

いかに意識のなかを^{advance}前進し、意識の^{advance}アートを洗練させるか — Don DeLillo, *White Noise* (1985) 第39章が示唆する文学言語の戦略

中 谷 ひ と み

1. 会話で“hop”, “step”, “jump”

3.11東日本大震災での原発事故の記憶も新しい。科学は必ずしも安全/安心/幸福をもたらさない。Don DeLillo, *White Noise* (1985) でも、すでに、高度に発達した科学技術の影の部分が描かれる。有毒化学物質の流出事故に遭遇し、ほんの数分有害物質に曝された主人公 Jack Gladneyは、不可避で不条理な死の恐怖に怯えている。しかし小説の終わり近く、物事を新しく見られるようになった彼は、「美しい」(“beautiful” 312, 320)と感嘆の気持ちを何度か吐露する。「世界は、そして生きることは、美しい」という、彼が到達した新しい〈物語〉が示唆するように、死の恐怖の〈物語〉から別の〈物語〉を得て、恐怖とともに、生と死をありのままに受容しながら、生きていけるようになったようである。それが可能になる過程と方法が第37章と39章で示される。この小説のクライマックス部分であり、文学的戦略が印象的な部分である。前者は Murray Jay Siskindとの会話であり、ソクラテス式対話や心理療法あるいはカウンセリングとの共通点も相違点もある哲学散歩中に交わされる。¹ここでジャックは、「人類の歴史が教えるように、理論的には他者を殺すことで自分の死の恐怖を打ち勝つことができる。殺して生きろ」とマレイに叱咤激励される。続く第38章、その夜の妻との会話で、ジャックは死の恐怖を減じるといういかがわしい薬 Dylar を餌に妻を寝取った男に対する嫉妬と憤りを募らせ、研究所の有能な助手 Winnie Richards からその男が Willie Mink であることを聞かされる。かくして、ミンクを殺して自分が生き残る、という考えが芽吹き、39章での対決となるのである。有毒化学物質による確実な死の恐怖に怯える男という「囟」と「地」が反転し、別の物語—復讐に成功してプライドを回復する寝取られ男—という「囟」が前景化すれば、ジャックの人生物語の様相も違ったものになるはずだ。死ぬ運命にあるとしても、ミンクを殺せば、以後の生き様は異なるだろうし、死の恐怖との対峙も異なる様相を見せるだろう。

マレイとの哲学散歩の翌日から、ジャックは義父が残していったドイツ製の銃を常時携帯するようになる。マレイがジャックに植え付けた、殺人による自身の生存/再生は、卑小で卑俗な、寝取られ夫の復讐という現実的な欲望によって引き金を引かれて可能になる。実際、確かに銃は「生きるためのもう一つの現実をつくり上げた。」(297)銃でミンクを殺そうとして、そしてその銃で自らも彼に殺されそうになって、ジャックは別の〈物語〉の存在を知る。殺す者・殺される者の二項対立の崩壊による新しい関係性のなかから、新しい〈物語〉は生まれ出る。それは具

体的にどんなものか。そして、その過程を表現するために、作者デリーロはどんな言説を、いかなる文学的手法と言語を使ったのか。心理療法やカウンセリングとは異なる文学的言説が展開する第37章と同様に、第39章でも彼の文学的言語戦略は顕著である。前者が新しい物語に到達する“hop”とすれば、後者は“step”である。興味深いことに、両章ともに展開するのは会話であり、これらを経た上で、そして病院での尼僧との会話と、彼女の理解不能なドイツ語の音言説を体に浴びることで、主人公は新しい(物語)に“jump”するのである。

主人公が車で Middlebrook を横切って Iron City の Germantown 地区へ、そして Roadway Motel へ向かい、そこに滞在するミンクと対決する一部始終を描写するのが第39章である。本論では、この章での以下のような言説の特徴や作者の文学的戦略と試みを検討したい：(1) 現実の劇場化 (dramatization) による日常的現実の異化により、異なるリアリティ構築・表現が試みられること；(2) その状況での登場人物たちの演劇的会話 (dramatic conversation) が記述されること；(3) 殺害計画の言語化 (verbalization) そして内的独白あるいは声なき音声化 (voicing) とでも言えるような特異な音言説や声とそのはたらき・効用が示唆されること；(4) 二元論言説を超えた一元論的世界、あるいは分節的言語以前の世界をいかに言語表現するかという表現上の課題に対する一つの試案が示されていることである。小説はリアリスティックな現実描写と、「意識のなかを進む (“advancing in consciousness”）」(304) 主人公の、より整然としてはいるがモダニズム文学で見られるような「意識の流れ」のような言説が進展し、「日常」が異化される。また、現実世界が劇場化され、そこで交わされるジャックとミンクの演劇的会話が記述される。さながら、よくある犯罪小説や殺人場面の言説である。劇的会話は、分節世界の要である制度的で説明的な日常言語を異化したものと言ってよかろう。ジャックの内的独白と言うよりは、また対話というよりは、会話であることの意義も重要である。この会話から、声言説がジャックにもたらした、制度的言語に分節・定着される以前の言説のすがたが窺われる。これも作者の文学的創意工夫、戦略であろう。

第37章でマレイは、死の恐怖に怯えるジャックを肯定し、勇気づけようとし、生きることの尊厳を説く。そして「陰謀をめぐるし、何かを目的とし、時空間をかたちづくることで、我々は意識というアートを前進させる」(292)と語る。

Nothingness is staring you in the face. Utter and permanent oblivion. You will cease to be. To be, Jack. The die accepts this and dies. The killer, in theory, attempts to defeat his own death by killing others. He buys time, he buys life.... To plot is to live.... We start our lives in chaos, in babble. As we surge up into the world, we try to devise a shape, a plan. There is dignity in this. Your whole life is a plot, a scheme, a diagram. It is a failed scheme but that's not the point. To plot is to affirm life, to seek shape and control. Even after death, most particularly after death, the search continues.... To plot, to take aim at something, to shape time and space. This is how we advance the art of human consciousness. (291-2)

第39章で「意識のなかを前進する」ジャックを記述することで、小説はまた「意識= [企^{n i o t}むこと =

生^{life}そのもの、そして生を肯定すること]というartを進展・洗練させる]方法を示唆する。生きることは技術であり、美である。生きることが「美しい」のはこのような理由からであり、その〈物語〉とそこに到達する過程を表現するのが、この小説の文学的そして言語的意図なのだ。

2. 意識のなかを前進する—ジャックはいかに新しい〈物語〉に到達したか
ジャックが新しい〈物語〉に到達した軌跡を辿ってみよう。ミンクを殺しにモートルへ向かう途中ずっと、彼は「夢見心地で、解放感と非現実さ」(302)を、そして「異常な軽さ」を感じ続けるが、その周りに異なるものが現れ始める。(303: 第38章)

All the way to Iron City, I felt a sense of dreaminess, release, unreality.... I still felt extraordinarily light — lighter than air, colorless, odorless, invisible. But around the lightness and dreaminess, something else was building, an emotion of a different order. A surge, a will, an agitation of the passions. (302-3)

その後の第39章で語られるのは、ジャックが夢見心地のなか、理性と分節的言語の鉄格子から自由になり、別のリアリティが、そして別の〈物語〉が立ち現れる経緯である。彼は背景や事象を客観的に、リアリスティックに語るというよりは、現実感覚の「異様さ」と、別のリアリティを感じ取る意識の変容を、劇的文脈・会話のなかで語る。読者は「意識のなかを前進する」と語るジャックが、「私の計画はこうだ」(304)と何度も具体的な行動内容を言語化して、行動する主体としての自分をイメージ・想像・実体化していることに気がつく。空想(fantasy)といってもよいが、より現実的で建設的な想像である。この言語化と、イメージの現前化と、これまで死の恐怖のために行動できなかった主体の意識が変わり、身体が徐々に安定化してくることを表現するのが、この小説の重要な意図のひとつである。これらを通して、別のリアリティが立ち現われ、新しい〈物語〉が姿を現わす。

John L. Austinが主張するように、発話に行為遂行性と事実記述性が内包されているとすれば(『言語と行為』参考)、ジャックが「私の計画はこうだ」と発話^vすることは、それを彼が実行していることを示し、そのなかで行為主体が立ち上がっていることを示唆する。ジャックの計画はこうだ：隣人の車でモートルをゆっくり三回通り過ぎて周囲の状況を十分把握し、そこから少し離れたところに駐車し、歩いてモートルに戻り、妻を寝取った男を銃で三回撃ち、自殺を偽装し、男の持っている死の恐怖を抑える薬を飲む。ジャック自身死の恐怖に怯えているから、この薬を得ることは妻を裏切らせた男を抹殺することの副産物であるが、恐怖から逃れたいという願望の充足でもある。むしろこれがミンク殺害の目的だったかも知れないが、一石二鳥である。いずれにせよ、それから車に戻り、ブラックスミスの町に戻り、別の隣人宅のガレージに車を置く。自分の車を使わないこと、慎重に周りを確認しながら殺害現場に行くこと、自殺偽装など、殺害方法や予想できる事態は、よくある実際の犯罪や犯罪小説の内容と同じである。独創的な点は全くなく、誰でも考えつく内容・物語である。しかし、小説で使用される言語や文学的戦術に気づくことは困難ではない。まず、“Here is my plan.” (304)という発話・語りが“My plan was this.” (305), “This was my plan.” (306), “My plan was this.” (307), “My

plan was elegant.” (309), “This was my plan.” (310), “The plan was elaborate.” (311), “My plan was this.” (312), “This was my plan.” (313) と変奏されながら、九回繰り返される。この言説により、現実がドラマ化され (dramatization)、登場人物たちの演劇的会話 (dramatic conversation) が記述される。巧妙な文学的戦術だ。ジャックは死の恐怖に身動きが取れない、妻を寝取られた不甲斐無い夫だ。大学のヒットラー研究科長とはいってもドイツ語も満足に使えない見掛け倒しの学者だ。しかし、ミンク殺害という行為は言語を通して九回行われ、殺害という現実化された言説・事実としての殺害がジャックを「うきうき」(304) させる。言語化 (verbalization) は行為の実践であり、言語が内包する意味というよりは繰り返される言説の声の強さが彼を元気づける。殺害計画の言語化は声なき音声化 (voicing) とも言える。気弱な主人公が、なすべきことがらを自らに宣言して勇気を鼓舞しているとも考えられる。頭の中で計画を反芻しているのかもしれない。しかし、いずれにせよ、想像の言語化による日常的現実の「異化」—異なるリアリティの構築—は小説・デリーロの重要な戦略であり、ここで概念・意味と声の言説が比較され、声の力がジャックの新しい〈物語〉到達に繋がったことが示唆される。来るべき確実な死をめぐる物語が、世界は、そして生は美しい (beautiful=wonderful) という物語に取って代わられる。

うきうきしながら「意識のなかを進む」ジャックが見た新しい世界—現実のリアリティとは異なる、いわば意識のなかの別のリアリティーがどのようなものであるか、そしてそれがどのように言語表現可能かは、深く興味をそそることである。一般的に、二元論言説を超えた一元論的世界や、神のような聖なるものとの合一という神秘的宗教体験を言語表現するのは困難である。そもそも、分節的言語で表現すれば真のありさまとは異なるものになってしまう。世界の「実相」を表現することも、同様の困難に直面する。しかし『ホワイト・ノイズ』が世界の真のすがたについて一つのイメージと、それを表現する言説の可能性を示唆していると考えられる。これを問題化していることも、言語と表現に深い関心を持つ² 作者デリーロの文学的試み・戦略の一つと言える。「意識のなかを進んだ」ジャックは「プロセスや、構成要素や、事物が他の事物と関係していることに気がつき....事物を新鮮な目で見る」(304) ようになる。「自分が構造と通信のネットワークの一部になったような気がする。出来事の正確な性質を知るようになり、あるがままの事物に近づいていく。」(305) 彼の意識のなかで、ありのままの事物のすがたが、新しい世界が立ち現れる。小説が示唆する「あるがまま」の世界とは、リゾームのような関係性の網目からなる世界であるようだが、それまでとは異なる「高められたリアリティであり、緊密で、透明で、輝き、暴力や死に近い。」(307)

I was advancing in consciousness. I watched myself take each separate step. With each separate step, I became aware of processes, components, things relating to other things. Water fell to earth in drops. I saw things new. (304)

I sensed I was part of a network of structures and channels. I knew the precise nature of events. I was moving closer to things in their actual state as I approached a violence, a smashing intensity. Water fell in drops, surfaces gleamed. (305)

A heightened reality. A denseness that was also a transparency. Surfaces gleamed. Water struck the roof in spherical masses, globules, splashing drams. Close to a violence, close to a death. (307)

ジャックが意識のなかを前進してみえてくる世界は、既知の可視的リアリティとは異なるものである。さらなる彼の語りも示唆するように、具体的には、物理的あるいは実体的な世界と言うよりは、以下のようなものと推測できよう；(1) 関係性の網目からできており、華嚴経に説かれるようなインドラの網を想起させる、一即多、多即一の世界である；(2) 降る雨の水滴が見えるような、スローモーションのような世界である。³ 線の時間世界ではない別の時間システムなのだ。スローモーションの映像・イメージやその連続には、制度的な既知の世界では見えないような、何らかの真実が存在するはずである；(3) 制度的言語で分節される以前の世界であり、^{life}生の世界だが死に近い、つまり二元論的言説を超える、あるいはそれ以前の領域である；(4) 「波動、光線、凝集したビーム」(308)が、換言すれば粒子がダンスするような、流動性の世界であり；(5) 「超感覚的物質で溢れ」(309)；(6) 「あちこちに白色騒音」(310)が満ちる世界である。個別のものや音のなかに、同時にすべてのもの・音が内在する、これも一即全、全即一と言ってよい世界であり、「事物が輝き、そこから秘密の生命が立ち上がってくる。」ここでは真の^{いのち}生命や事物のすがたは理性や分節的言語を通さずに、直感的に身体で感得、体認できる。このとき、ジャックは「生まれてはじめて雨が何なのかわかる。」(310)銃で撃たれてミンクが流す血の色の「赤とは何かを知る」(312)のである。

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 (the waste material of premonitions). 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. My only sadness was Babette, having to kiss a scooped-out face. (310)

ジャックは「ミンクの苦痛は美しく、激しい」(312)と語るが、単に彼に対する復讐の成功に酔いしれているわけではあるまい。彼のいる部屋に入ることは自分の意識を掘り下げること、つまり「内的旅」をし、死の恐怖という物語から脱却し、それが見えなくさせていた別の〈物語〉に到達することである。部屋自体がジャックの意識そのものとなる。ジャックは、実体的なモーターの部屋であると同時に、彼の非実体的で流動体のような意識⁴という部屋のなかを進みながら、意識というアートを洗練させていくのである。現実の物理的リアリティとそれとは別のリアリティが共存する世界を進むと、事物があるがままに見えてくる。あるがままの事物が輝き、光が満ち、ホワイト・ノイズが溢れ、^{いのち}生命あるものが立ち上がる流動性の世界がそこに広がっている。彼も語るように、仏教徒やジャイナ教徒やダック・リバー・バプティストのように、彼は世界の真実に触れ、世界の一部となり、同時に世界そのものとなるという神秘的で宗教的な体験をしたのではなかろうか。神/絶対的一者との合一という体験でも、まばゆいばかりの

光に包まれることを思い出す。そのような体験を演劇的・文学的に記述したのが、第39章なのだ。

それまでとは違って見えるこの世界は、いかなる言語で表象しうるのか。小説で印象的なのは、具体的な事物や現象を表わすイメージではなく、暴力(“violence”)、強烈(“intensity” 305)、緊密(“denseness”)、透明(“transparency” 307)、豊饒(“richness”)、濃密(“density” 310)という言葉で形容されることである。重要なことは、世界は抽象的な形容辞—最終的な比喩的言説—でしか表現されえないということだ。このことは、世界の実相が二元論や分節的言語を超脱した世界—ある種、語りえないもの—であるとすれば、それはいかなるものか、そしてそれはいかなる言説で語られうるかという点からは非常に興味深い。『ホワイト・ノイズ』をメタフィクションとして読んでも、刺激的な言語論が展開しているのであり、これもデリーロの文学的挑戦であったと言えよう。

第37章で、マレイがジャックに、「暴力」は生きることである、「理論的には再生の一形式である」(290)と語ったことを思い出そう。「暴力」とは、物理的暴力というよりはパワフルな、高い強度の意味であろう。生の世界は強烈で暴力的な世界である。しかし、ジャックが意識を前進してそのなかで見た、現実とは異なる別のリアリティと別の生の〈物語〉を、彼は「美しい」と形容する。何があろうと、生きることはすばらしいという認識に達した。どんな現実もありのままに受け入れられる強さを彼は持つに至ったと考えられる。ところが、ミンクが彼の手首を撃ったことで、その美しい〈物語〉は瓦解し、生に対する肯定的な認識は消滅し、積極的な生きる姿勢は潰える。ジャックは現実世界に、以前の〈物語〉世界に引き戻される。「生き生きとした感触は失われ、次元や知覚を超えたものが、眼に見える混乱や渦巻く様々な無意味なものに縮小されてしまう。」(313)かくして現実の異化、意識の劇場化は、平凡なリアリティの日常世界の「囟」に戻ってしまう。彼は死の恐怖とは異なる新しい〈物語〉を得た後、死の恐怖を乗り越えて新しく生きる可能性から後退してしまうのだ。

ジャックの再生は次の段階—“hop”, “step” から “jump” の最終段階—まで待たねばならないのだが、その理由はなぜか。ミンクに撃たれて、彼は現実に戻される。「事物と感覚の通常の秩序が修復した」今、彼は「初めてミンクを人間として見て、同情、悔恨、慈悲(“Compassion, remorse, mercy”）」(313)を感じる。「人間愛が高まり」(315)、ミンクに応急処置をして病院へ連れて行った自分が「大きく、無私であると感じ、ミンクに対する恨みは超越した」と断言する。自分が「高潔で、威厳があるように」(314)思える。今のジャックは、勇気ある高潔な行為や人類愛などの、前の現実世界での「大きな物語」に再び支配されている。さらに、キリスト教的教義や価値観も、聖・俗、天国・地獄などの二元論的言説、天使や聖職者の役割などについての伝統的な宗教観も、復活した「囟」の重要な基盤となっている。それらが復活すると、異化された現実の別の演劇的世界も、そこで彼が見た光も輝きも命の立ち現れも、彼が聞いたホワイト・ノイズもすべて、戻ってこない。こうして美しい生の〈物語〉は失われたのだ。

生は美しいという〈物語〉が復活するのは、病院で、尼僧はどうあるべきか、現実や天使や天国などについて Sister Hermann Marie と議論したときである。ケネディ大統領とローマ法王

が天国で握手する絵を見て、ジャックは「気持ちよく、感傷的で新鮮な気持ち」になる。「新鮮な気持ち」とはいつでも、物事が新しく見えたときの新鮮さとは異なることは注意しなければならない。絵で描かれるのは「死後もさらに活気に満ちた大統領と、光り輝く家庭的な法王の姿である。」(317) 聖俗融合、平安、人類の繁栄であり、基礎になっているのは二元論的言説であり、既成の価値観である。しかし魂の救済、天使のような役割を果たす尼僧の役割などについての伝統的な考えや彼の信念を主張しようとして、ジャックは尼僧に軽蔑的に一笑される：「絵は天国や天使をまだ一生信じている人々のために掲げてある。天使や天国や地獄などの古い信心を具体化し、それらを自分たちが信じていることを示すためだ。自分たち尼僧は信じるふりをするだけであって、そうしなければ、世界が崩壊するからだ。」(318) しかし、信仰、宗教、永遠の生命、天使や天国などは世迷言であるなどと言われ、ドイツ語で何かまくし立てられ、言われた内容は理解できないにもかかわらず、そして嘲笑されていると直感的にわかっているにしても、「奇妙なことに、ジャックはそれを美しいと思う。」(320)

She said something in German. I failed to understand. She spoke again, at some length, pressing her face toward mine, the words growing harsher, wetter, more guttural. Her eyes showed a terrible delight in my incomprehension. She was spraying me with German. A storm of words. She grew more animated as the speech went on. A gleeful vehemence entered her voice. She spoke faster, more expressively. Blood vessels flared in her eyes and face. I began to detect a cadence, a measured beat. She was reciting something, I decided. Litanies, hymns, catechisms. The mysteries of the rosary perhaps. Taunting me with scornful prayer.

The odd thing is I found it beautiful. (320)

シスターが実際、ドイツ語で何を言ったのかは不明である。しかし、ドイツ語が堪能ではないジャックは意味がわからないので、言語の意味作用を探求するのは止め、その言語音の抑揚や調子を観察し始める。何かを暗唱しているのだろうと推測するが、意味は全くわからない。そうは言っても、自分が嘲笑されていることは確かだ。それでも、彼はそれを「美しい」と思うのだ。なぜだろうか。彼女のドイツ語言説はロゴスを駆使したものだ。しかし実際は、ジャックの耳には単なる音言説である。ところが、音は雄弁だ。言語の意味作用よりはるかに多くのものを伝える。その雄弁な言説が彼に、今の自分の状況を含めたすべてが「美しい」という〈物語〉を彼に伝えた。物語は自ら語る。世界は自ら、自身を語る。それを彼は聞いたのだ。ミンクに撃たれる前にジャックが聞いた、「美しい」世界の物語はこうして、言語音が語る〈物語〉によって回復される。このときの音は、前述したように、「暴力的で、強烈、緊密、透明、豊饒、濃密な力」(305, 307, 310参考)を持つと考えてよからう。そのような音の語る〈物語〉が、現実を異化して現れた別のリアリティ〈物語〉を再現させたのだ。意識のなかを前進することと言語音の言説を身体で浴びることは、意識のアートを洗練させて究極のリアリティ言説に到達するための有効な方法の一つなのである。

3. 〈物語〉と語ること、日常の異化と演劇化、言語化と音言説、そして会話 —第39章の文学的戦略をめぐって

この小説における文学的言説の戦略が、〈物語〉の重要性の示唆、日常的現実の異化と演劇化、言葉と音、会話であることを述べてきたが、その妥当性と効果について議論を深めよう。

まず、〈物語〉である。ジャックは死の恐怖という〈物語〉の拘束から自由になり、別の〈物語〉に到達する必要があった。なぜか〈物語〉が重要なのだろうか。「物語には治療的な働きがある」からである。「何より、語り手も聞き手も、物語という形式を通じて混乱し断片的にしか対処できなかった出来事や対人関係の表象を、まとまりをもった一つの体験として包括的に受け取ることができる。」(北山・黒木 編 151) 言葉にならないような悲しみや苦悩などを言語化して、他者に語ることができれば、人はそれを越えることができる。参考になる心理療法の理念や様々な方法をいくつか挙げよう。まず、ゲシュタルト療法である。その要諦を Perls は以下のように語る：

クライアントに、集中によって、「今-ここ」において何が妨害なのかに気づかせ、そしてその妨害がどのように彼らに影響するのかに気づかせることによって、我々はクライアントに本当の統合をもたらすことができる。さらにセラピストはクライアントの膠着状態を解くこともできるのである。セラピストは彼らに、自分自身を経験させることによって、自分自身になるチャンスを与えることができる。このことは、彼らにより深い自己や他者についての認識をさせるものであり、また周囲がどうなっているのか知らせることになり、彼らに、周囲とのより良いコンタクトを可能にさせることになる。理解ということは、基本的には、全体との関係の中で部分を見るということである。我々のクライアントにとっては、彼ら自身を広い世界の一部分として見ることであり、周囲とも自分とも繋がっているということの認知を意味する。そしてこれこそが良いコンタクトであると言えよう。(87)

心理療法が必要なクライアントは、何らかの「妨害」によって分裂状態にあり、膠着状態に陥っている。自分を体験し直すことで、再び自分自身になることができる。全体のなかでの自分の位置、全体と自分との関係、そして自分と世界が繋がっていること—全体と自分の新しいと同時に本来の関係でもあり、それを語る〈物語〉—を認識するのが、療法の目的であるといってよい。われらが主人公ジャックは、心理療法やカウンセリングが必要な人と、それが不要でなく人生の危機を自ら解決できる人の境界線上にあったと言ってよかろう。しかし、一人では問題に対処できなくなりつつあり、マレイ(第37章)とミンク(第39章)という聞き手に対して自ら語ることが、そして会話のなかで相手の話を聞くことが必要であった。そのことは同時に、自分自身に対しても語りかけることであり、語る内容・行為を実践していることでもあることを意味する。語るとは、語る相手と響きあいながらかかわること、そしてその自分の語る声を自ら聞く自分自身と、共鳴しながらかわることである。その結果、このような関係性のなかで自己を形成あるいは修復したり、自分を取り戻したり、増幅して豊かになることが可能になるのだ。

この点で、決定的なのは、自分の感情や思考などの〈物語〉を言語化—正しく表現・象徴化—することである。李はそのための言語がどのようなものなのか、表現の象徴性、そして治療者

の役割を論じる：

人生の始まりにあるのは快・不快、恐怖、安堵などの身体的・感情的体験であり、それらの体験に言葉を与えることによって、言葉のまわりに身体的・感情的体験が収束していく。…言葉と身体的・感情的体験との結びつきが失われるのは、外傷的体験によって生じた否定的感情が存在するためである。…

感情を表現するには、それを受容し応答してくれるような「関係」が不可欠であるから、感情の表現における障害の基礎には、関係の障害があると考えられる。心理療法の本質は、クライアントが治療者との関係の中で、過去の反復ではなく、過去に求めても得られなかったものを擬似的に体験することにある。関係の障害によって生じた症状は、適切な関係を得ることによって改善しうる。

…象徴は、意識と無意識、理性と感情、心と体をつなぐだけでなく、人と人をもつなぐ。表現に象徴性を回復することによって、個人の中での分裂と同時に、他者との分裂も癒されるのである。

治療者の役割は、投げかけられたイメージを引き戻させるよりも「体」現し、ともに「体」験することによって、象徴形成の過程に関与することであろう。クライアントを苦しめてきた現実を知りながら、それとは別の現実をもとに作り出すのである。こうして、クライアントの表現が、失われた象徴性を取り戻すと、言葉と身体の分裂が癒され、心身の全体性を回復することができる。(196-97)

ここで述べられる心理療法の、クライアントとの適切な関係を得ながら、彼/彼女の分裂した心身の全体性回復を目指すこと、過去を追体験しながら生き直すこと、そのためには表現に象徴性を回復することが必須であること、彼/彼女を苦しめてきたものとは異なる現実つまり〈物語〉を協働で作りに出すことであるというように言い換えが可能なら、ここでも心理療法/カウンセリングと小説における新しい〈物語〉到達やマレイとミンクとの会話との共通点が窺われ、小説の方法の適切さが納得できる。⁶

本論で議論している小説の文学的・言語的戦略は〈物語〉だけではなかった。第39章におけるジャックの〈物語〉の変遷—物語内容の変化—と、そのきっかけとなった条件をもう一度簡単に辿ってみよう。死の恐怖の物語に呪縛され、37章でマレイから、「一般論を言えば、他人を殺すことが死の恐怖に打ち勝つ方法である」と巧みに洗脳・誘導されたジャックは、ミンクを殺すことを決意し、実行に移す。その途中、現実が異化され、劇場化された別のリアリティの中で、その男と演劇的会話をおこなう。殺害計画の言語化(verbilization)と現実のドラマ化(dramatization)による日常的現実の異化により、異なるリアリティ構築が可能になる。「私の計画はこうだ」という内的独白—意識/考えの言語化あるいは音声化(voicing)—がその鍵となる。音言説、声の効用は分節的言語以前の世界を垣間見させることであり、このことから制度的な二元論の世界を超えたありのままの世界についてのイメージを垣間見ることが可能になる。日常的現実の異化による異なるリアリティの現出と演劇的会話は、オルタナティブなリアリティの誘い水として有効な装置なのである。

トラウマの物語を言語化することや、正確な言語として明確化すること—verbalizationや voicing—の重要性は心理療法の説明で理解が可能であろうが、〈物語〉到達を可能にした音言説の意義についてはもう少し詳しい説明が必要であろう。仏語の“écriture”という語のルーツには「書き刻む」と石切りや製陶といった「表面」を作成するというイメージが存在し、その原義は「文字、筆跡、字体」である。批評用語として文体、書く行為、書かれたもの、書き言葉という四つの意味を併せ持つため、英語文献においても“writing”には置き換えずにそのまま仏語で使う。(『知恵蔵』参考)この語には、言語音との関係がないのだ。ところが、神話のセイレーンの「意味以前の純然たる声」自体に人を惑わす魔力が備わっていたことを思い出そう。Giorgio Agambenも『幼児期と歴史』で論じたように、「幼児期のうちにこそ、音(フォネー)が言語(ロゴス)となるポテンシャルが宿っているのであり、産声がまさにそうであるように、つながりと呼び出すこの声は、純然たる声による伝達それ自体を除いては、他に伝達するべきものを何も持たない。声が意味するのは、しかじかの伝達内容であるよりも前に、まさしくこの関係性への、ともにあることへの呼びかけそのもの」(岡田 199-200)である。つながりのなかで生きる人間にとって、意味よりもまず感覚・感情、そしてそれを表わす音声为基础にある。となれば、言語音が事物と事物、人と人などの関係性の織物という世界の実相のなかで、互いにつながりを回復していくことを可能にする力を持つことは、容易に首肯できるのではないか。文字ではなく、言語の音が〈物語〉に導くのだ。さらにいえば、〈物語〉は聴覚の実際的聴性を越えたところ(voiceless voicing)にも、存在すると言えよう。

最後に注目すべきは会話⁷という点である。独白(“monologue”)でも、対話(“dialogue”)でも、“dramatic monologue/dialogue”でもなく、演劇的会話(dramatic conversation)だ。一般的に言えば、向かい合って行う「対話」は何らかの目的と効果が生じるが、会話はそれらから自由であり、はるかにポテンシャルが高い。おそらく Richard Rorty は会話の価値を最も高く見積もる評者の一人だろう。彼によれば「知ることを、科学者や哲学者によって記述されるような、本質を捉えることとして見るのではなく、むしろ現在通用している基準に従った、信ずるための権利と見るのであれば、そのときわれわれは、会話を知識が理解されるべき究極の文脈として考え始めている」(450)。監訳者・野家啓一は「あとがき」で解説する：

[精神科学の方法論としての「解釈学」ではなく、ローティがガダマーに依拠しつつ述べているように、「真理に到達する方法」としてではなく、「人間の自己理解と自己陶冶の場」として提起された解釈学]の役割を、彼は「さまざまな言説の間をとりもつソクラテスの媒介者」になぞらえている。それは「普遍的基盤」や「究極の一致」を目指す活動ではなく、むしろ「異質なもの」どうしのポリフォニックな交響を享受し、「刺激的で実りある不一致」を期待する活動である。それを実現する媒体を、ローティは「会話(conversation)」と呼んでいる。ここで彼が「対話(dialogue)」という伝統的概念に代えて、マイケル・オークショットに由来する「会話」という概念を採用していることには、重要な理由が存在する。「対話」は、それがプラトン哲学の方法であったことからわかるように、「二つのロゴス」が互いに意見を闘わせながら、それらが弁証法的に統一され、「唯一の真理」へと到達するための方法

である。それに対して、「会話」はラテン語の“*conversari*”, すなわち「共に生きること」に語源を有しているように、言語的实践を通じての共生を意味している。対話が「目的志向的」に問題の解決を目指す活動であるのに対し、会話はその外部に目的を持たず、会話の継続それ自体を目的とする。会話は「一致」を要求することなく、むしろ異質な他者との出会いを求め、その異質性を共に生きることを目指す。「一致」はあくまでもその結果であって、あらかじめ定められた目標ではない。会話は目的に到達するための「方法」ではなく、異質なものととの共生 (*conviviality*) を可能にするための一つの「生 (*life*)」のスタイル」なのである。そこでは、ソクラテスの媒介者としての哲学の役割は、いわば「多様な生の物語が語り出される宴の主宰者(井上達夫)」にでもなぞらえられるであろう。

(487-88)

対話は「目的志向的」に問題の解決を目指す、会話はそうではない。必ずしも目的や効果を想定するわけではない。しいて言えば、会話の継続それ自体が目的である。会話は「一致」を要求する権威も力も行使することなく、異質な他者との出会いを求め、その異質性を共に生きようとするのである。人は他者との関係性のなかで生き、^{life}生の〈物語〉はつねに移り変わる。ジャックのそれは、死の恐怖の〈物語〉から生きることは美しいという〈物語〉に取って代わられた。代わられねばならなかった。物語はつねに脱構築され続けながら、語り続けられる。その場が、会話である。会話にこそ〈物語〉が生まれ、育ち、取って代わられる契機が存在するのだ。

『ホワイト・ノイズ』は〈物語〉、現実の異化と演劇化、言語化、書記言語と音言説、そして会話という文学的言説の戦略を駆使した小説である。それが顕著なのが、第37章と第39章であり、我々読者も、これらの章で小説と〈会話〉する機会が与えられ、各自読みという〈物語〉を紡ぎ出すのである。

註

1. 本論は、この小説の第37章を論じた「ソクラテスの対話法、心理療法、そして文学言語の戦略—Don DeLillo, *White Noise* (1985) 第37章を分析・考察する」(『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』第40号、2015年11月、pp. 47-59) に続く論考である。これらは、以下の三点の疑問から生じた考察である：(1) 主人公たちが生きる現代社会において、真実が顕現する契機・場についての独特な言説—波動と放射など—や彼が到達する新しい〈物語〉とはどんなものか。(2) それはどのような方法で得られたか、そしてそれを表現するために、第37～39章の緊密で劇的なプロット展開において、言語がいかなる役割を果たしているか。(3) これら(1)と(2)の二つの言語戦略とともに、どんな登場人物たちの命名とジェンダー的示唆が見出されるか。(3)についても、別の機会に論じたい。
2. 言語や音や表現についてのデリローの関心はインタビューでの発言からも窺うことができる：「若いとき最初に読み、25歳の頃に再読した Joyce の *Ulysses* に惹かれたのは、その言語の美しさだった。」(DePietro ed. 138) *Ratner's Star* に言及して、「科学の言語の美しさに、数の神秘に、秘密の歴史と言語としての純粋な数学の概念に…心惹かれた。」(95) また、語りえないものと *glossolalia* (異言、舌がかり) をめぐって、以下のように語っている。

The “untellable” points to the limitations of language. Is there something we haven't discovered about speech? Is there more? Maybe this is why there's so much babbling in my books. Babbling can be frustrated speech, or it can be a purer form, an alternate speech. I wrote a short story that ends with two babies babbling at each other in a car. This was something I'd seen and heard, and

it was a dazzling and unforgettable scene. I felt these babies *knew* something. They were talking, they were listening, they were *commenting*, and above and beyond it all they were taking an immense pleasure in the exchange.

Glossolalia is interesting because it suggests there's another way to speak, there's a very different language lurking somewhere in the brain. (8)

3. デリーロの後年の小説 *Point Omega* (2010)でもスローモーション映像が重要な小説理解の鍵になっており、そのなかに何らかの真実が存在することを示唆している。
4. *Underworld* (1997)では無残に殺され、遺体をビルの屋上から遺棄された少女 Esmeralda の幽霊が出るとのうさを聞いて、Sister Edgarたち多くの人々はその形像を見るのを待ち望むとき、人々の一体となった感情や意識が、まるでひとつの生命を持つ流動体のようなものとして描かれる。メトニミーとしての人間の、このときのような感覚的表現である。
5. 心理療法やカウンセリングにおける会話と、第37章におけるジャックとマレイのソクラテス的哲学散歩における会話の違いについては、注1で前述した『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』第40号の拙論も参考にされたい。本論と一部重複した部分があることをこわっておく。
6. その他、心理療法における語ることや物語に関する言及をいくつかあげる。

森岡正芳は「ナラティブとは何か—語りは型どりを生む」(北山・黒木 編 ix)で、「語りは型どり(象どり：模どり)を生む。」(159)「語り・聴くという行為そのものが自己を再構築していく」(158)と論じ、このような治療的特性を次の5点にまとめている：①「物語は筋：プロットを持つ言語活動であり、筋という形式のなかにさまざまなものを包み込みつなげることができる」；②出来事・物語のなかには「複数の声が響き合」い、それらが矛盾することもある；③物語は、最初は「断片的にしか語られなくとも、その言葉にはイメージがともなっている」；④「ナラティブは経験を秩序立て、区切りとり、心のなかに受け取りやすくする。それによって情動をコントロールしやすくする。これを文字通り『型どり』の効果ということができよう。問題の分離外在化。当面の課題とは一時的に切り離し、課題に対して距離を置いて眺めることが可能となる。そして関係のなかでの内面化」；⑤「物語に複数の水準を想定しておくこと」が必要である。(158-59)

自閉症、神経性食欲不振症、うつ病という「心身の病いに見られる『言葉』と『身体』の問題が、心理療法によってどのように変化するのか」(194)を論じる李も、「感情をはっきりと感じられるようになるには、それを表現することが必要」で、「表現によって意識化が進み、意識化がさらに表現を促すというように、両者は相互に促進しあうと考えられる。そのような表現を繰り返すうちに、感情そのものも分化し変容していく」(195)と論じている。

高橋哲哉によれば、トラウマ的過去の生き直しは「行動化」と言い直し可能であり、この点に関しては、「トラウマ的記憶を物語記憶に変換すること」、「トラウマ的過去を物語ること」(栗原 他編 171)という言説でも説明できるであろう。

もう一つ、ナラティブ・セラピーの論理も参考になる。「八〇年代後半以降、家族療法の領域で発展してきた」(野口 141)ナラティブ・セラピーのポイントは、「セラピストとクライアントが共同で物語(narrative)としての自己を構成していく」(94-95: McNamee & Gengen から引用)ことであり、以下の前提から出発する：「①現実社会的に構成される。②現実言語によって構成される。③言語は物語によって組織化される。」(23)病む人であるクライアントは、自身の物語を変更できれば、治癒・回復するのである。

7. 会話の特徴に関しては、Andersonも参考になる。彼は五つの特徴を挙げている：(1)人は必ず、日常生活から得た枠組をもって会話に参加する；(2)会話はローカルな今・この対人関係でも、より広い文化的、社会的、歴史的な状況とともにでも生じる；(3)会話は過去の無数の会話と関連し、かつそれらに影響されるが、未来の会話の一部となってそれらに影響を与えていく。つまり、単一の出来事として存在しているのではない；(4)会話のそれぞれの参加者が目的、期待、意図を持ち寄り、会話が形成される；(5)参加者間の会話は、同時に参加者自身の内なる会話を伴う。(140-41)これらの特質からも、対話に比べて会話が高いポテンシャルを有すると考えてよからう。ただし、アンダーソンはセラピーの会話を理解するために、「新たな意味が出現する会話」を「対話的(dialogical)」、そうではない会話を「独白的(monological)」(141)と分類している。また、Mikhail Bakhtin の内的対話性との比較検討も興味深い問題であり、文学的手法を考える上で、さらなる考察が必要であろう。

引証文献

- Anderson, Harlene. *Conversation, Language, and Possibilities: A postmodern approach to therapy*. 野村直樹 他訳。『会話・言語・そして可能性—コラボレイティブとは?セラピーとは?』。東京：金剛出版, 2001。
- Austin, John L. 坂本百大 監訳。『言語と行為』。東京：大修館書店, 1978。
- 岡田温司。『イメージの根源へ—思考のイメージ論的転回』。京都：人文書院, 2014。
- 北山修・黒木俊秀 編。『語り・物語・精神療法』。東京：日本評論社, 2004。
- 栗原彬 他編。『越境する知2 語り: つむぎだす』。東京：東京大学出版会, 2000。
- DePietro, Thomas ed. *Conversations with Don DeLillo*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- DeLillo, Don. *Underworld*. London: Picador, 1999.
- … *Point Omega*. London: Picador, 2011.
- … 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。
- … *Ratner's Star*. New York: Vintage, 1989.
- 野口裕二。『ナラティブの臨床社会学』。東京：勁草書房, 2005。
- Perls, F.S. 倉戸ヨシヤ 監訳。『ゲシュタルト療法—その理論と実際』。京都：ナカニシヤ出版, 1990。
- 李敏子。『心理療法における言葉と身体』。京都：ミネルヴァ書房, 1997。
- Rorty, Richard. 野家啓一 監訳。『哲学と自然の鏡』。東京：産業図書, 1993。