容が物語の登場人物によって呈示される場合の視点を「内的焦点化」(internal focalization) と呼ぶ。⁶ 一人称の語り手による物語はこのタイプに属する。いま「内的焦点化」による描写を「視野」(field of vision) と呼ぶことにすると、その「視野」にはその語り手の知覚、⁷ 記憶、想像、願望等、さまざまなものが含まれる。登場人物が知覚したもの、すなわち「知覚野」(perceptual field) が描かれている途中で、知覚物以外の描写に変わるのとは普通のことであり、通常その変化は、さまざまな形で読者に知らされる。Ryder もこの町での出来事を語りながら、その途中で自分の想像を描き始める際に、その開始の語句を導入したり、または動詞の法を変化さ

せることによって、その描写の内容が自分の想像であることを示している。たとえば彼は、喫茶店に置いてきぼりにして待たせたままにしている Boris の心に対する自分の想像を次のように描く。“A picture came into my mind of the little boy, shortly after my departure, sitting in his corner with his drink and cheesecake, still full of anticipation about the trip before him. I could see him gazing cheerfully towards the other customers out in the sunny courtyard...” (198). このような想像の描写が導入される際に起こる特徴的なことは、それまで語られていた知覚野における外界の連続性が崩れてしまうことである。Ruth Ronen は、これに関して一般に “Topological relations between places can be ... confused and the fictional space fragmented when an internal focalizer incorporates into his field of vision both entities directly perceived and entities invoked by memory, aspirations and so on.” と指摘する。⁸

この小説には、言説上は主人公の知覚野の連続性が保たれているものの、読者としてはその連続性を分断し、知覚／想像という視野の分化を考えたいくなる場面がある。たとえば Ryder は、この町の郊外の見知らぬ空き地に、家族が昔使っていた車が野ざらしの状態で放置されているのを発見する。

I took a few steps towards the wreck. It had sunk some way into the earth and the grass had grown all around it, so that I might not have noticed it at all had the sunset not been striking its bonnet. There were no wheels and the driver's door had been torn off at the hinges... For all that, and even before I had examined it more closely, I knew I was looking at the remains of the old family car my father had driven for many years (260-61).

錆びた車から偶然、家族が以前使っていた車のことが頭に浮かんだのだと主人公が語ったとしても、読者には十分納得がいったことだろう。その場合には、「もし、この車が自分の家族が昔使っていた車だったならば」という可能世界を想定し、記述していることになり、車は現実には別物だということになる。⁹

それでは、この放置されていた車を、昔使っていた車と同定して、現実世界のなかに収めることが不可能であるかと言えば、そうではない。実際、Ryderは、知覚野における外界の連続性を、言説上は崩さずに語っている以上、現実にも車が同一物であると述べているのである。

われわれがRyderの視野における分化を想定してしまうのは、「訪問先の町≠主人公の故郷の町」という前提に基づいて考えているからである。しかし、この町がRyderの故郷であるのか否かに関する確定的な記述が、この物語には初めから欠けている。そのため、この例で言えば、「放置されていた車＝彼の家族の昔の車」の真偽を決定する根拠が物語内部には、したがって、どこにもないのである。

III

Ryderの語りは、現実の彼の経験を伝えているのだろうか。主人公の語る経験が、全くの虚構かもしれないということを示す箇所は多い。そこでは、経験の主であるはずの彼が、その経験の単なる作者にすぎない可能性が示されている。たとえば、この町で滞在するホテルに着いてすぐ、RyderはGustavからエレベーター内で身の上話を聞かされる。直接話法で示されるその話の量は極めて多く、エレベーターで移動中にできる話の量を物理的にはるかに越えている。したがって、この間Ryderは、エレベーターで移動中ということを利用して、その時間の枠組みを離れてGustavの発言を伝えていると考えた方がよい。もしエレベーターで移動中ということが事実とすれば、われわれはGustavの発言をRyderの創作による虚構の世界であると考えざるを得ない。しかし、その発言内容が、やがて小説の現実とおぼしき世界に深く関連していくため、「老人の話＝Ryderの創作」と完全に断定することはできない。

さらに空間も、われわれの常識的な意味における現実性を欠いている。本来、主人公の行動は、日程の都合から町の中心部に限られるはずなのに、彼は中心部から遠く離れた場所へ時々移動する。こうした移動は、有名人として制限される生活から、束の間であれ自由な時間を享受したいという彼の心理に基づい

て実行されているのだろうか。移動中または移動先の風景は異様に単純化されている。そして、彼が移動先で有名人士として認知されず、元の場所へ戻りたくなると、ある建物の通路を少し歩いただけで帰るような不思議な空間が用意されるため、その帰路は極めて短時間で済んでいる。したがって、こうした場合、いかにも Ryder が主人公の立場から作家の立場へと転じ、自らの経験に根ざさない世界を思いつきで、そのまま展開しているような印象を受ける。ただ、必ずしもそう断定できないのは、この移動先の場所で起った出来事が後に、小説の現実世界と思われる場所で他の登場人物達によって言及されるからである。またそのことで当初、現実世界と思われた世界も現実世界たる基盤が揺らぎ始める。

このように、Ryder の語っている内容が彼の現実の経験の描写なのか、あるいは彼の創作なのかという問いに対する答えを、われわれは物語内部には見い出せない。とはいえ Ryder の語る物語にしか、その答えを探る手がかりはない。したがって、彼の語りから、語りの内容と現実世界との間の対応関係を考える可能性は断たれている。¹⁰ そして読者が直面しているこの状況が実はそのまま、Ryder 自身が直面している状況ではないかと推測される。すなわち、彼は自分の語る事柄が、その語りの外側に想定できるような出来事や事態に対応しているのかどうかかわからない。そのため彼は対応関係の問題を度外視して、自ら構築する物語だけに頼る形で現実世界を規定せざるを得なくなっている。この推測が正しいとして、その場合、いかなる現実世界の規定の仕方が考えられるであろうか。

この問題を掘り下げるために、ここで大澤真幸氏の「意味」に関する論を引用する。われわれが存在者を「なにものか」として同定できるものをその存在者の「意味」と呼ぶことにすると、『存在者を特定の意味によって同定することは、他の可能的な意味を背景化する一種の選択として、実現されているということ。しかし、まさにそれが選択である限りにおいて、その特定の意味とその否定を含む二項的（あるいは多項的）関係が、選択可能な選択肢の一種のリストの如きものとして、保存されていなくてはならない（そのうちのどの項目もがありうる [ありえた] 可能性として、維持されていなくてはならない）ということ』である。¹¹ 大澤氏は、同定の対象となる存在者を宇宙にまで拡大し

て自らの論を検討しているが、いまそれを現実世界に当てはめてみると、現実世界の「意味」は現実世界の否定を含む諸世界からの選択の所産ということになる。言い換えれば、われわれは現実世界をそれだけで同定することはできないということである。Ryder は帰郷に対する欲望から「放置されていた車＝彼の家族の車」をこの場面では現実世界として選択し、¹² それが任意の車であったことは否定し可能世界として背景化させている。この両世界の間が生じている矛盾、対立のおかげで初めて、現実世界はその「意味」をもつことができるのである。したがって、Ryder の語りに見られる矛盾は、現実規定のために必要な選択肢の間に見られる矛盾であり、それが残っているということは、彼の現実世界の選択の迷いを示している。Sophie と Boris が時折また他人に戻るはその代表例であり、Ryder のその時々の変化に対応している。

Lubomir Doležel は、一人称の語りによって構築された世界内に存在することは“to exist as a more-or-less confirmed virtual”¹³ であると指摘する。Ryder がこのように自分で恣意的に規定した現実世界について、その指摘はまさにあてはまる。

さて、Ryder は、さらにこの町で幼馴染みや同級生にも遭遇する。Ryder は驚きと懐かしさを感じるが、それも束の間、有名とは無縁のありふれた生活をしている昔の仲間達は、異様な現実感をもって彼に迫る。しかし一方 Ryder には、自己の identity として自信をもって掲げることができるものは何もない。世界的ピアニストという彼の identity が、実体を欠いていることは、幾つかの場面で滑稽に描かれている。たとえば、有名人の彼に会うことを熱望していた女性は、本人が自分の部屋にやってきた時に気付かずに、自分の想いを彼の目の前で滔々と述べる。Ryder は自分がその本人だと告げる機会を必死で捉えようとするができず、また、鏡に映った自分の情けない姿を見た途端、その気持ちも萎える。現実世界の規定と同様に自己の規定においても、自己でないもの、特に Ryder の場合には、自分が有名人でない場合の想定が必要となる。¹⁴ そこで Ryder がこの町で遭遇する、かつては有名だったものの現在は落ちぶれてしまった音楽家達は、その想定の結果を提供する。彼らは Ryder に、「もしかしたら自分もこのようになっていたかもしれない」と思わせて、有名人という彼の現状の偶然性を示しながら、彼が自己の identity を規定するた

めの差異として機能する。

IV

さて、Sophie、Boris との家族生活が必ずしも幸福の様相を呈しないのと同様、彼の昔の仲間達も、彼に対して好意的に振る舞うわけではない。Ryder は、彼らと過ごした過去の断片的な思い出を失ってはいないものの、彼らも年を取り、今では独身のまま侘しい生活をする者もいれば、子供を持ったものの夫と別れ、二人の育ち盛りの子供の養育に一人頭を悩ませている者もいた。そうした彼らが、有名になって家族のしがらみを逃れ、旅の生活を送る Ryder に嫉妬混じりの非難を浴びせ、彼の郷愁の念の充足を頓挫させる。Ryder は有名人でありながら、同時に、郷愁の念を充たすことは不可能であることに気付く。ここで生じているディレンマは、次のようなものである。すなわち、自分が有名人であるという同定を行うためには、有名でない人々から羨望のまなざしが自分に注がれていることが必要条件である。しかしその条件は、自分の家族やかつての級友達と、昔の大切な関係を再びもちたいという Ryder の気持ちと真っ向から対立する。それゆえ Ryder の欲望は充たされないままになる。

彼の演奏を呼び物にしたこの町の大イベントはひどく混乱し、夜を徹し延々と続いたものの、彼の滞在最終日の朝ようやく終わりを迎える。彼は結局、演奏を行うことができなかった。朝の光が射す中、人々は会場を引き上げ、表通りには朝の通勤客の姿が見える。彼の version が引き起こした混乱を消し去るような、新たな現実世界の登場である。登場人物の一人 Mrs Hoffman は、この登場を示唆するような話を Ryder にする。それは、自分が早朝に見た夢が現実化するのを阻む「力」についての話である。

It's an odd thing, Mr Ryder, it happens like this every time. As soon as the day starts, this other thing, this *force*, it comes and takes over. And whatever I do, everything between [my husband, my son and me] just goes another way, not the way I want it. I fight

against it, Mr Ryder, but over the years I've steadily lost ground.
It's something that's ... that's happening to me (416-17).

ともかく、この新たに登場した現実世界は、Ryder の選択によって規定される現実世界とは異種のものであり、彼の規定とは無関係に既に決まっている実在的な現実世界であるような印象を受ける。

結局 Ryder の滞在中に何がこの町に起ったのかは定かではない。読者が知るのは、Ryder の語りのなかで継起したさまざまな出来事である。それによれば、彼の両親はついに現われなかった。Ryder は去っていく Sophie と Boris を追いかけて路面電車で飛び乗るが、もはや Sophie は慰めの言葉を彼にかけない。“He'll never love you like a real father” (532). と彼女は Boris に言って Ryder を振り切る。彼の帰郷の試みは Odysseus とは異なり、このように完結せずに幕を閉じる。

Ryder は、両親の来訪の話も自分の理想に過ぎなかったと思い、可能世界と現実世界の歴然とした相違を認識し始める。彼は、現実世界を自分で選択することなどでできないのだと思う。そのとき彼は過去の現実世界についても、自分の期待とは無関係に通りに決まっているのだろうか疑問に思ったのに違いない。滞在中、彼の世話役であった女性 Miss Hilde は、昔、彼の両親がこの町に来て滞在を楽しんだ話をして、落胆している彼を慰める。彼女は当時まだ小さく、この話を直接は知らないが、町の人々は皆知っていると言う。一方、別の男性は、当時この町に滞在したのは Ryder の母親だけだと指摘し、世話役の言った内容を一部訂正する。

Ryder は気を取り直し、彼にとってそのような望ましい過去が存在したことに期待を抱く。特に Miss Hilde の話は言葉のみならず、彼の両親が泊まったというホテルの部屋を外側から撮った写真による裏づけもあり、揺るぎない真実であるかのように思われた。しかしその過去は、人々の話の食い違いに象徴されるように、決して確定的なものではなく、それについてさまざまな version がありうるのである。Miss Hilde が Ryder に見せた写真の右隅には、きっとその撮影者が立っていたであろう道の一部が写っていた。“I then noticed in the very foreground of the picture--cutting across the bottom

right-hand corner -- a section of the hill road from which presumably the photographer had taken the shot" (515). それはこの写真があくまで誰かによって撮られたということ、すなわち一つの主体が関わっていたことを暗示している。

以上のことから Ryder は、われわれが行う過去の規定は、確定的な過去の発見ではなく、むしろ複数の世界のなかからの選択であり、しかもその選択には絶対的な根拠は見つけ出せないと、改めて思ったかも知れない。現在の現実世界の規定に関してもそのような選択の自由が与えられていると信じてか、小説の最後で彼は、buffet 付きという不思議な路面電車に乗りながらまた旅を続けている。

この小説のなかでこのような結論に至るのは実に Ryder だけである。他の登場人物達は皆、現実世界、可能世界という世界の身分の相違を最初から認識し、虚構の可能世界をあくまで現実世界から逃避する場として考えている。¹⁵ 夫婦関係に一樣に破綻を来たした彼らの救いは現実とは違ったありかたを夢想することであるが、その夢があくまで夢の域を出ないことを彼らは悟っているようだ。Mrs Hoffman は、“But I assure you, I haven't given up yet, Mr Ryder. If I gave up, there'd be very little left in my life. I refuse just yet to let go of my dreams” (417). と Ryder に呟いている。

結

Ryder は物語の冒頭から、現実世界を現実世界として同定するための「意識」が認識できないことを感じた。Ishiguro は Ryder の陥ったその状況の原因を考える上で、われわれの参考になることを述べている。彼は「完全に暗い部屋のなかを松明をもって移動する人間」の比喩を用いて、われわれの人生の各時点がそれ以前の時点をあまり把持していないことを説明する。

See, there's a little patch of light you can see, but you can't see what's before it unless you move back to see what you just passed. I

had that image in mind, where Ryder can remember the things that have happened before him, but the things that have happened just before that have already started to merge into the darkness. He can see before him a little bit, but not too far.¹⁶

そういうわけで、Ryder の語る出来事や事態は、それ以前の過去と因果的なつながりを断ち切られた状態で呈示される。旅を続けているという彼の状況も、この町に定住し過去を背負う人々の状況と好対照をなしながら、この状態を後押しする。彼が、ある出来事、あるいは事態について、「なぜいまこうなっているのか」と問おうにも、その答えを与えてくれるはずの過去は、もはや闇のなかに溶け込んでしまっている。そのため、出来事や事態は現実性を失い、単なる一つの可能性に過ぎなくなる。したがって、われわれは時間の経過とともに、過去に対して実在感覚を失っていくのと同時に実は、現在に対する実在感覚も失っていくのである。

こうした状態は、主体の側に、現実世界を諸世界のなかから選択し規定することを誘発する。Ryder は現実世界の選択を時折、自分の欲望に任せる。当然のことながらこの立場は、言語の向こうに、言語によって指示された対象事物や世界の実在を認めることができなくとも構わないとする立場である。¹⁷ しかし、やがてこの立場は、彼の現実世界の version とは無関係に既に決定されているような、異なる現実世界の登場によって危うくなる。

このように述べただけでは、この小説は主人公が実在的世界の存在を認識し、それとともに、現実世界を自ら規定する自由はないということを悟る過程を描いたという、ありきたりの結論しか出すことができない。そもそも Ryder の現実世界の version は、有名人として認められながら、なおかつ人々との昔の大切な関係を取り戻したいという相いれぬ欲望を含んでいたため、自己崩壊を免れないものであった。そうした自己崩壊が起こらないような、全体として整合性をもつ version によって彼が現実世界を規定することは、まだ可能性として残されているかもしれない。その可能性を求めて Ryder は次の訪問地へ向かおうとしているようにも思われる。

あるいはわれわれは、主体の側が規定する現実世界の version に対して実在

的な現実世界という二項対立の図式で考えることをやめ、その対立の前提となる両者の間の質的な差はないと考えるべきなのかもしれない。その理由は、Ryder の version を無効にする形で登場した現実世界も現実世界の一つの version であるに過ぎず、しかもその登場は、前者の version を背景に伴っていると考えて、先の大澤氏の論を持ち込むことは十分可能だからである。その場合、問題は、なぜ前者ではなく、後者の version が選択されたのかということになるだろうが、われわれはその答えを見い出せない。その既になされている選択は、それでなければならなかったという必然性がないという意味で偶然であるが、それを主体の側が選ぶこともできたという意味での恣意的選択ではないからである。このように理解してこそ、大澤氏の言う「選択」の真意を捉えることになると思われる。

そしてその際われわれは、既に選ばれているものが現実世界だけではないことを見逃してはならない。Ishiguro がこの小説で特に意識して設定した状況とは、現在が過去から遮断されている状況であった。そのため Ryder は自分の過去についての知識をもっていない。にもかかわらず、彼が規定する現在の現実世界の version の材料には主に、どうやら彼の過去に関係していると思われるものが含まれている。つまり、彼には近付きえないはずの過去が、彼の現在の現実世界の version に入り込んできているのである。したがって、現実世界が既に決定されていることと並んで、実は現実世界を規定しようと思おうとする主体の側も、その主体には近づくことのできないものによって既に決定されているということが言える。

注

- 1 Saul A. Kripke, *Naming and Necessity* (1972; Cambridge: Harvard UP, 1996) 18.
- 2 Allan Vorda, and Kim Herzinger, "An Interview with Kazuo Ishiguro," *Mississippi Review* 20 (1991): 151. なお、Brain W. Shaffer はこの対談部分を引用して *The Unconsoled* について結論を出している。

- See Brian W. Shaffer, *Understanding Kazuo Ishiguro* (Columbia: U of South Carolina P, 1998) 121-22.
- 3 See Dorrit Cohn, *Transparent Minds* (Princeton: Princeton UP, 1978) 153-61.
- 4 Kazuo Ishiguro, *The Unconsoled* (New York: Alfred A. Knoff, 1995) を使用。以下、引用はこの版により、末尾に頁数のみを記す。
- 5 Ryder は一度映画館に行くがそこで上映される映画は *2001: A Space Odyssey* である。Ryder のこの訪問が帰郷的側面を有していることについては、ヴラジミール・ジャンクレヴィッチ『還らぬ時と郷愁』仲澤紀雄訳（国文社、1994）に着想を得た。
- 6 See Gérard Genette, *Narrative Discourse* (Ithaca: Cornell UP, 1980) 189.
- 7 Seymour Chatman は、“The homodiegetic or first-person narrator did see the events and objects at an earlier moment in the story, but his recountal is after the fact and thus a matter of memory, not of perception.” と主張する。Seymour Chatman, *Coming to Terms* (Ithaca: Cornell UP, 1990) 144-45. 筆者は語る時点と経験する時点をできるだけ近付けたこの小説では、Chatman が記憶の問題だとしているものをわれわれの日常の知覚の問題に近似させることができると考える。
- 8 Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory* (Cambridge: Cambridge UP, 1994) 188.
- 9 この引用した描写を Henri Bergson の唱える、知覚と記憶の融合的な視野の描写と捉えることも可能ではあろうが、筆者の論とは異なる。
- 10 構成主義者の一人 Nelson Goodman はそうした対応関係の問題をひとまず括弧に入れて、“The multiple worlds I countenance are just the actual worlds made by and answering to true or right versions.” と主張する。Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (1985; Hassocks: The Harvester P, 1978) 67. Goodman はこの著書で、version の正しさの基準を “fit of practice” に求め、それを満たせば正しい version による現実世界は数多く存在してよいと論じている。

- 11 大澤真幸『意味と他者性』（勁草書房、1994）105頁。
- 12 Ishiguroはこの作品の世界を欲望を充たすためにいろいろなものを大胆に専有しようとする一つの意識の視点から見た世界であると述べている。See Dylan Otto Krider, "Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro," *Kenyon Review* 20 (1998): 152.
- 13 Lubomir Doležel, *Heterocosmica* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998) 154.
- 14 そのような差異を求める人物は何も Ryder だけではない。彼の級友 Jonathan Parkhurst は、学生時代に同級生の前で演じていた道化を今でも彼らと再会するときには演じて、その役との差異において自分の今の真の姿を規定しようとしている。
- 15 Ryder 以外の登場人物達が Ryder とは対照的に過去に束縛されているのは、この町の集団的記憶の「言説」のなかに彼らの過去が刻み付けられているからであると思われる。
- 16 Krider 153.
- 17 Richard Rorty は言語と世界との対応を無視するこの立場が意味をもつのはあくまで実在への信仰があつてこそと主張する。See Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism (Essays, 1972-1980)* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1982) 111-38. なお偶然にも Rorty は、*The Unconsoled* について短い批評を書いている。See Richard Rorty, "Consolation Prize," *Village Voice Literary Supplement* Oct. 1995: 13.