

砂漠化する文体、滲み出るリリズム

ポストモダン以降の DeLillo 文学

平川 和

1. DeLillo を包み込むポストモダンのアウラ

Don DeLillo はポストモダニズムが隆盛をきわめた 1980 年代に *White Noise* (1985) で一躍ポストモダンの代表作家として注目されるようになった。一方で *The Body Artist* (2001) 以降の文体的特徴は「砂漠のような疎らさ」や「切り詰めた文」といった表現で形容されている。確かに *Underworld* (1997) が 827 頁にわたり冷戦期アメリカを描き出すエピック的超大作だったのに対し、*The Body Artist* はわずか 128 頁のミニマルな作品と化し、それまでの DeLillo 文学を特徴づけてきた重厚な社会性・政治性は極端に削ぎ落されていた。さらに、近年の DeLillo 作品には上述のミニマリズムとともに「新手のリリズム (抒情性)」が見られるという。しかし、「アメリカで『最も冷徹で無慈悲な作家』と評されることのある DeLillo にとって、「抒情」という言葉はあまり似つかわしくない。まして『個人的・主観的な思いを吐露する短詩』の形式が、いわゆる抒情の表現方法」(舌津 5) であるのならば、冷戦期アメリカを長大なスパンで描く——あるいは「個人的な情緒を排して歴史感覚を培おうとする」(舌津 56)——*Underworld* のような叙事詩的小説は、抒情とは対極に位置するものだろう。さらにポストモダニズムが「抒情を解体する」志向性を持つのであれば (舌津 169)、ポストモダンの代表作家の文体に「抒情性」が宿るとするのは矛盾の極みとも言える。

しかし、DeLillo 自身がモダニスト作家からの強い影響を認めていることを看過してはならない。舌津智之によれば、ポストモダニズムが抒情を解体する一方で、「抒情の滲みの特徴とする」のがモダニズムなのである (169)。だとすれば、モダニストたちに影響を受けた DeLillo の文体から「抒情なるもの」が滲み出ていたとしても何ら不思議ではない。問題は、これまで我々が「ポストモダンの作家」としてしか DeLillo を読んでこなかったことにある。ポストモダニズムがピークを過ぎた今、我々は DeLillo をポストモダニズムのアウラから解放し、ポストモダン作家ではない DeLillo の横顔を見る絶好の機会を得ているはずだ。本論では DeLillo の後期作品 *Point Omega* (2010) の詩的要素に着目し、DeLillo 流のリリズムを探究してみたい。

2. 語りの叙事詩的モード

Point Omega において、詩との関連で特に注目すべき登場人物は Elster だろう。73 歳になる Elster は、南カリフォルニアの砂漠にある小屋で隠遁生活を送り、Ezra Pound や Louis Zukofsky によるモダニズム期の叙事詩を愛読書としている。そんな彼の元を 30 代の映画監督 Finley が訪れ、Elster へのインタビュー取材に基づいたドキュメンタリー映画を製作する。Finley とのインタビューを通して Elster は自身のキャリアや独自の終末論について語るが、本節では叙事詩人をこよなく愛する彼の「語りのモード」について分析したい。

Elster はかつて「国防の専門家」として政府の軍事機密会議に参加し、イラク戦争の戦略立案に加担したと語る。戦争を「概念化する」役目を担っていたという Elster は、“I wanted a haiku war, . . . I wanted a war in three lines” (*PO* 29) と述懐し、まるで俳句を創作するかのようイラク戦争の実現を演出したとでも言わんばかりである。また彼には、戦争アドバイザーの役目から身を引いてもなお、戦争のような歴史的な大事件 (あるいは叙事詩的出来事) を欲望し、その中心に自分を位置づけたいというヒロイックな傲慢ささえ見受けられる。

そして、彼の語りのスケールはとどまることを知らず、ついには人類の進化論的運命について提唱した Pierre Teilhard de Chardin のオメガ・ポイント理論までに及ぶ。Elster は、進化の究極的な到達点オメガ・ポイントの果てに「内転」が生じ、無機物へと帰すという人類の壮大な運命について語る。ここで特筆すべきは、オメガ・ポイントについて語る Elster が一人称複数を多用していることである。“we”を主語とする修辭的モードには、個人的な経験を超えた共同体の運命に対する——「個人的な情緒を排して歴史感覚を培おうとする」——強い意識が表れている。このことは、Pound や Zukofsky のような叙事詩人を愛し、超越的な歴史観に惹かれてやまない Elster の語りが、基本的に「叙事詩的モード」に支配されていることを示唆しているだろう。

3. 内転する語りのモード

しかし、ある事件をきっかけに Elster の「叙事詩的語りのモード」は変容を迫られることになる。砂漠の小屋には Finley の他に Elster の 20 代の娘 Jessie も訪れていたのだが、彼女は忽然と姿を消してしまうのである。これによりドキュメンタリー映画の製作は頓挫し、警察の捜索隊が出動する事態に発展するが、結局 Jessie は見つからず、唯一発見されたのは峡谷に落ちていたナイフのみである。Elster は、この事態を前にして唯々狼

狼することしかできず、それまでの雄弁さは一気に鳴りを潜める。それと同時に、Elster の時間認識も変容していることを看過してはならない。Jessie が失踪する以前の Elster は、砂漠の時間性について「日数換算」できない巨視的な時間認識を持っていた。しかし Jessie 失踪後の Elster の時間認識は全く異なるものになっている。というのも、彼女の帰りを待つ Elster と Finley には、刻一刻と過ぎ去っていく微視的な時間の流れが容赦なく降り注ぐのである。当然ながら、この時間認識の縮小化は Elster のオメガ・ポイント理論の破綻をも意味をする——“Point omega. A million years away. The omega point has narrowed, here and now, to the point of a knife as it enters a body. All the man’s grand themes funneled down to local grief, one body, out there somewhere, or not” (PO 98)。この瞬間、オメガ・ポイントをめぐる形而上学（メタフィジックス）は、「身体に突き刺さるナイフの刃先 (point)」という極めて物質的（フィジカル）なものへと収斂していく。それは同時に、Elster の「叙事詩的テーマ (grand themes)」が、娘を喪失した 1 人の父親の「局所的な哀しみ (local grief)」という個人的な情緒へと矮小化していく瞬間でもある。舌津が言うように『『個人的・主観的な思いを吐露する短詩』の形式が、いわゆる抒情の表現方法」ならば、オメガ・ポイントがポイント・オメガへ反転するとき、それは「叙事詩的な語り」から「抒情詩的な語り」へという「モードの内転」が生じるときでもあるのだ。

4. 静けさの詩学

かくして内破した叙事詩的モードの瓦礫の山からある種の抒情性が滲み出ているのは明らかだが、憔悴しきった Elster はもはや語ることすらままならない。舌津は「密やかな静けさのうちに立ち止まる」ことが「抒情の心性」だと論じているが (4)、確かに Jessie の失踪後、Elster と Finley の口数は少なくなり、物語全体が「静けさ」に包み込まれているのは明らかである。しかし、「静けさ」を纏ったこの散文テキストにおいて最も抒情性を滲ませたのは、実は Elster ではなく、むしろ Finley の方である。実は Finley は密かに Jessie に好意を寄せており、Elster 同様、彼もまた彼女の失踪に心を痛めているのである。彼女の面影を追ってナイフの発見場所を訪れた Finley は、そこである種の「虚無感」に包み込まれることになる。

I’d never felt a stillness such as this, never such enveloping nothing. But such nothing that was, that spun around me, or she did, Jessie, warm to the touch. I don’t know how long I stood there. . . . Then something made me turn my head and I had to tell myself in my astonishment what it was, a fly, buzzing near. (PO 94, 強調は原文, 下線は引用者)

静けさの中で虚無感に圧倒されつつも Jessie の温もりを感じずにはいられない Finley には、リリズムというよりもむしろセンチメンタリズムに近いものすら読み取れる。しかし、突如として Finley の近くをよぎった蠅の羽音は、彼を再び「抒情的な瞬間 (lyrical moments)」(Gander 139) へと立ち戻らせる。というのも、Catherine Gander が指摘しているとおり、この場面は 19 世紀アメリカの抒情詩人 Emily Dickinson の詩 465 番を喚起してやまないのである (139) ——“I heard a Fly buzz-when I died- / The Stillness in the Room / Was like the Stillness in the Air- / Between the Heaves of Storm” (Dickinson 224)。

この詩では「嵐と嵐の間の大気の静けさ」の中に、あるいは生と死の間で宙吊りにされた時間の中に、ある種の永遠性を読み取ることが可能だろう。ちなみに舌津は Dickinson のことを「時間に囚われた抒情詩人」(243) と称しているが、「自己の存在を厳しく限定し、『限りあるもの』とすることによって、その限定の殻を破るときへの期待」、すなわち「自己の存在を引き下げれば下げるほど、大きな飛躍——永遠にまで繋がる存在の飛躍」(藤井 10) を追求する Dickinson のストイックな詩学には、「砂漠」や「切り詰めた」といった表現で形容される DeLillo のストイックな文体に通底するものがある。蠅の羽音——Gander の言葉を借りるならば、“the intrusion of an apparently moving materiality” (139) ——を聞く直前の Finley も圧倒的な静けさの中で “I don’t know how long I stood there” と語っており、ある種の「無時間性」に囚われているのは明らかだ。舌津が言うように「抒情詩というのがしばしば無時間や永遠を志向する」(147) ならば、この瞬間、Point Omega のリリズムはその最高潮（オメガ・ポイント）に達したと言えよう。

主要参考文献

DeLillo, Don. *Point Omega*. Scribner, 2010.

Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*, edited by T. H. Johnson, Little Brown, 1976.

Gander, Catherine. “The Art of Being Out of Time in Don DeLillo’s *Point Omega*.” *Don DeLillo: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Katherine Da Cunha Lewin and Kiron Ward, Bloomsbury, 2019, pp.127-142.

舌津智之『抒情するアメリカ——モダニズム文学の明滅』研究社、2009 年。

藤井繁『エミリー・ディキンソンの詩』コプレス、2018 年。