

死の恐怖の乗り越え、物語の乗り換え

—Don DeLillo, *White Noise* (1985) のポストモダン世界と自己形成—

中谷ひとみ*

はじめに

死は自分では体験できない、他者のそれではないと言われる。死ぬ時はどうなるのか、死後はどんな状態なのか、まったくわからない。正体のわからないものは怖い。だから、死も恐れられる。それでか、日本でも西洋でも、今日、死は隠蔽されがちである。少なくとも、遠ざけられる傾向がある。しかし、抑圧されたものは必ず、そして常に回帰する。別の見方もある。昔は、老いた肉親の死や、死の儀礼や習俗を身近に体験できたが、今は違う。自宅で家人に看取られながら死を迎える人も増えてはいるが、近代医療の発達も、死を疎遠にした。(島菌 他編 20-21参考) 宗教でも、死は重要な概念であり、死・無常を自覚して積極的に生きることを、仏教は教える。しかし、六道輪廻から脱却し、不滅・不死を目指した初期仏教も、厭離穢土の考えを持つ浄土教も、また「武士道と云ふは死ぬ事と見付けたり」という『葉隠』の考えも、むしろ不滅や浄土や死にこだわっているとも考えられる。死の恐怖は払拭されるのか。イスラム教の^{ジハード}聖戦という教義なら、信者から死の恐怖を取り去ってくれるのだろうか。眼をキリスト教に転じてみよう。中世西洋のキリスト教世界では、死は身近であった。大鎌を持った死神の表象や、“*memento mori*” (「日ごとに死を想え」という托鉢修道会の説教や、「各階層の骸骨と化した男女が死神に導かれて踊り狂っている」(山折 72) “*dance macabre*” (髑髏の舞踏)の図によって、人々は常に死を意識させられた。しかしこれらが、死が待っているからこそ生を十全に生きるという姿勢を、人々に根付かせたわけでは必ずしもなかろう。むしろ、絶対なる神への恐怖の念を執拗に植え付けたのではないか。最終的な死に際して神が審判を下すという終末論や煉獄の考えも、同様であろう。死に際して心の平静と生の充溢感を持ち、死を受け入れながらその旅路に就くのは違う。それを可能にするものの一つが、禅のような東洋思想なのだろうか。

Don DeLillo (1936-) の *White Noise* (1985) は、1985年の National Book Award を取り、一躍彼を有名にした小説である。「有毒化学物質“Nyodene Derivative”」汚染の危険性という現代産業社会が孕む問題性や、死の恐怖を乗り越える効果があるという架空のいかがわしい薬“Dylar”に取り憑かれた人々などから、「この小説の主要テーマは恐怖からの逃走と死の回避である」(Kavadlo 18) という考えに、異論はないであろう。¹ 主人公 Jack Gladney は、空媒毒物事件 (“the Airborne Toxic Event”) でほんの2,3分外気の有害物質に曝されたことから、医者

* 所属・身分 (岡山大学大学院社会文化科学研究科教授)

によれば、「専門的に言えば死んでいる。」(*White Noise* 158; 以後、この小説からの引用を明確にする必要がある場合は、*WN*で示す) 程なく訪れるであろう確実な死に対する恐怖に苛まれている。「毒性廃棄物のまったく新しい世代で、芸術の域に達したとまで言える物質だ。」(138-39) ジャックでなくとも死は不可避であるが、死すべき人間はどう生きればよいのか。死の恐怖に苛まれるだけでは、あまりにも悲しい。また、死にこだわりすぎると、鬱にもなり、自殺という最悪の結果をもたらすかもしれない。ジャックが語り(161)、作者・デリーロも説明しているように、「科学技術が発展して複雑になり、視野も広くなればなるほど、恐怖は原始的になっていく。」(DePietro ed. 94) 彼の興味も、彼の文学の顕著な特徴の一つも、その言語にあるのだが、本小説のテーマは、言語というよりは、主人公の「自由と自己創出」(Boxall 128)への道と言ってもよからう。より具体的には、死の恐怖からの開放(自由)と、死の恐怖で崩壊した自己をいかに立て直すかであろう。本論「死の恐怖の乗り越え、物語の乗り換え—Don DeLillo, *White Noise* (1985) のポストモダン世界と自己形成」では、主人公を取り巻くポストモダンの世界とはどんな世界か、そのなかで彼はいかに自己を形成・維持しようとしたか、はたして死の恐怖を乗り越えられたのか、乗り越えられるとしたらいかにしてか—これらの点を考察する。それに際して、〈物語〉という観点から論じたい。主人公をめぐる死の恐怖の乗り越えという問題に関しては、西洋的な方法の一つである、ソクラテスの対話とバフチンの言語論である「内的対話性」が、本論の発展的議論として考えられるが、これらの点や、いかなる〈物語〉のネットワークがこの小説に示唆されているかについては、論を改めて、引き続き考察したい。

1. ポストモダンの死の恐怖

まず、モダンとポストモダンの違いをはっきりさせておこう。一般的理解としては、モダニティが進んだ大量生産・消費時代がポストモダン時代と考えられる。しかし見方を変えれば、いじめ自殺を含めて自殺を幅広い観点から論じる大饗によれば、「モダンとは、ある一点から世界や人間のすべてを見通すことができると人びとが信じた時代、理性によって真理を手にするを夢みた時代である。…一神教(キリスト教)と実証科学[自然科学]のコラボレーションによって編みあげられた一大絵巻(大きな物語)」の時代だ。一方、1960年代にそこから移行するポストモダンの時代は、「あらためて『わからないもの』あるいは『多様なもの』に取り囲まれていることを思い知らされた時代」(44)である。その「わからないもの」の筆頭に挙げられるのが、依然として「解けない謎」である自殺や狂気だろうが、死や死の恐怖もその「わからないもの」の一つと考えてよからう。それでは、それを乗り越えるには何が必要なのか。死の恐怖の克服と〈物語〉の関係はいかなるものか。

大饗は、「『物語』とはあらゆる活動が可能になるための舞台」(10)であると論じているが、「物語」によって自己形成・維持が可能になるということだろう。人間のあらゆる活動が行われる

場・背景・広い意味での環境であり、そこで展開される人間の営為の記述も「物語」であると考えたい。また、小説の主人公ジャックに自殺願望はないが、この精神病理学者の論を援用することにする。彼によると、80年代前半ごろまでは、「一枚岩のような大きな物語」、「われわれがそこに所属すべき秩序」が存在し、その「大きな物語（共同社会）」のなかでアイデンティティが形成され、「そこから疎外されることが精神疾患の発症契機にもなるし、そこから転落することが自殺を引き起こす原因にもなる」（10-11）と考えられた。かつては、一貫性ある自己という概念に何の疑いもなかったし、共同社会で生きるには、自分の過去・現在・未来が矛盾なく連なっていて、自分自身と社会（他人）から見える自分が同じ一人の人間として統合されていなければならぬと信じられた。「大きな物語」とは、大饗が言うような共同社会・共同体のみならず、さらに世界全体、そしてそれらの支配的言説や価値観であり、そこで期待される首尾一貫した、確たる自己であると言えよう。一方、このようなモダンから移行したポストモダンは、「中心におかれていた大きな物語がメタ物語（地）としての地位を追われ、その他多くの小さな物語へと降格されてしま〔い、〕その結果、複数の物語が帰趨する場を失って乱立する状況」（13）であると説明できる。

『ホワイト・ノイズ』の主人公にとって、これまで彼の自己を支えていた「大きな物語」とは、大学の Hitler 研究部門の設立者かつ責任者で、5回の結婚で8人子供がいて、現在は4人の子と妻と暮らしている愛情深い父親像であり、期待される性役割gender roleやその背景にある社会の様々な価値観に応えて生きてきた、彼のゆるぎない生き方であると言ってよかろう。それらが、ほどなく確実に訪れる死への恐怖によって求心力を失い、自己は崩壊し、可能性としての様々な「小さな物語」が混沌とした状態にあるのだ。彼を死の恐怖で身動きさせない状態に陥らせている現在の支配的物語から、より積極的な生き方に通じる別の物語言説へと物語の乗り換えが行われれば、死の恐怖を乗り越えて新しい生き方に向かうことができよう。あるいは、死の正体を特定できないがゆえに死への恐怖があるとすれば、それが何かという問いに対する何らかの答え、〈物語〉に到達すれば、生きなおすことができよう。彼の個人的物語の背後にある、化学物質や核汚染物質の恐怖というポストモダンの現代とはどんな時代なのかという、より大きな世界の〈物語〉言説の一端にも、到達できるはずだ。

2. Hitler 研究学科長 Jack Gladney の擬態

毎日死の恐怖を生きなければならぬジャックは、いかに彼の個人的存在を形成/維持しているのだろうか。安定した自己を維持するには、「食」、「愛」、そして安心して日々を暮らしてゆけて自己を維持できる「安全」が必要不可欠という考えもある。大きな物語が失われたポストモダンのアメリカで、死がこれまでにないリアリティとともに迫っている主人公が自己を保持していくには、一体何が必要であろうか。読者は、彼が日々、食などの基本的な生命維持に必要なもののみならず、擬態という武装手段を使って生きていることに気がつく。父親や夫として家庭生活の

中心であり、社会生活においては大学教授という地位を保持しなければならない彼の日常生活を観察すると、彼の自己形成には5つの特徴的な要素あるいは存在モードが見出される。

第一に、そして最も顕著で独創的なことに、ジャックはヒトラーに偽装する。彼のパワーと権威に依拠しながら、自らを名前と外見から固めていこうとする。1968年3月のヒトラー学科創設時の学長の、「学科創設を認められたければ、名前と外見を変えろ。押しが弱いから、もっと太ってヒトラーのような外見になれ」という忠告を受けて、ジャックは名前も Jack から J. A. K. に変える。「借り物のスーツのタグのようだ」(16-17)が、J. A. K.の文字は、強いインパクトと屈強な印象を与えるし、大統領 John F. Kennedy を連想させるとすれば、その名が醸し出すであろう権威も大きいかもしれない。また、大学では常にサングラスと黒いガウンを身につけているから、大学外で同僚に会えば「まるで別人だ」と言われるほどに、その外見のもたらす効果は大きい、それほどに大学の内と外で彼の自己は乖離している。デリーロの言によれば、「ジャックは、ヒトラーの威/衣を借りることで、倒錯的に自分が護られることを発見した。彼が引き起こした惨状があまりにも膨大なものなので、そのなかで自分が消えることができる。そして自分のちっぽけな死の恐怖などは、彼の化け物のような巨大さに圧倒される。ヒトラーは多くの偉人たちと同様に、生よりも、そして死よりも大きいと、ジャックは思っている。」(DePietro ed. 71) ジャックは、死よりはるかに大きなものに擬態し、偽りのドイツ人を演じ続けた。ドイツ語すら勉強しようとしなかった彼がようやく、密かに個人教授を依頼してその言語を学び始めたのは、アメリカでヒトラー学会が開かれると決まって、必要にせまられたからである。ヒトラー研究の中心人物がドイツ語を話せなければ、権威は失墜する。滑稽である。このように、真の自己形成には役に立たない偽装をジャックは続けるが、ヒトラーを真似ても死の恐怖から逃れられるわけではない。

第二の自己形成の要素は、拡大家族の愛である。ジャックは5回の結婚で8人の子供がいるが、特に現在同居している4人に対する父親としての愛情は、小説中幾度も確認できるし、妻を寝取った Willie Mink への嫉妬や執拗な殺意は、問題がないわけではないが、妻への愛も十分持っていることを示す。皮肉を言われたりはしても、別れた妻たちへの尊敬の念もある程度は持ちあわせているようである。そして今、彼は妻や子供たちから愛され、尊敬されている。良き父と夫のイメージ・モデルを実践しているようである。多くの人と同様に、愛情はジャックの道徳的規範の根幹にあり、彼の生きる力に、重要な原動力の一つとなっている。

第三点は、食である。食べるものがその人をあらわす(“Food is what you are.”)と言われるように、食は身体的形成やからだのメカニズム維持のために不可欠であるから、何をそしてどのように食べるかが、その人をあらわすだろう。² 「時代が悪いと人は過食してしまう」(NW 14)のように、精神的な要素と食は直結しているから、食によって生きかたや社会情勢を知ることができる場合がある。子供がいるからかもしれないが、それにしてもグラッドニー一家はよく食べる。Mid-Village Mallで腹がすくと、家族はジャックにプレッツェルとビールとスブラキを食べさせる

が、再び買い物をした後、また、食事をする。別のエピソードでは、大学の有能な研究所員で、彼がダイラーの分析を依頼した Winnie Richards と会話した後帰宅し、だれも夕食の支度をするのがいやで、家族は外食するが、皆黙々と食べている。食欲は旺盛で、「食べる喜びに半ば呆けたようになって」(232)、追加注文した食物もがつつ食べ続ける。また、有毒化学物質流出事故があり、避難を呼びかけるサイレンや指示が外から聞こえるなか、早く夕食を終えたい一家は、「几帳面に、同時にきびきびと…フレスコ画を修復する職人のようにパンにバターを塗り」(118)、互いに眼もあわせず、音もたてずに食べ続ける。音を立てなければ、死神も、災難も、自分たちの存在に気づかずに通り過ぎてくれるかと思っているかのようだ。また、妻の Babette が子供たちの中途半端に食べ散らかしたチキンの骨をしゃぶるシーンもある。基本的にこの小説が喜劇的である典型的なエピソードが、食をめぐっても語られるが、「科学が発達すればするほど、恐怖は原始的になっていく」という、前に引用した言葉を思い出したい。得体の知れない恐怖があれば、人は食によってそれに対抗する自己の身体を構築・強化しようとするかのように、食う。あるいは、滑稽にも、食によってそれを隠蔽あるいは押さえ込むことができるかのように、食う。

金曜の夕食後、一家は六人そろって皆でテレビを見る。四番目の要素は、この毎週のお決まり行事のようなテレビ視聴である。団欒の風景は家族の絆の確認となるが、これが、ジャックの理想的父親や夫としてのアイデンティティ形成に、そして円満で幸せな家庭シーンの構築・再演に大いに貢献する。さらに、後述するように、この代表的現代メディア媒体についての大衆文化理論家である Murray Jay Siskind の説から、現代社会を知ることにもなるから、テレビは重要な要素である。

最後に、資本主義下の消費行動、特にスーパーマーケットで買い物をする事が挙げられる。ぎっしり食料品などが詰め込まれた紙袋を見ると、ジャックは「豊かさ、幸福感、安らぎや満足」(20)を感じる。頻繁にそこへいくから、その感情は何度も経験するだろう。時には「買い物のための買い物」をすることもあるが、そのような時、「店員に生地身本やデザインの本を調べさせるうちに、自分が価値ある人間に思え、自尊心も大きくなる。自分が満たされ、自分の新しい面を見出し、存在を忘れてしまっていた自分自身を再確認する。」(84) 買い物は安心を提供し、自己を形成/再確認するための無意識の戦略であると言ってよいかも知れない。こうして、大量消費時代の買物の意義やそれが人格形成に深く関係していることが示唆される。大量生産・消費文化にあっては「物の再生産性が不死を表わす」が、その「物」が大量に置かれている場所は、現代人が「自己陶酔的な満足を通して、自分を肥大させる方法」(Osteen 171)であり、そこには「商品文化の『波動と放射』」(175)がある。「波動と放射」は『ホワイト・ノイズ』に頻出する最重要概念の一つだが、モールやスーパーマーケットにすら、いやそこにこそ、ホワイト・ノイズは顕著に存在する。それらの場所は現代社会を最もよく反映しているものの一つだからだ。

家族愛は本物かも知れないが、このような「自己劇場化」の場で、ヒットラーに擬態するジャックは、買物を通して「見せかけの自己を生産する。」(Osteen 171: “Here shopping

produces a simulated self…”) 家族とのテレビ視聴や買い物や食などを通して彼の自己は形成され、彼は理想的父や夫を演じ続ける。自己陶酔的な満足に浸ることも多かろう。

3. 大衆文化理論家 Murray Jay Siskind のアンチテーゼ

愛情の堅固な牙城で、日々家族の絆と自分の父親としての役割を確認し、強化していても、ジャックは見せかけの自己を生成しているにすぎない。注目したいのは、テレビとスーパーマーケットについて³、アンチテーゼとも言うべき論を、マレイが彼に提供することである。

マレイは元スポーツ・ライターで、現在は College-on-the-Hill の臨時講師として、大衆文化を教えながら研究している。小さなデリカテッサンの店を利用していた彼は、アメリカの大量消費文化という新世界を、そのポストモダンの真髄というべき社会の諸相を、スーパーマーケットやテレビなどを通して、日々、学んでいる。真新しい眼でアメリカを見て、既存のものとは異なる言説をジャックに提供できるわけだ。映画の衝突シーンが、「アメリカの楽観主義の伝統の一部で、『おれはできる』魂に溢れた肯定的なもので、次はもっとよい衝突シーンを作ろうという挑戦心があり…天真爛漫な無垢やナイーブさへの憧れが見て取れる」(218) など、所与の言説を覆す独自の論を次々に提示するが、全く荒唐無稽な議論というわけでもない。大学のヒットラー研究の要で権威も力もあるジャックとは異なり、プレスリーなどを研究し、学問的にも大衆文化研究の地位を確立させる野心を持つマレイは、ジャックの言説や生き方や価値観のアンチテーゼとして、十分に機能している。さらに、ある日の「午後の大部分をすごす、真剣で、回遊する、実用的な結果をもたらした彼のソクラテス的哲学散歩」(282)により、ジャックは世界や死についての何らかの理解に到達することになる。そのクライマックスの前に、マレイはテレビとスーパーマーケットについても独自の論を展開する。

マレイは「テレビがジャンク・メール[屑/迷惑メール]だという考えには反対」(50)である。彼によれば、二ヶ月以上も、早朝までテレビを注意深く見続け、ノートをとる生活は「神秘的体験に近い。」「その結果、どんな結論に達したのか」(51)というジャックの質問に彼はこう答える：

Waves and radiation…。 I've come to understand that the medium is a primal force in the American home. Sealed-off, timeless, self-contained, self-referring. It's like a myth being born right there in our living room, like something we know in a dream-like and preconscious way. … You have to learn how to look. You have to open yourself to the data. TV offers incredible amounts of psychic data. … There is light, there is sound. … Look at the wealth of data concealed in the grid, in the bright packaging, the jingles, the slice-of-life commercials, the products hurtling out of darkness, the coded messages and endless repetitions, like chants, like mantras. 'Coke is it, Coke is it, Coke

is it.’ The medium practically overflows with sacred formulas if we can remember how to respond innocently and get past our irritation, weariness and disgust. (51; underlines mine)

テレビは、番組であれコマーシャルであれ、繰り返されるメッセージであれ、商品や事物であれ、世界や我々の精神を解明するための豊富なデータを提供してくれる。“Coke is it”という宣伝文句は何度も繰り返し発音されると、それが意味する対象の姿は消え失せてしまう。記号とその指示物の、恣意的ではあるが当然と考えられている密接な関係、ソシュールの言う signifier/signified の枠組から超脱し、純粋に音が反響する世界となる。しかし、単なる音ではない。音が〈物語〉を、世界を語るのである。言語に深い関心を持つデリューロは、既存の文字言語ではない、それ以前の、ある種の「自然言語、差異を覆い隠し、記号とそれが意味するものとの隔たりを消し、純粋な現前を可能にする言語」(Weinstein 293)を探求していると考えてよかろう。マレイの主張には、その探求の試みが反映していると考えられる。この音の言語は、宗教的文脈における言語とも共通点があろう。聖歌や聖なる呪文が神や神の世界を顕現させるように、このような音の言語も我々の世界を垣間見させてくれる。我々がそのような「ことば」にからだ全体を開けば、隠されていた事実が、真実が感得できる。異なる〈物語〉が自らを語る声が聞こえてくるのである。

テレビは「自己充足的で自己言及的な」、線の時間の枠組みを超えた「無時間世界」(MW 51)であり、隠されていた真実が発見できる場所である。興味深いのは、それが神や仏、そして宗教的真実の啓示が現れる、「光」や、神や仏(あるいは法身)などの一者の「声」が聞こえるのと同様の場であることだ。“Coke is it”の音は波動(音の波)によって、テレビを越えて世界に浸透していく。確かに存在はしていたがこれまで見えなかった、あるいは気づかなかった〈物語〉が、光の放射のイメージで世界に顕現するのである。所与の言説とは異なる、マレイが主張する「波動と放射」のテレビ論は、テレビのなかに我々が知らない別の〈物語〉があることを示唆する。テレビは単なる大衆文化というより、宗教的神秘と同じ神秘の世界であり、その「波動と放射」のなかに、世界の真実が現れ出るのである。

「波動と放射」はテレビ以外の他の場、スーパーマーケットに関しても言及される。マレイは同様の説明をする:

This place recharges us spiritually, it prepares us, it's a gateway or pathway. Look how bright. It's full of psychic data. ... Everything is concealed in symbolism, hidden by veils of mystery and layers of cultural material. But it is psychic data, absolutely. The large doors slide open, they close unbidden. Energy waves, incident radiation. All the letters and numbers are here, all the colors of the spectrum, all the voices and sounds, all the code words and ceremonial phrases. It is just a question of deciphering, rearranging, peeling

off the layers of unspeakability. (37-38; underline mine)

マレイによれば、スーパーマーケットは我々の「魂を充電し、準備をさせる、入り口あるいは通過門である。」そこには「あらゆる文字、数、色のスペクトラム、声や音、暗号や儀式的なフレーズ」が、人間の営為のすべてがある。世界の縮図なのだ。テレビと同様である。それは「心霊的なデータで溢れ」、「読み解かれる」(37-38)のを待っている。それができるか否かは、〈物語〉の声が聞こえるか否かは、我々次第である。

マレイは死の恐怖についても言及している。「死を拒絶するのを止めれば、静かに死に向かって行ける。畏怖や恐怖を感じることなく、再生とかキリスト教の死後の生活とか、肉体からの離脱などを…体験できる。生にも、死にも、しがみつくとことはない。」スーパーマーケットのなかに、そのなかの「波動と放射」のなかに、入って行けばよいのだ。他から隔絶され、現実世界のすべてのものがあって自己充足的な、「無時間」(38)で神秘的な空間のなかへ、である。神との合一、真言仏教なら法身との合一という神秘体験のなかで見ると、そこには光が溢れている。

Tibetans try to see death for what it is. It is the end of attachment to things. This simple truth is hard to fathom. But once we stop denying death, we can proceed calmly to die and then go on to experience uterine rebirth or Judeo-Christian afterlife or out-of-body experience or a trip on a UFO or whatever we wish to call it. We can do so with clear vision, without awe or terror. We don't have to cling to life artificially, or to death for that matter. We simply walk toward the sliding doors. Waves and radiation. Look how well-lighted everything is. The place is sealed off, self-contained. It is timeless. Another reason why I think of Tibet. Dying is an art in Tibet. (38)

デリーロ自身、このチベット云々の部分については、「自分はマレイのように、スーパーマーケットがチベットのラマ教僧院と同じだとは思わないが、そこには我々が見落としがちな何かがある」(DePietro ed. 71)と述べている。明るい店内に入ると、光り輝く、神聖な場所の入り口に入ることになる。それは我々に買い物する準備をさせると同様に、世界についての、そして死についての全く別の〈物語〉を見出し、死への準備をさせる場所である。死の恐怖とは別の〈物語〉があることを知れば、死に対する反応も異なるであろう。「スーパーマーケットのシンボリズムのなかに隠されて」(WN 37)見えなくなっている心霊的なものを、エネルギーの「波動」とそれによって起きる「放射」のなかに別の〈物語〉を、我々は発見することができる。〈物語〉は二重に、いや、幾重にも、部分的であれ全体的であれ重なりあって、存在するのだ。となれば、大饗が説明した「小さな物語が乱立している」というポストモダンの状況には、更なる説明が要することになる。物語が独立して連立しているというよりは、各々の物語のなかに別の物語が存在し、互いに重なりあいながらネットワーク全体を形成している。それがポストモダン世界だと言ってよかろう。

デリーロは、スーパーマーケットが神聖な場所だと考えており、「特に本小説で、日常生活のなかにある種の輝き（“radiance”）を見出そうとした」と語っている。「我々が見たり触れたりできることを超えたところに、何か超越的なものが存在する」（DePietro ed. 70-71）のだ。マレイがジャックに語るように、日々生まれる新しいテクノロジー⁴ですら、その波動とそれによって起きる放射のなかに、テレビやスーパーマーケットで体験できると同じ神秘を、別の〈物語〉を、蔵している。LeClair の言うように、マレイは「神秘の導師」（228）である。彼によれば「テクノロジーは身体に光、エネルギー、夢という、宇宙の基本的な要素を放射してくれる。」（*WV* 285）それほどの神秘性をも内蔵している。小説が示唆するのは、「波動と放射」が世界そのものであること、そのなかに身をおくことで、つまり日常そのもののなかで、世界の別の〈物語〉が自らを語る声が聞けるということだった。波動は精神の動き、共振ですらある。UFOから死体が投下されたという警官の目撃証言の後、当たり一帯に目撃情報が出てくる。「活気づいた精神の流れが、蛇のようにぎらぎら輝くものが、町から町へと移動しているようである。事実かどうかはどうでもよかった。」人々は話そのものにワクワクし、動揺し、ぞくぞくしたのである。それらは「興奮（“excitement”）であり、波動（“wave”）であり、振動（“tremor”）であった。」（234）となれば、この小説のタイトルの意味も理解できる。ホワイト・ノイズとは「あらゆる可聴周波数帯域の周波数成分が含まれているノイズ。発振器で生成し音響測定に用いるほか、シンセサイザーの音色合成などにも使われる〔;〕騒音を消すために流す音」（松村 編 2398-99）である。あらゆる〈物語〉を含み、世界に遍在する「波動と放射」であり、物語を覆い隠してその声を聞こえなくするが、それ自体もまた意味深い物語である音/声である。Lentricchia も指摘するように「『波動と放射』は、ポストモダンの生の状況を構成する、文字通りの、そして隠喩的な意味でのホワイト・ノイズについて言及している。」（*New Essays* 100）〈物語〉が自ら語る声は世界中いたるところで聞ける。デリーロがこの小説のタイトルとして当初考えていたのが、すべての（pan）音（sonic）という意味である“Panasonic”であったのも、この理由からではなかろうか。

唯一絶対的なものではないにせよ、マレイのアンチテーゼ言説は、高度テクノロジー・資本主義社会であるポストモダンの真のすがたに肉薄し、死の恐怖から自らを解放する方法を示唆していると言える。死の恐怖のただなかにあっても、全く別の〈物語〉の存在を知れば、恐怖からは自由になれる。ただし、その物語が聞けるか否かは我々次第である。マレイがテレビとスーパーマーケットについて言及した時、ジャックはまだ、これら現代社会の最も卑近な日常のなかにある、「ある種の啓示（“epiphany”）」（Boxall 129）を十分に体験することはできなかった。後述するように、それを体験するのは、マレイとの半日にもわたる「ソクラテス的哲学散歩」（*WV* 282）」以後である。

それにしても、なぜ大人は、物語のなかに織り込まれている別の物語言説を聞き取れないのだろうか。なぜ「啓示」を感得するのが困難なのか。その理由は、マレイが指摘するように、大人は情

報の洪水や合理的思考などによって「子供のようであるがままに聞いたり、見たりすることを忘れてしまったために、脳が衰えた」(67)からである。理性的思惟や、もはや無垢ではなくなった感覚や認知によって、脳の本来的な働きが弱まっているからだろう。テクノロジーが発展するにつれて、脳は退化するのだ。一方、子供たちは「波動と放射」のただ中にあり、「啓示」を体験/感得できる。その「脳内騒音 (“brain noise”) の一部分で、探って調べるには深すぎる、半ば静止した領域」で、無意識にそれを反復できる。それゆえ、9歳の娘 Steffie の寝言でそれを聞いた時、ジャックは彼にとっての「すばらしい自己超越の衝撃」(155)を体験する。無垢な子供だけが聞ける、これまで彼が聞いたこともなかった〈物語〉を、彼も聞けたからだ。初めは、彼女は夢うつつのように、テレビコマーシャルを反復しているに過ぎないように思えた：“Toyota Corolla, Toyota Celica, Toyota Cressida.” (155) デリーロによれば、「英語で最も美しい語は “cellar door” だと言った人がいるそうだ。その音に集中して、その語が意味する事物からその言葉を引き離して、何度も何度も発音すれば、より高度なエスペラント語になる。“Toyota Celica” はこうして生まれた。」(DePietro ed. 97) 聖歌の文句のように、彼は最も美しいと言えるかもしれない英語音に近い言葉を9歳の娘に言わせた。ジャックはその音が語る〈物語〉の「美しさと神秘さに驚倒され」、11歳の Denise や2歳の Wilder を見ていると、「自我というものが消え去り、自分が精神的に大きくなった」(WN 155) ように感じる。世界の神秘を体験できたから、その〈物語〉言説を聞いたから、そして子供たちの能力をはっきり理解したからだろう。こうして、死の恐怖に翻弄されている彼がこの同じ世界で聞く、別の〈物語〉が、小説の終末に向かって徐々に明確になっていく。彼が最期に到達するのは、死が遍在していても、死の恐怖から逃れられないにしても、いかに陰惨な事件や大きな災難があろうとも、「世界は美しい」そして「生は愛おしい」という、二つの〈物語〉である。

4. 死の恐怖の処方箋—^{inward journey}二つの内なる旅

マレイがポストモダン社会、特にテレビやスーパーマーケットについて言及した時、ジャックはまだ、自分が住まう世界に、死の恐怖以外の〈物語〉を明確に聞くことはできない。そしてマレイ以外の登場人物たちとの会話も、死の恐怖の乗り越えにはあまり役に立たない。妻バベットは、子供たちが独り立ちし、夫に先立たれた時の孤独を思えば、自分が先に死にたいと思う。そうは言っても、実際は、死の恐怖を消すという得体の知れない薬ダイラーを飲んでいる。ジャックの14歳の息子 Heinrich の友人 Orest は、トレーナーとともに奇妙な実験をする。何十匹もの毒蛇とともに閉所ですごく実験であるが、その恐怖たるや想像に難くない。「呼吸しろ、考えるな。蛇になれば蛇の静けさがわかる」(267) というのが、トレーナーの助言である。禅問答のようであるが、禅者のような静けさに到達すれば、あらゆる感情を一死への恐怖をも一超克できるのであろうか。いずれにせよ、猛毒の蛇たちに対する恐怖を超越する実験であろうが、実験は蛇が調達できなかつ

たことなどから、失敗に終わる。これも、この小説の喜劇性の一例である。30歳ほどの有能な女性研究所員ウィニー・リチャーズは、マレイに次いで有益な言葉をジャックに語る：「死を、死の恐怖すらをもなくすることが、むしろ問題である。死は私たちに必要な生との境界線であり、生に対する貴重な肌理を、自己規定を与えてくれる。（“give a precious texture to life, a sense of definition”）」（228）「恐怖はより高いレベルに引き上げられた自己意識」であり、「死とは自己、自己、自己」、それ以外の何物でもない。「死が特異でも、取り立てて言及するようなものでもないとわかったら、死との関連で自己を意識することも減るだろうし、恐怖も減る。」

（229）東洋的言説と共通する部分もあり、意味深長のようなのだが、この短時間の会話における彼女の一方的発言を聞くだけでは、ジャックは死に対する十分な内省や気づきには至らない。

一方、マレイは大衆文化の理論家で、ジャック同様研究者ではあるが、臨時講師という身分の不安定さ、New York 出身だがジャックとは異なる文化的背景と価値観を持つなどの点から、彼の対立的要素、他者性/分身（“alter ego”）と考えてよかろう。彼との半日にも及ぶソクラテス的哲学散歩は内的対話であり、それがあってはじめて、ジャックは自分の死の恐怖、世界での自分のあるべきすがた、世界理解に近づくことができる。ソクラテス的対話や内的対話とは、「すでに自分が内に持っており、その基本的なレベルでは常にわかっている真実を引き出す」（293）ことである。ジャックが死の恐怖の堂々巡りから一時的にはあれ脱出することに大きく貢献したのは、東洋的言説というより、西洋の伝統的な教え・導き法の一つであったのだ。そしてその背景にあるポストモダンの世界理解が、マレイによって提供されたことを思い出そう。第I部のタイトルでもある「波動と放射（“Waves and Radiation”）」（1）である。世界はあらゆるエネルギーの波動と放射なのだ。核のエネルギーの波動と放射を連想させはするが、それにとどまらない。さらに敷衍して、「波動と放射」とは視覚や触覚などのあらゆる知覚現象にも当てはまるもの、そしてリズムとも、光とも考えてよかろう。古代ギリシャ人もwaves, rays, particles（分子）のレベルで世界を理解していたのだから、西洋の伝統に則っているのだ。

ジャックの他者性であり、「神秘の導師」でもあるマレイ⁵との対話は、ジャックがすでに彼自身の内に持ち、その基本的部分は理解していた真実を、そして死の恐怖への対処法を自ら発見させる。自らの気づきに導くのだ。死生観とともに、マレイは東洋思想を含む、理論的に可能な死の恐怖への様々な対処法を列挙する：「死があるからこそ、生が完全なものに、そして貴重なものになる」；死の恐怖があっても、「新しいテクノロジーを信じよ」；「生を越えたものに集中して、死に打ち勝て一再生、輪廻、超宇宙、死者の復活などについての本を読め」；「偉大な詩、音楽、ダンス、死を超えた生への熱望から沸き起こった儀式を考えよ」；「死後の生について考えると、多くの慰めが得られる」；自分が感じる死への恐怖は「ただの恐怖」である、自分の死は「ただの死」であると思い、それらを相対化せよ；「苦痛、死、現実を我々はありのままに受け入れることができず…抑圧したり、妥協したり、隠蔽したりすることに長けていく」が、死を受け入れよ；歴史的

に見ても明らかだが、人間は他者を殺すことによって、自らは生き続けてきた。「暴力は再生の一形式である。」「陰謀することは生きることである。」(284-91) マレイの選択肢のなかからジャックが選んだのは、「生きるために殺す」ことの実践—妻の不倫相手で、ダイラーを彼女に提供したミンクの殺害である。彼の殺害願望がジャックの心の真実であり、その動機の背景に嫉妬があることを読者は知る。ジャックの言によれば、「彼女と触れ合う歓喜を先取りされた、自分が喜んで、それは彼の喜びであり、彼が彼女を安っぽい、薄っぺらな力で抱きしめたから」(296)である。

マレイとの「ソクラテスの哲学散歩」が「対話編」と呼べるなら、ジャックのもう一人の他者性であるミンク殺害とその顛末の語りは「逍遙編」と言ってよいかもしれない。ジャックはこれら二つの内的旅をする。妻を共有したという意味で、ミンクはジャックのもう一人の内なる他者であると考えよう。ジャックは「私の計画はこうだ」(304)と何度も反芻しながら、自分が生きる「第二の現実を作り出してくれる」(297)ドイツ製の銃で、彼を殺そうとする。繰り返されるこの言葉は内的対話と気づきに導くマントラであると言ってよい。自分の他者性である彼のアイデンティティを自らの内に構築し、空想とも現実とも不分明な状況の中でそれと内的対話を繰り返しながら、ジャックは殺害を決行する。実際の殺害が、同時に、内なるミンクをも消滅させ、恨みの感情を超えて、不倫の客観的事実だけが残ることになるはずだ。感情が昇華されれば、妻の忌まわしい不貞の事実もあるがままに受け入れられるだろう。銃殺という「緊迫した暴力に近づくにつれ、実際のあるがままの事物に近づいてゆく。」(305)小説はこの39章で、スローモーションのような、演劇的でリアリスティックな語りを展開するが、現実のリアリティとは異なる、それまで見えていなかった〈現実〉が現出することになる。「私の計画はこうだ」と語るたびに、〈現実〉の〈物語〉が新たに立ち現れる。このことが示唆するように、〈物語〉はいくつも存在するのである。

ドアに異なる世界を象徴する見知らぬ文字が書かれた事務所を壁伝いに進み、ジャックはミンクのいる部屋に入る。「部屋」へ入ることの隠喩が示唆するように、「部屋」は自分の「内にあり」、「そこに入るということは、ある行為をとることに同意したことになる。」(306)それは内なる自己/他者性との対話の場であり、「白色雑音がざわつく白い部屋」(312)であり、色と光にあふれた、「高められたリアリティ、緊密さ、透明性」(307)の場である。白色雑音が隠蔽しているのは、「波動と光線と凝集したビーム」にあふれた、今・この世界であり、ジャックは「物事を新しく」(308)見ることになる。この部屋は、内的旅—心理的そして劇的逍遙—を通して、自身や世界の真実に触れ、死を疑似体験して再生する場なのだ。したがって、小説冒頭で「雨とは何か」というハインリッヒの問いに、ジャックは、今は答えられる。「雨が何か、初めて知った」(310)からである：

The precise nature of events. Things in their actual state. Eventually he worked himself out of the deep fold, rising nicely, sharply outlined against the busy

air. White noise everywhere. ...I continued to advance in consciousness. Things glowed, a secret life rising out of them. Water struck the roof in elongated orbs, splashing drams. I knew for the first time what rain really was. I knew what wet was. I understood the neurochemistry of my brain, the meaning of dreams... Great stuff everywhere, racing through the room, racing slowly. A richness, a density. I believed everything. I was a Buddhist, a Jain, a Duck River Baptist. (310)

こうしてジャックはこれまで見えなかったものが見えるようになる。雨は何であるのか、雨に濡れるということはどういうことなのかを、真に感得する。彼は今、様々な真実 (a truth) —〈物語〉— が多様に折り重なり合いながら形成される、世界という複雑なネットワークのなかに、「部屋」の中にいる。脳の神経ネットワークや夢と同じ構造を持つ世界である。そして彼は、世界の「豊かさや濃密さ」を知り、「すべてを信じる」ことができる。このとき彼は「仏教徒であり、ジャイナ教徒であり、ダック・リヴァー・バプティストであり」(310)、個別の宗教をも超えて、様々な宗教の重なりの中にある。この世界は、多くの宗教に共通する一者との神秘的な合一の際に体験する、光にあふれた世界であろう。

ジャックは、有害化学物質が流出し、死の恐怖によって壊れた自己と彼の世界の中に、全く違う世界が展開し、その世界が自ら語る〈物語〉を聞いた。豊かで、濃密で、すべてを信じることができる、我々の世界の物語である。マレイとミンクによって、それが可能になった。内なる他者性である前者との内的対話によって、そして彼のソクラテスの産婆術によって、自分が気づかなかった真実を発見し、行動に移す契機を得た。もう一人の内なる他者性である後者を自分の内に受け入れることによって、遺恨を超越できた。それは、彼を助ける際、自分も撃たれて流れ出る血が混ざり合うこと、彼の傷口を吸う衝動的行為、そして人工呼吸しようとして二人の息が一つになることで、示唆される。二人の他者性を内に取り込み内的探求をすることによって、ジャックは死の恐怖の物語からは脱することができたようである。脱したと断定できないのは、この「自己劇場化 (“self-dramatization”）」の場でミンクと対話するジャックが、まだ多分に「見せかけの自己 (“a simulated self”）」(前述した Osteen 171の言)だからである。「私の計画はこうだ」と彼が何度も確認するその「計画」は、犯罪/探偵小説などにはよく見られる描写のステレオタイプであり、彼は間テクスト性^{intertextuality}のなかで自己を演じ渡っている。むしろ、真に有益な対話の相手が不在であるアイロニックな劇的モノローグ (dramatic monologue) と言ってもよいかもしれない。ゆえに、一人芝居を続けたジャックに死の恐怖が再び回帰することを、我々は見逃してはならない。

5. 死の恐怖の乗り越え、物語の乗り換え

モダンの時代の「大きな物語」とポストモダンの時代の物語について、思い出そう。前者は例え

ば、社会的に肯定される支配的言説や価値観であり、具体的には、人間性 (humanity) の称揚や、アメリカでは支配的な宗教と言えるキリスト教の言説や価値観などであろう。自分も撃たれると、ジャックはミンクを「はじめて人間として見て…共感、良心の呵責、哀れみ」(313)を感じる。ミンクを病院に連れて行く時、自分というものが「大きく感じられ」、自分の「無私」の行為を自画自賛し、妻を寝取った男に対する「恨みを超越したと思い…事実をありのままに受け入れようとする。」(314)そして彼の「人間性 (“humanity”) が高揚」(315)する。自分が殺そうとしておいて矛盾することだが、ジャックには、他人の命を救うという崇高な人間性が戻り、さらに彼は病院でドイツ人尼僧たちとキリスト教の教義—救済、天国、信仰、永遠の生—について、特に天使と聖職者の使命について、議論することになる。「死に物狂いに」ではないにせよ、ジャックはまだ、Martucci が論じるように「死の恐怖を克服できず、その方法を探している。」(97)ここで明らかになるのは、彼が古い価値観である人間性に回帰し、キリスト教の重要な教義に関するモダンの「大きな物語」をまだ信じていて、何らかの確証がほしいことである。

しかしジャックは、もはや「大きな物語」が見出せないこと、モダンの時代には戻れないことを思い知らされる。キリスト教の伝統や、尼僧たちの献身、信仰、天国の神などについての彼の考えを、尼僧たちはことごとく否定するからである:自分たちが、ジャック・ケネディ大統領と法王ヨハネ23世が天国で握手する絵が壁に掛けてある病院で働くのは、自分たちがそれら、キリスト教の教義を一生信じて奉仕していると信じる人々がいるからである。「古い信心を具現化し」、「悪魔や、天使や、天国や地獄などを信じているふりをするため」なのだ。「見せかけることが奉仕であり」、「信じるふりをしなければ、この世は崩壊するからだ。」(318)彼女たちによれば、天使も、神も、救済も絵空言である。納得できないジャックを尻目に、彼女らは、「^{れんとう}連禱、賛美歌、教義問答」であろうか、彼には理解できないドイツ語をまくし立て、「嘲笑しているような祈りを浴びせかける。」嘲りや軽蔑であることは確かなようだ。しかし、見落としてならないことは、ジャックが「奇妙なことに、それを美しいと思う」(320)ことである。ドイツ語の意味が理解できない彼にとって、彼女たちの言葉は、意味がすっかり脱落した純粋な音声であり、それゆえに彼はその音声の連なりから生きることの力強さや美しさを感じ取ることができたのだ。こうしてジャックは、死の恐怖に苛まれても、嘲りの言葉を浴びせかけられても、そして何が世界に起ころうとも、世界は美しいという〈物語〉に乗り換えられた。

この後、最終の第40章で語られるのは、平凡な日常である。無垢の権化のようだった2歳のワイルダーが、自分のプラスチック製自転車に乗って高速道路へ入り込み、果ては川へ落ちてしまう。彼にとっては大冒険である。かつては、人々がすばらしい夕日を陶然と眺め、日暮れてしばらく経つと、それぞれの家路につく風景が見られたが、風景も変わり、彼も成長して、子供らしい無垢は失われてゆくだろう。町のあちこちでは今もなお、重々しい防御スーツを着た作業員が、流失した有害物質についてのデータを集めている。ジャックは主治医と会うのを避ける。「イメージング・

ブロックに入れられること、その磁場が、コンピューター化された核の波動が、それが自分について知っていることが怖いからである。」怖いから、「電話も取らない。」(325) 死の恐怖は完全に去ることはない。いかにジャックが抵抗しても、死は訪れ、変化はいたるところに起こる。回避することは不可能だ。

波動と放射のなかに世界の真実が顕現する、神秘の場であるスーパーマーケットでも、棚や商品の入れ替えなどが行われる。それでも、変わらないものがある。「レジ台のスキヤナーが、すべての商品の二進法バーコードを、波動と放射の言語を、誤りなく読み取っていく。」世界が波動と放射によってできていることは変わらず、その白色雑音には様々な〈物語〉が隠されている。そして同じように変わらずに、スーパーマーケットに置かれたラックのタブロイド新聞の中には、ポストモダン時代の人々が「食べ物と愛情以外に必要なものすべて」がある：「超自然と地球外の物語、奇跡のビタミン、がんの治療法、肥満対策、有名人と死者のカルト」(326)である。テレビ、スーパーマーケット、そしてタブロイド新聞には波動と放射が、世界が自ら語る〈ことば〉が溢れている。十全に生きるためには、ホワイト・ノイズに隠されたその〈物語〉を聞き取らねばならない。「何があっても世界は美しい」という〈物語〉に乗り換えられたように、ジャックにも、そして我々にも、いかなる変化が起ころうとも、タブロイド新聞にどんな事件や記事が語られようとも、「世界は、そして生きることは愛おしい」という〈物語〉がある。ジャックにとって、そして我々にとって、死は早晚訪れる。しかし、これら二つの〈物語〉を持っていれば、死の恐怖などで自己が壊れても、立て直すことができるだろう。それができなくなったら、また別の〈物語〉に乗り換えればよいのだ。そう考えれば、中世西洋の絶対的権威者であり、モダンの時代の「大きな物語」の代表的なものであった神が空にしろしめさずとも、「すべて世はこともなし」一心は常に静謐でいられる。ポストモダン世界で、人は、死の恐怖と同居しながらも、〈物語〉とともに生きていくことができる。

註

1. Mervyn Rothsteinも、「主たる主題は…死、より厳密に言えば死の恐怖である」と述べている。(DePietro ed. 20) アメリカの80年代文化を論じる Thompson もこの小説を取り上げて、ここで描かれるポストモダンの風景として、シミュレーション文化、テレビ、死の恐怖について解説している。(46-47)しかし、Kavadloが、「この小説の第3部のタイトル“Dylarama”が“diorama”の地口である Dylar の問題に三次元的にアプローチすると同時に、その接尾辞を通して高まる喜劇性を強調する」(156)と説明し、またデリーロ自身も語るように、この小説が死の恐怖を扱いながらも、同時に「概して喜劇的である」(DePietro ed. 167)ことに疑いはない。また、Lentricchia ed. *Introducing Don DeLillo* に収録されている John A. McClure の作品分析や、Daniel Aaronや Eugene Goodheartの論も参考になる。

2. 食物についての一般的な論は、これまでも多くある。例えば、Helyerによれば、“Food is an intrinsic part of identificatory processes, sometimes almost too evocative, with its vivid images and scents, in making us acutely aware of our inadequacies.” (996)
3. 消費経済のきわめて重要な場であるスーパーマーケットとテレビについては、多くの批評家が指摘し、詳述している。例えば、Cowart (88-89) が参考になる。
4. Cowartはポストモダンの環境を示唆するのに物理的言説を用いている：“…Wilder’s older siblings seem to be at home with randomness, contingency, technology, quantum mechanics, relativity, waves, particles, radiation, chaos, and the routineness of disaster.” (81) また、“white noise”を “[a] kind of chaos, an absence of meaningful differentiation, the sonic equivalent of entropy and heat death” (85) と説明している。
5. ジャックに死の恐怖回避の可能な方法を提示するマレイの不完全さについて、LeClairは “Siskind’s limitations, his errors, oddities, and games” (221) と言及しているが、マレイはアメリカ合衆国を日々学び直している。彼自身、発展途上にある導師であると考えられる。ソクラテスとて、完璧であったわけではなからうし、完璧な人間などありえない。

引証文献

Weinstein, Arnold. *Nobody’s Home: Speech, Self, and Place in American Fiction from Hawthorne to DeLillo*. New York: Oxford Univ. Press, 1993.

大饗広之。『なぜ自殺は減らないのか—精神病理学からのアプローチ』。東京:勁草書房、2013。

Osteen, Mark. *American Magic and Dread: Don DeLillo’s Dialogue with Culture*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 2000.

Kavadlo, Jesse. *Don DeLillo: Balance at the Edge of Belief*. New York: Peter Lang, 2004.

Cowart, David. *Don DeLillo: The Physics of Language*. Athens: Univ. of Georgia Press, 2002.

島菌進 他編。『宗教学キーワード』。東京:有斐閣、2006。

DePietro, Thomas, ed. *Conversations with Don DeLillo*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 2005.

DeLillo, Don. Mark Osteen ed. *White Noise: Text and Criticism*. New York: Penguin, 1998. なお、森川展男 訳、『ホワイト・ノイズ』(東京:集英社、1993)を参考にさせていただいた。

Thompson, Graham. *American Culture in the 1980s*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2007.

Boxall, Peter. *Don DeLillo: The possibility of fiction*. New York: Routledge, 2006.

Helyer, Ruth. “‘Refuse Heaped Many Stories High’: DeLillo, Dirt, and Disorder.” *Modern Fiction Studies* 45-4 (1999) : 987-1006.

Martucci, Elise A. *The Environmental Unconscious in the Fiction of Don DeLillo*. New York: Routledge, 2007.

松村明 編。『大辞林』第二版。東京:三省堂、2002。

LeClair, Tom. *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1987.

Lentricchia, Frank, ed. *Introducing Don DeLillo*. Durham: Duke Univ. Press, 1999.

---, ed. *New Essays on White Noise*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991.

山折哲雄。『死の民俗学—日本人の死生観と葬送儀礼』。東京:岩波書店、1990。