



Title	作者として死ぬ : Don DeLilloのMao IIにおける創作意欲の源泉としての架空野球実況
Author(s)	中村, 瑞樹
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2025, 2024, p. 77-86
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/102481">https://doi.org/10.18910/102481</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

作者として死ぬ  
—Don DeLillo の *Mao II* における創作意欲の源泉としての架空野球実況<sup>1</sup>

中村瑞樹

序論

人はなぜ物語を紡ぐのか。なぜ物語を語りたくなるのか。また、何が人を物語の創作へと駆り立てるのか。こうした問いへの返答は各々によって異なるだろう。一方で、この問いに答えることは、どこか人間の創造力の奥底に潜む普遍的な何かを言語化することに繋がる可能性を秘めているとも言える。ここでは、そうした問いへの返答の一例として、ノーベル文学賞を受賞したトルコ人作家 Orhan Pamuk が、小説を書くきっかけとなる創造的な衝動について語る場面を取り上げてみたい。以下は、彼が 2009 年にハーバード大学で行った Charles Eliot Norton Lectures での講義内容を掲載した *The Naïve and the Sentimental Novelist* からの引用である。

The creative urge to write novels is motivated by an enthusiasm and a will to express visual things with words. . . .

When I was growing up in Istanbul in the 1960s, before there was television in Turkey, my brother and I used to listen to soccer games being reported live on the radio. The commentator provided a play-by-play description, transforming what he was seeing into words and making it possible for me and my brother to form a picture of the action taking place in the stadium, whose layout we knew from first-hand experience. . . . Because we listened to the reporter regularly and had grown accustomed to his voice, style, and turn of phrase – just as we did when reading one of our favorite novelists – we were quite good at transforming his words into images, and would feel as if we were practically watching the game. We became addicted to the broadcasts, developing a private, intense relationship with the reporter’s voice and language, so that listening to the live coverage would satisfy us almost as much as watching the game in the stadium. The pleasure of writing and reading a novel are much like the pleasures derived from this kind of listening. We get used to it, desire it, and delight in our close relationship with the narrator. We feel the joy of seeing, and of enabling others to see, through words. (102-103; underlines mine)

この文学講義は、作品執筆時に作家の脳内で起こるプロセスを赤裸々に述べるという側面を持っており、上の引用に下線を施した部分で述べられているように、Pamuk にとって小説を書く楽しみとは、視覚的イメージを読み手が再現できるように言葉を紡ぐことにありと明快に述べられている。

ここで興味深いのは、こうした言葉を通した視覚化のプロセスの具体例として、スポーツ実況を行うラジオアナウンサーが挙げられていることである。Pamuk が執筆する小説はフィクションであるのに対し、ラジオアナウンサーが描写するのは目の前で起こっているプレイである、という対立関係を立てるのであれば、両者の立場は厳密には異なると言える。その一方で、ノンフィクションで描写しているはずのラジオアナウンサーの実況内容が、現実の丸写しでは決してない、ということにも注意が必要である。つまり、広いフィールド上で繰り広げられるスポーツの試合の中で、同時には 1 つのことしか語ることができないアナウンサーは、何を語るべきかについて常に取捨選択を迫られている存在であり、聴衆に届く声はすなわち、アナウンサーの恣意が入り込んだ、一種の構築された物語となるのである。ここには当然、何を語るかに限らず、どう語るかというレトリックの問題も絡んでくる。こうした要素を考慮に入れた時、スポーツ実況を聞くということには、たとえアナウンサーの目の前で起きているイベントについて聞いているとしても、物語を聞くという側面もあるのだ。Pamuk の思考に則れば、こうしたラジオから聞こえる実況中継という物語を楽しむことで、次は自らが作者の側に立ち、その楽しみを味わいたいという欲求が呼び起こされる、というわけである。このように、ラジオのスポーツ実況は、物語を紡ぐための創作意欲を呼び起こす誘い水として機能しうることを、Pamuk は示唆しているのである。

ここで、本論文が着目したいのが、スポーツ実況を取り上げたこの Pamuk の文学講義を地で行

---

<sup>1</sup> 本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2138 の支援を受けたものです。

くような人物が Don DeLillo の作品に登場することである。興味深いことに、DeLillo 作品には、スポーツ実況をする人物が複数の作品に登場する。例えば、*Underworld* (1997) のプロローグ“Pafko at the Wall”では、1951 年に開催されたワールドシリーズプレイオフ第 3 戦のラジオ中継を担当した実在のアナウンサー Russ Hodges が登場する。職業として実況するアナウンサーが作中に導入されるばかりではない。昨年度の言語文化共同研究プロジェクトで拙論文が扱ったように、*The Silence* (2020) においては、謎の停電によりスーパーボウルのテレビ中継が見れなくなった環境において、Max という人物が架空アメフト実況を突然語り出す、というシーンが存在する<sup>2</sup>。

こうした、DeLillo 作品内における「スポーツ実況をする登場人物たち」の中から、本論文では、*Mao II* (1991) の主人公 Bill Gray を議論の俎上に載せる。本作には、隠遁作家である Bill が、写真家の Brita Nelsson に自身の肖像写真を撮らせる間、少年時代に野球の架空実況中継を楽しんだことを打ち明ける場面がある。本論は、この場面を議論の出発点とし、少年期にアナウンサーごっこをしていたことに老年の Bill が言及することが、筆が進まず創作意欲が枯れつつある職業作家としての Bill の姿を読み解くうえでいかに機能しうるかを検討してみたい。さらに本稿では、Brita の前でこの少年時代の思い出を語ることが、Bill の現状打破のきっかけになっていると仮定し、作品中盤から終盤にかけて Bill が東へ移動を重ねていく様子を辿りながら、彼の変化を読み取っていき、Bill の人物造形の細部に切り込んでいくことを目指していく。

### 客人に語る架空実況の思い出

Bill Gray は、これまでベストセラー小説を発表し、文豪として確固たる地位を得ながらも、その素性をメディアに明かさず、顔写真すら世間に流通していない作家である。一方で、そんな彼は、新作を世に問うべきか思い悩んでいる存在でもある。彼の性格もさることながら、すでに確立されたベストセラー作家としての地位ゆえに、世間からの次作への期待は日増しに膨張していく。そんな中、彼は納得がいかない箇所を何度も推敲し続けることで、結果として袋小路に陥ってしまうのである。さらには、彼がなかなか次の作品を出版しないことそれ自体が、彼を神格化させる要因ともなり、翻って、彼の筆が進まなくなるという悪循環に陥っているのである。

こうした状況を打破するかのように、彼は自らの肖像写真を撮ることに決める。自らの住処を人に明かすことなく、彼の秘書とも呼べる Scott と Bill の作品から飛び出してきたような不思議な女性 Karen との 3 人暮らしを続けている Bill は、自ら好んで比較的単調かつ刺激の少ない暮らしをしてきた人物と言えよう。そこに、写真家 Brita が訪問することは、彼の暮らしに風穴を開けるかのような効果をもたらす。彼は彼女に写真を撮らせている間饒舌になり、初対面であるにも関わらず、彼女に対し、自らについて様々に語る。そうした会話の中で、彼は少年時代に野球の架空実況を楽しんだことを語っている。

“When I was a kid I used to announce ballgames to myself. I sat in a room and made up the games and described the play-by-play out loud. I was the players, the announcer, the crowd, the listening audience and the radio. There hasn't been a moment since those days when I've felt nearly so good.”

He had a smoker's laugh, cracked and graveled.

“I remember the names of all those players, the positions they played, their spots in the batting order. I do batting orders in my head all the time. And I've been trying to write toward that kind of innocence ever since. The pure game of making up. You sit there suspended in a perfect clarity of invention. There's no separation between you and the players and the room and the field. Everything is seamless and transparent. And it's completely spontaneous. It's the lost game of self, without doubt or fear.”

“I don't know, Bill.”

“I don't know, either.”

“It sounds like mental illness to me.” (45-46; underlines mine)

この発言は、彼の無垢で自由だった少年時代への郷愁に満ちている。まず、1 つ目の下線部における、複数の役柄を演じ分けたことへの言及は、何者にでもなれるという、少年 Bill の未来にあり得た多岐にわたる可能性の象徴と読むことができるだろう。それゆえに、今や職業作家としての

<sup>2</sup> *The Silence* における Max の架空アメフト実況についての議論は、Nakamura, pp.60-61 を参照のこと。

袋小路に陥ってしまった彼は、当時のことをこの瞬間ほど気持ちよく感じたことはないと回想するのである。

さらに、2つめの下線部とその周辺に記載の通り、彼はまるで世界を操るかのように、選手の打順、守備位置をコントロールし、あたかも自分が野球場にいる選手と一体化したかのように創作に没頭していた。彼の言によれば、これこそが“the pure game of making up”であり“completely spontaneous”な行為だったのである。序論でも言及したように、スポーツについて語る（実況する）ということは、自身が何をいかに語るかまでも含め、多様な要素を取捨選択し語ることの主導権を握ることでもある。Billの少年期の記憶は、自分が望む通りの世界観をそのまま提示できるという喜びへの郷愁だったとも考えられるのである。

しかしながら、彼が writer's block に直面しているという状況ゆえに、この少年期の回想は彼の現状と対置される。つまり、この回想で言及される世界は、Bill が取り戻したいと願う世界の象徴としての機能を果たすのだ。先述したように、Bill Gray という作家は、長い執筆期間を経て素晴らしい物語を生み出してくれるに違いない、という世間からのイメージを押し付けられた存在であった。そうした外部から与えられた完成形に向けて突き進む他ない状況に置かれた Bill にとって、子どもの頃の創作世界の自由さがこれほどまでに身に染みることはないのである。彼が陥っている状況において、彼がかつて感じた purity や innocence といった要素はついに見出すことができない。Bill は現状 a spontaneous writer ではなく、むしろ、少年時代の思い出は、老年期の彼の創作における喫緊の問題を逆照射する媒体になってしまうのである。一通り語り終えた後に、Brita から“I don't know.”と言われたことに對し、“I don't know, either.”と返答してしまうこともまた、彼がいまや無垢さとは縁遠い老年の作家になってしまったことを示す場面と捉えて差し支えないだろう。

しかし、この発言をもとに、Brita は次のように含蓄のある言葉を述べる。

“You like being a little bit fanatical. I know the feeling, believe me. But what is more harmless than the pure game of making up? You want to do baseball in your room. Maybe it's just a metaphor, an innocence, but isn't this what makes your books popular? You call it a lost game that you've been trying to recover as a writer. Maybe it's not so lost. What you say you're writing toward, isn't this what people see in your work?” (47; underline mine)

この Brita の発言には、これまでの Bill の凝り固まった考えを解きほぐす力があると言える。つまり、Brita は彼の発言の中に、作家として復活したい彼の意志を読み取り、そうした姿勢の中に、彼の作品の存在意義があることを見抜くのである。Scott は特に彼の作品の出版を本人以上に望まなかったことから、ここでは、Scott と Karen との3人暮らしという閉鎖空間においては誰も口にできなかったであろう考えを、Brita が Bill に吹き込んだことになる。実際、この写真撮影における会話は、Bill が自身の物語の主演として、spontaneous に動き出すことの後押しとなっていく。後に続く議論では、作品冒頭でこの回想に言及されることの意義、そして、これらの場面がいかに作品後半での Bill の姿を読み解くうえで鍵になっているのかを論じていきたい。

### アメリカ野球である意味

ここまで、Bill が回想する野球の世界が、彼が帰郷を望む少年時代の象徴として機能することに加え、彼が「神格化された作家」というペルソナを背負っているがゆえに、この仮想世界に見出せる無垢さや自由さがより際立って彼に跳ね返るさまを明らかにしてきた。とはいえ、ここで用いられる媒体が野球である必然性については、もう少し踏み込んで議論をする必要があるだろう。ここでは、なぜ Bill の幼少期の記憶が野球と絡めて言及される必要があったのかについて考察を深めてみたい。以下の議論では、作品のプロローグ“At Yankee Stadium”を参照しながら、統一教会の合同結婚式が Yankee Stadium で開催されているという舞台設定が、少年 Bill の記憶といかに絡み合うかを論じていく。

まず、Bill が頭に思い描いていた野球の世界が純粹で無垢で自由な物語が繰り広げられる場であったように、この Yankee Stadium も本来はそういったイメージを喚起するトポスとして作中に導入されていると言える。実際、合同結婚式を見ながら、統一教会に入信した娘 Karen を取り戻すべくこの場にやってきた父 Rodge が“There is a strangeness down there that he never thought he'd see

in a ballpark”(4)と考えていることは示唆的である。ここでは ballpark についている冠詞が the ではなく a であることが示すように、野球場一般について Rodge は考えを巡らせている。つまり、Rodge のこの思考は「彼にとってのアメリカでの当たり前」もしくは「野球というアメリカの当たり前について彼が考える当たり前」を前提としているのである。この彼の思考が本文に含まれることによって、野球場を会場とするこの合同結婚式が、アメリカ的価値観から見ればいかに異様であるかが際立つようになっているのである。

競技場としての本来の用途、もしくは、本来の用途と一般に認識されているものからかけ離れた「Yankee Stadium における統一教会の合同結婚式」というスペクタクルは、当然 Bill の架空実況中継に登場する世界とは性質が異なるものとなる。このカルト的空間においては、無垢で自由な発想といったものは抑圧される構造になっているからだ。Rodge は Karen を見つけ出そうと、教祖によって恣意的に決定された新郎新婦が列をなすスタジアムを眺めながら、以下のように思いを巡らせる。

They are a nation, he supposes, founded on the principle of easy belief. A unit fueled by credulousness. They speak a half language, a set of ready-made terms and empty repetitions. All things, the sum of knowledge, everything true, it all comes down to a few simple formulas copied and memorized and passed on. And here is the drama of mechanical routine played out with living figures. . . . This really scares him, a mass of people turned into a sculptured object. (7)

野球を通して繰り広げられる多様な物語の舞台たる野球場は、この場に立つ新婚夫婦それぞれの希望に満ちた物語のスタート地点として機能することはない。むしろこの結婚式は、教祖から与えられるただ 1 つの強力な物語に盲目的に従うことにより、本来夫婦ごと、さらには、個人ごとに存在したはずの小さな物語が、全てその大きな物語に回収されていく一過程に過ぎないのだ。自由と民主主義の国アメリカの象徴としての野球のイメージに反し、この合同結婚式が描くのは、各々の個性が剥奪されていく、民主主義とは程遠い世界なのである。Rodge にとって、野球場でこうした風景を眺めることは、カルト信仰によって変容したアメリカの姿を見ることに等しい。さらにその場に娘が参加していることで、ことさら彼の恐怖心は高まってしまうのだ。

一方で、Rodge の心配の対象である Karen は、Yankee Stadium のグラウンド上に、教祖によって決められた結婚相手の韓国人男性 Kim と立っている。語り手は“Did she ever think she’d find herself in a stadium in New York, photographed by thousands of people?” (10) という語りを通して、彼女がグラウンド上に立っていることの異様さに言及する。ここでも、本来の目的で球場が使用される限り、彼女がそこに立つことはなかっただろうと指摘されることは、Karen にとっても Yankee Stadium は「野球をするための場」なのであり、ひいては、彼女もまた野球に慣れ親しんだアメリカ人の 1 人であることを示す。実際、彼女が Kim に対して、Yankee Stadium がいかなる場所なのか、さらには、その場で競技される野球とはいかなるスポーツなのかを伝えようとする場面がある。

Karen says to him, “This is where the Yankees play.”

He nods and smiles, blankly. [. . .]

“Baseball,” she says, using the word to sum up a hundred happy abstractions, themes that flare to life in the crowd shout and diamond symmetry, in the details of a dusty slide. The word has resonance if you’re American, a sense of shared heart and untranslatable lore. But she only means to suggest the democratic clamor, a history of sweat and play on sun-dazed afternoons, an openness of form that makes the game a kind of welcome to my country. (8-9)

ここで Karen が Kim に対し野球について語ることは、アメリカ人の共通認識を Kim と共有することの一環と言える。ただ、この場面は、東洋人 Kim に対してアメリカ人 Karen がアメリカ的価値観を教化する、といったサイド的な読みとは相性が悪いように思われる<sup>3</sup>。むしろ、ここで際立

---

<sup>3</sup> 無論、この場面に限らず、アメリカ人作家 Bill がバイルートに向かい、テロリストを教化しようするというプロットを辿ることなど、本作からオリエンタリズムを見出すことは決して難しいことではない。都甲幸治が整理しているように、「Mao II の批評史は不幸な過程をたどってきた」が、本作におけるオリエンタリズムが一因だったことも事実である(189)。詳細は、都甲、pp.189-190 を参照のこと。

つのは Karen が Kim に伝えた内容ではなく、Kim の微笑み方が“blankly”と描写されているように、彼の無関心さの方である。彼女の発言に対する Kim のリアクションに改めて言及されることもないように、まるで、アメリカ人の共有財産である野球は Kim をすり抜けるかのように描写されている。そもそも、信者たちにとって、教祖の言葉さえ理解できれば、言語も国家も地理的条件も関係ない<sup>4</sup>。要するに、ここで描写される Kim のアメリカの物語への無関心は、カルト的な物語への妄信の姿勢を浮き彫りにする態度でもある。そして、その態度を貫く限り、たとえ新婦の出身国の国技たるスポーツさえも無関心の対象であることに変わりはないのだ。

ここまで述べてきたことから明らかなように、合同結婚式の会場を野球場 Yankee Stadium とすることによって、カルト的な言説に妄信することが、個の物語が蔑ろにすることに等しいことが鮮明に表現されている。さらに、Bill が伸び伸びと表現した野球場の物語とカルトの言説を、野球という共通軸を用いて対置することには、カルト信仰によって剥奪されうる個々の物語の存在へと、より一層読者の注意を向ける効果があると言えるだろう<sup>5</sup>。

### イノセンス奪還に向けた「東漸運動」

ここからは、再び Bill Gray の分析に戻っていく。先述したように、彼が Brita に対して思い出を語ることは、殻に閉じこもった生活から抜け出す契機となる。そして、彼は創作意欲を取り戻し、作家として再生していくことになる。こうした過程において着目すべきは、Bill はアメリカを離れ、ロンドン、アテネ、バイルートへと東に向かっていくことである。ここでは、この Bill の動きを、アメリカの「西漸運動」になぞらえ、Bill の「東漸運動」という仮の表現を用いてみたい。西漸運動はアメリカの領土拡大の物語であり、アメリカの進歩の象徴である。一方で、Bill によるヨーロッパへの東向きの移動は、アメリカ人にとって自らのルーツをたどる、里帰りのベクトルを有していると言える。さらに、Bill がアメリカ文学作家であることを踏まえれば、イギリスとギリシャに向けて移動を重ねることは、文学の歴史を遡る旅になぞらえることまでも可能だろう。要するに、Bill の「東漸運動」は文学者 Bill が自らの作家としてのルーツをたどる旅という象徴性を持つのである<sup>6</sup>。本節では、Bill が東に移動するにつれ変化を遂げていく過程に着目しながら、図らずも訪れた Bill の最晩年の描写において、少年時代への回顧がいかなる役割を果たしたのかを読み解いていきたい。

---

<sup>4</sup> *Mao II* は結婚式に始まり、結婚式で終わる構造を取っていることから、エピローグでバイルート滞在中の Brita が偶然目にする結婚式は、プロローグでの合同結婚式に対置されるものと言える。プロローグでの合同結婚式は多様性が排除される場であった。対照的に、エピローグにおける結婚式において Brita が “Bonne chance”、“Bonheur”、“Good luck”、“Salâm”、“Scâl” と複数言語で新婚夫婦の門出を言祝いでいることは象徴的である (240)。この Brita のマルチリンガルな祝福の言葉と、彼女の言葉に答えるように戦車が砲身を上下に動かすその後の場面について、渡邊克昭が「庶民の慎ましやかな日常的な物語への揺るぎない信頼を裏書きするものであろう」(289)と述べているように、個人の物語が剥奪される結婚式とは異なり、個々の物語が主役になりうる民主主義的な世界がそこには展開されているのだ。

<sup>5</sup> とはいえ、この野球場のシーンをもとに、本作がアメリカ的価値観を完全に善なるものとしてのみ扱っている捉えてしまうことは軽率であることに注意を払うべきだろう。都甲幸治は次のように指摘している。

野球場という、ある意味でもっともアメリカ的と言える場所でもっとも反アメリカ的なことを行う人々の描写に続き、中東のテロリストを描いているという点に着目するかぎり、アメリカの内でも外でもおかしなやつらが跋扈しているという、非常に浅薄なメディア的言説を *Mao II* という作品がなぞっているように見える。しかし、事態はそう単純ではない。統一教会のカレンは親に拉致され、アメリカの市民生活へと逆洗脳を受ける。しかしそのプロセスは、カルトの洗脳とほとんど同一に描写される。ここには、いわゆる健全なアメリカ的価値もまた一つの信仰に過ぎないのではないかという視点がある。(195)

<sup>6</sup> 先行研究においても、Bill が東に向けて旅立つことの象徴性について議論が繰り返されてきた。渡邊克昭は「ニューヨーク近郊の隠れ家からバイルートのテロリストの隠れ家へと東方へ向かう彼の旅の軌跡は、小説を生産する西洋世界の作家の書斎から、群衆国家を生み出す非西洋世界のテロリストの本拠地への越境を物語っている。それはまた、彼がテロリストと競おうとすればするほど、小説家としての『主導権 (オーサーシップ)』を喪失し、一介の作中人物として『群衆』の中に書き込まれていくプロセスでもある」と述べている(278)。これに対して、Kazutaka Sugiyama は “Throughout his journey, people try to use Bill as a commercialized image of a hermetic novelist to make political statements. This iteration of signification parallels the gradual loss of Bill’s value as a public figure: each time he is utilized by a person with a specific political agenda, he is physically injured, and the damage drains his value as a public icon.” (77) と、彼が東に向かうことが、有名作家としてのイメージが消費し尽くされる旅でもあると論じている。

Bill の分析に移る前に、*Mao II*において少年の存在意義が決して小さくないことをまず整理しておきたい。本作には、囚われた詩人に食料を持ってくるフードをかぶった少年、バイルートのテロリスト Abu Rashid の手下の少年たちなど、個性を奪われ声を抑圧された少年が複数登場する。Bill の少年時代の記憶は、ノスタルジーを呼び起こす古き良き記憶と捉えられる一方で、本作における 20 世紀末を生きる少年たちからは、そうした牧歌的な雰囲気を読み取ることができない。エピローグで登場する Rashid の手下の少年たちについて、Rashid の通訳は Brita に対して次のように説明している。

The interpreter says, “The boys who work near Abu Rashid have no face or speech. Their features are identical. They are his features. They don’t need their own features or voices. They are surrendering these things to something powerful and great.” (234)

上の引用から明らかなように、この個性を剥奪された声なき少年たちは、少年 Bill と対置されるような存在である。こうした少年たちは、教祖の声にのみ反応する信徒さながら、テロリストの言説にがんじがらめにされており、彼らの中に、少年 Bill や序論で引用した Pamuk のエピソードから読み取れるような、自らが作者となって「創作を楽しむ」余地など見出すことはできない。この小説で描かれる少年たちは、個性も声も奪われることで、自由な発想に基づく創作の機会、そして、少年期に固有の無垢な想像力まで強奪されてしまった存在なのである。

こうした少年像の一方で、Bill の少年時代の回想はいかなる役割を果たすのだろうか。ここでは、老年期の Bill が少年期の記憶を辿っていく意義に焦点を当てて議論を進めてみたい。そもそも、作品冒頭の Bill は、子供じみた行動をしてしまうことに自己嫌悪を感じる様子を見せていた。次の引用は、彼が Brita を乗せた車の到着をまだかまだかとソワソワしながら待ち続けるシーンである。

He resolved to count to ten and if the lights did not appear he would go to the desk and turn on the lamp and do some work, going over what he’d written during the day . . . . He counted to ten and when no lights showed he began to count to ten once more, slower now, standing in the dark, making an agreement with himself that this time he would really go to the desk and turn on the lamp if the car did not appear at the top of the hill by the time he reached ten, the mud-spattered compact, and settle down to work because it was only children who thought they could make things happen by counting, and he went to ten one more time and then one more time and then just stood watching until the headlights finally showed . . . . (28; underline mine)

ここで描かれているように、彼は 10 まで数えたら机に戻り執筆に取り組むという約束を自分に課しつつも、際限なくカウントを繰り返している。こうした振る舞いをするのは子どもだけだと自分に言い聞かせながらも、結局は「大人しく」デスクに戻ることができない。ここでの Bill の感情は、来客を無邪気に待ちわびる少年のような高揚感として肯定的に描かれているのではなく、むしろ、取るべき行動を取らず、子供じみた逃避をしてしまう自分への呆れとして描写されている。また、Brita との会話で野球架空実況に言及する場面にて、彼がそれをあくまで子ども時代の思い出としてのみ語っていることも、子供じみた行動に対する彼の抵抗感を示すものと捉えられるだろう。作品冒頭での Bill は、自身の子供じみた部分とは距離を置き、大人らしく振舞うべきと自らに言い聞かせているような存在なのである。

ところが、郊外の Bill の自宅という閉鎖空間に Brita の訪問が風穴を開けることにより、Bill の関心は外部へと広がっていくことになる。そもそも、Bill が自宅を離れるきっかけとなったのは、旧来の友人であり編集者の Charlie Everson が Bill と会いたがっているという情報を Brita が彼に伝えたことだった。そして、Bill は彼を訪問すべく Scott の運転する車でニューヨークに向かう。2 人は久々の会話に花を咲かせるわけだが、友人との再会における常として、Bill の思考は過去へと誘われることになる。ここでも、Bill は自らの来し方を振り返る機会を得るのである。そして、Charlie はバイルートで囚われの身となっているスイス人詩人 Jean-Claude を救い出すためにロンドンで開催するメディアイベントに登壇することを Bill に依頼し、Bill は Scott に何も言わないままロンドンへと向かうことに決める。Brita の次は Charlie に誘われる形で、Bill は徐々に東へと向かっていくのである。

このロンドン渡航は、監禁された詩人を救い出すという目的のもと行われたことから、Bill にとって「作家としてできることは何か」を考える契機となる。それと同時に、彼の思考は自らの過去へもさらに向かっていく。その一例として、彼がロンドンで爆破事件に巻き込まれ、ガラスの破片を受けケガをした際のシーンを引用したい。

Bill picked a fragment of glass out of his hand. The others watched. He understood why the pain felt familiar. It was a summer wound, a play wound, one of the burns and knee-scrapes and splinters of half a century ago, one of the bee stings, the daily bloody cuts. You slid into a base and got a raspberry. You had a fight and got a shiner. (129)

Kazutaka Sugiyama がこの場面の一部を引用しながら、“Notwithstanding the terrorist attack, the physical damage brings Bill back to a personal memory” (82-83)と指摘しているように、ガラスの破片によって物理的に痛みを感じることによって、Bill の個人的な記憶が蘇っている。ここでも興味深いことに、野球でベースに滑り込んだ時に受けたケガや、喧嘩をした時の青あざなどに言及されるなど、彼の少年時代の記憶が彼の思考の基盤を成しているのである。

さらに、次に引用した、寝付けぬ Bill の描写も注目に値する。

In his sleeplessness he went down the batting order of the 1938 Cleveland Indians. This was the true man, awake with phantoms. He saw them take the field in all the roomy optimism of those old uniforms, the sun-bleached dinky mitts. The names of those ballplayers were his night prayer, his reverent petition to God, with wording that remained eternally the same. He walked down the hall to piss or spit. He stood by the window dreaming. This was the man he saw as himself. The biographer who didn't examine these things (not that there would ever be a biographer) couldn't begin to know the catchments, the odd-corner deeps of Bill's true life. (136; underlines mine)

本作の設定が 1989 年であることから、1938 年は 51 年前になる。ここでも、まさに Bill が子どもだった頃の記憶が想起されているのである。1 つ目の下線部に記載されているように、こうした記憶は彼にとっての安心材料として機能している。さらに 2 つ目の下線部では、Bill Gray という人物（これはペンネームで、本名は Willard Skanse Jr.であることを Scott は知ることになるが）の神髄にたどり着くためには、Bill が自らの記憶とどう付き合っているのか、という内面が言語化されない限り不可能とまで言っている。ここでも、Bill の記憶が少年時代から積み重ねられたものであることが示されており、少年期にすでに声を奪われた少年たちへのカウンターナラティブを提示するかのごとく、この時期の記憶が持つ影響力の強さが示唆されているのである。そして、こうした思考を経た後、Bill は初めて人質のことについて思いを巡らせたと言われるのだ(138)。

他にも、作品内では、彼の幼少期の記憶を蘇らせる言葉が散りばめられている。江藤知美は、Bill が父親からよく言われていた言葉 “Measure your head before ordering.” (170, 201, 216)という言葉が作中で複数繰り返されることをもとに、彼の移動について「ビルが公の存在であることを辞め、私的な『個』の表象としての思い出を胸に移動をしたのだと推察できる」と述べている(5)。この指摘の通り、隠れ家といえる郊外の自宅を飛び出し、「世間に自分を回収させまい」(江藤 6)と試みる Bill に対し、少年時代の記憶は「私的な個の物語」の存在を想起させることで、結果として彼に作家として書くべきことを提示したと言える。つまり、Bill の創作意欲の復活は、彼の少年時代への回顧によってなされた個人史という小さな物語の再認識が、人質という個人について語りたいという彼の意欲を刺激したゆえの産物と言えるのだ。Bill は「東漸運動」という主体的な行動を通し、痛みという生の証をもとに自身の無垢な記憶が蘇ることで、Bill Gray という私人を構成する要素が何かを再確認することになった。同時に、囚われの詩人について思いを馳せ、作家としての役割を再認識することで、彼は創作意欲を取り戻したのである。

こうした彼の復活を象徴するかのように、彼が架空実況中継を行うシーンが導入されることは注目に値する：He looked up and said aloud, “Keltner takes his time, tipping a glance at the baseball. Hey what a toss. Like a trolley wire, folks.” (198)。この場面を踏まえると、作品冒頭における Brita との会話において言及された子供時代の野球架空実況は、少年時代の無垢さを再認識し、自らの意志で創作へと向かおうとする彼の「作家としての復活」への伏線だったのだ。

ここで、Bill Gray と序章で取り上げた Orhan Pamuk は、Pamuk が述べるスポーツ実況と文学の



結びつきを体現する存在としての Bill というだけにとどまらない、さらなる結びつきを見せることになる。つまり、ベストセラー作家という足枷のごとき肩書きから解放され、外部に求められる傑作ではなく、真に自らの内側から湧き上がる創作意欲をもとに、自らが紡ぎだす言葉を通して読者がイメージの再構築できるように努める意義を再認識した Bill は、まさに Pamuk がハーバード大学の学生相手に説いた職業作家としての楽しみの 1 つを取り戻してもおり、ゆえに、作家として再生を遂げるまでに至ったと言えるのである。その意味で、子供じみた行いに自己嫌悪を感じるのではなく、むしろ、子ども時代から変わることのない、自らの心から湧き上がる創作意欲にこそ彼は望みを見出し、それゆえに、ケガ・病気に苦しめられようとも、ベイルートへの歩みを止めなかったのである。彼が子供時代に野球の架空実況をしていたことに立ち返るあの場面は、彼に作家としての原体験を再提示し、彼を救いへと導くアリアドネの糸だったのだ。

こうして作家として復活した彼は、自身の作家哲学を明確に言語化するまでになる。

He could have told George he was writing about the hostage to bring him back, to return a meaning that had been lost to the world when they locked him in that room. . . . He could have told George a writer creates a character as a way to reveal consciousness, increase the flow of meaning. This is how we reply to power and beat back our fear. By extending the pitch of consciousness and human possibility. (200)

彼は作家 vs. テロリストの構図において自らが果たすべき任務を認識し、人間の可能性を肯定的に捉え直すことで、テロリスト、カルトといった物語に対するカウンターナラティブを生み出すべく動き出していく。

例えば、先ほど引用した 200 ページからの抜粋の直後に始まる詩人 Jean-Claude の思考に関する新しい段落が、実際に Bill が書いた作品世界かのような感覚を与えることは特筆すべきだろう。Peter Knight はこの場面について以下のように指摘する：“In the passages that describe Bill’s imagination of Jean-Claude, the prose that is focalized through Bill’s consciousness takes on the constricted rhythm and narrowed diction of the hostage, so that it is hard to say whether it is Bill’s inner voice or that of the hostage that we are reading.” (45; underline mine)。この部分は、Bill の語りなのか、それとも人質の語りなのか、その境界が曖昧になっている。しかしこの曖昧性は、この場面が、Bill の想像力が Jean-Claude の心理に入り込み、声を奪われた彼の声を再構築するという作家としての営みに彼が成功したことを示す場面と捉えることを可能にする。この点は、Bill の死を考える時に、重要な視座を与えてくれる。

先ほど引用した Bill の作家哲学によれば、こうした声なき者たちの声を言語化し伝えることが作家の使命だった。Bill はベイルートに渡る船で息絶えてしまうため、この目的は果たされないまま作品は幕を閉じてしまう。この側面をもとに、*Mao II* は Roland Barthes の言う「作者の死」を地で行くようなプロットとして読まれることが多かった (Sugiyama 75; 都甲 197-200)。さらに、Douglas Keeseey が “Bill has trouble imagining his fellow writer freed from confinement because he himself is still imprisoned by false consciousness and self-doubt.” (192) と述べるように、この作品における Bill の作家としての復活は決して完全形にまでは至っていないこともまた事実であろう。

ただそれでも、上で述べたような、Bill は最後にスイス人詩人の意識に寄り添い、それを言語化したうえで息絶えたという解釈には一定の重みがあるように思われる。Bill はニューヨーク→ロンドン→アテネと「東漸運動」を通して、作家としての責務を再確認し、創作意欲を取り戻していった。その流れに鑑みれば、首の皮一枚繋がっていた、もしくは、もはや死んでいた作家としてのアイデンティティーを取り戻し、作家としての再生を成し遂げた後に、肉体の死を迎えていると捉えることも可能だからである。

テロリスト救済という目的が果たされていない以上、Keeseey は Bill の死を “his needless death and his failure to save anyone, including himself” (192) と捉えている。一方で、本論で述べてきた流れに沿えば、*Mao II* という作品を Bill Gray の救済の物語と読むことも、決してナンセンスではないだろう。Tom LeClair は “Me and *Mao II*” と題した講演の中で “I’d like to suggest that *Mao II* is the kind of book Bill has learned to write, a book of voices in which no single voice has dominance” と述べているが、この「*Mao II* は Bill が書けるようになった作品」であるという示唆は注目に値する。というのも、Bill がこうした作品を書くための要件が、冒頭の架空野球実況のシーンが足掛かりの 1 つだった彼の「東漸運動」だったからである。小説本文においても、エピローグ直前の最後の文は “The nice

thing about life is that it's filled with second chances. Quoting Bill.” (224)になっている。*Mao II*における Bill の旅は、作家としての“second chances”の 1 つであり、それを果たしたうえで、彼はその生涯を閉じたとも言えるのだ。

## 結語

本論文では、Bill の少年時代の野球架空実況をスタート地点に、彼のイノセンスの奪還、そして、作家としての復活というテーマをもとに議論を進めてきた。最後に、慌てて付け加えておきたいのは、本論はあくまで Bill 個人の変化を辿ることを主眼に置いていたため、言及すべき点に言及しないままのところがあるということである。その最たる例として、本論では Bill が理想とする作家論が、無垢で自由な発想に基づく創作空間であることを述べるために、その対極として、カルトやテロリストのイデオロギーを持ち出していることが挙げられる。ただ、この二項対立は安直である。というのも、先行研究の多くで述べられてきたように、この作品は、Bill のような作家と Rashid のようなテロリストは対置される存在ではなく、むしろ、多くの共通性を持つことを浮き彫りにした作品だからである。そうすると、Bill が野球実況をするあの場面は、まるで彼が自らの世界の支配者のごとく振舞う場面としての解釈も成り立ち、Bill 少年とテロリストは共に、自らが理想とする世界を作り出そうと画策する存在として共通点を持つ、という読みも当然可能になる。上で述べたように、Bill の架空野球実況を牧歌的で無垢な世界として指摘するのみでは、言葉足らずな側面があったのだ。

ただ、これらを認識したうえでも、最後に本論が提示したいのは、*Mao II*において提示されているのは、文学への信頼であるということだ。都甲幸治が指摘している通り、「内部を強力なナラティブで統一し、外部に敵を設定することで維持されている」テロリストや統一教会の言説には「特有の弱さ」、つまり、「説明しきれない現実が現れるたびに、常に崩壊の危機に立たされる」という特徴がある(196)。Bill もこうした言説の特徴について、自らの創作行為にも言及しながら、次のように述べる。

“Even if I could see the need for absolute authority, my work would draw me away. The experience of my own consciousness tells me how autocracy fails, how total control wrecks the spirit, how my characters deny my efforts to own them completely, how I need internal dissent, self-argument, how the world squashes me the minute I think it's mine.” (159)

ここで Bill が述べる、作家でさえ、作中の登場人物の全てを掌握できるわけではないことへの言及は示唆に富む。作家とテロリストが共にプロットを操作するという共通性を持つならば、*Mao II*で言及されるようなテロリストや教祖たちが自らコントロールできる世界にも限界があることになるからだ。ただ、Bill はこの作家としての限界に悲観的なわけではない。彼は文学の言説がもつ民主主義的な側面、つまり、誰もが自由な発想を武器に小説を書くことができるという本質的な可能性が、一つの強力な言説に抑圧される世界へのカウンターナラティブとなることを信じているからだ。Bill は次のように言う：“Do you know why I believe in the novel? It's a democratic shout. Anybody can write a great novel, one great novel, almost any amateur off the street.” (159)。

この節の冒頭で触れたように、Bill の架空野球実況は、教祖 Bill が野球場を操る行為という側面を確かに孕むかもしれない。しかし、仮にそうだとしても、そうした世界は脆く崩れ去る運命にある。Bill が描く世界は、1 人の強力な言説が秩序の維持に用いられる世界ではなく、誰もが自由な発想を認められる世界である以上、Bill の架空野球実況の世界がテロリストのイデオロギーに回収されることはない。こうした意味でも、Bill 少年の架空野球実況は、テロリストの少年たちの置かれた状況に対置されうる、抑圧的なイデオロギーへのカウンターナラティブとして解釈すべきなのである。

だからこそ、こうした少年時代の記憶をもとに、自らの職責を果たすことに主体的に立ち上がった Bill は、結果として作家としての復活も果たすのである。志半ばで彼は息絶えてしまったものの、人間の想像力/創造力への彼の信頼を自らの手で裏付けようとしたことこそが、たとえ作家とテロリストが共通性を持とうとも、彼が貫き通そうとした信念の現れである。本論は、Bill が「作家の死」を表わす存在であることもさることながら、「作家として死んだ」ことを強調して結びとしたい。

### Works Cited

- DeLillo, Don. *Mao II*. Faber and Faber, 1991.
- Keeseey, Douglas. *Don DeLillo*. Twayne Publishers, 1993.
- Knight, Peter. “*Mao II* and the New World Order.” *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*, edited by Stacey Olster, Continuum International Publishing Group, 2011, pp. 34-48.
- LeClair, Tom. “Me and *Mao II*.” A lecture given in March, 1993 at Case Western Reserve’s annual “Discussion Day,” <http://perival.com/delillo/meandmaoii.html>, Accessed on 8 May 2025.
- Nakamura, Mizuki. “American Ordinairiness Hidden Behind the Spectacle of Digital Technologies: An Analysis of Sports Symbolism in Don DeLillo’s *The Silence*.” 『こちら側とあちら側のレトリック—メタファー・翻訳・認知（言語文化共同研究プロジェクト 2023）』大阪大学大学院人文学研究科言語文化学専攻、2024 年、pp. 57-63.
- Pamuk, Orhan. *The Naïve and the Sentimental Novelist: Understanding What Happens When We Write and Read Novels*. Vintage Books, 2011.
- Sugiyama, Kazutaka. “The Aesthetic of Waste: Don DeLillo’s *Mao II*.” *The Journal of the American Literature Society of Japan*, no. 18, 2020, pp.75-92.
- 江藤知美「出アメリカ、そして 21 世紀ヘードン・デリーロの *Mao II* における移動の解釈」『追手門学院大学共通教育論集』第 2 号、2024 年、pp. 1-8.
- 都甲幸治「テロリズム・カルト・文学—ドン・デリーロの *Mao II* における他者の表象」『アメリカ研究』36 号、2002 年、pp.189-206.
- 渡邊克昭『樂園に死す—アメリカ的想像力と〈死〉のアポリア』大阪大学出版会、2016 年.