



Title	アメリカン・デモクラシーの逆説とそのゆくえ：Mao IIとThe Silenceにおける自己免疫と来るべき「未来」
Author(s)	渡邊, 克昭
Citation	大阪大学英米研究. 2022, 46, p. 1-26
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99584
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

アメリカン・デモクラシーの逆説とそのゆくえ —*Mao II* と *The Silence* における自己免疫と来るべき「未来」—

渡邊 克昭

Democratic nations scarcely concern themselves with the past but readily dream of the future; in this direction, their unbounded imaginations spread and grow without limits.

This offers broad vistas to poets who have the chance of painting distant scenes. Democracy, which shuts the past to poetry, opens up the future. (Tocqueville 562)

はじめに

デモクラシーの危機が叫ばれて久しいが、本年1月6日の連邦議会議事堂襲撃のニュースはまことに衝撃的であり、その映像は未だに色褪せることなくトラウマティックに人々の脳裏に鮮明に焼き付いている。このテロ事件は、民主主義の殿堂、キャピトル・ヒルが陰謀論に唆された暴徒によって占拠されたというだけでなく、次期大統領の最終認定を阻止すべく、現職の大統領によって扇動されたという意味において、合衆国の民主主義を根底から揺るがす史上類を見ない暴挙であった。コロナ禍のさなか、合衆国の中核部を一時的に機能不全に陥れたこの騒乱は、世界に仰ぎ見られるはずのアメリカのデモクラシーが、外敵からの攻撃ではなく、言わば「自己-感染」によって、かくも簡単に乗っ取られかねない脆弱なものであったことを雄弁に物語っている。

もとよりデモクラシーは、決して自明の普遍的なシステムではない。むしろそれは、自らに逆行するダイナミズムを包摂する可塑性に富んだシステムであり、ポピュリズムはそうした矛盾を端的に示している。政治学者、マー

ガレット・キャノバンが指摘するように、ポピュリズムは「デモクラシーの後を影のようについてくる」(7) のである。実際こうした両者の悩ましい関係の淵源は、デモクラシーを支える二つの原理、すなわち「自由主義」的原理（法の支配、個人の自由の尊重、代議制）と、「民主主義」的原理（人民主権、統治者と被治者の一致、直接民主主義）の志向性の違いに求めることができよう（山本、「ポピュリズム」273-74）。

だとすれば、こうした相克を内に秘め、これまで幾度となく危機に瀕してきたデモクラシーにアメリカ文学はいかに向き合い、どのようなナラティヴを紡いできたのだろうか。ポリフォニックな断片を集積する文学テクストは、デモクラシーの試金石としていかに民衆の声を共鳴させるポイエーシスたり得るのか。デモクラシーに亡靈のように憑依するポピュリズムへの「自己-感染」は、デモクラシーの「自己-触発」へと反転する可能性を秘めているのだろうか。アルゴリズムによって生成変化するサイバー空間において、デモクラシーはいかに命脈を保つことができるのか。疑問は尽きないが、本稿では、デモクラシーが本質的に孕む脆弱さを念頭に置きつつ、アメリカ作家が危機に瀕したデモクラシーといかなる関係を切り結んできたかを探るべく、ドン・デリーロの 2 編の小説を取り上げる。

まずは、彼のペン・フォークナー賞受賞作、『マオ II』（1991）において、デモクラシーに柔軟性と脆弱性をもたらすねじれた車輪が、いかにテクストを駆動するのか、隠遁小説家ビルをめぐる逆説を炙り出してみたい。それを踏まえたうえで、この作品からほぼ 30 年後に出版されたデリーロの新作『沈黙』（2020）に焦点を絞り、デモクラシーの苗床にしてポピュリズムの温床でもあるデジタル・テクノロジーのブラックアウトが、いったい何を物語っているのか、来るべきデモクラシーの「未来」について考察を行う。

「デモクラティックな叫び」としての小説の終焉

冷戦終結の年、1989 年を物語の現在とする『マオ II』は、“The future be-

longs to crowds”（16）というジングルを通奏低音とする問題作である。この小説を2021年の現在から逆照射し、時代の変わり目においてデモクラシーのゆくえについていかなる洞察を導き出していたのかを論じようとするとき、まずもって浮上してくるのが、デモクラシーの「デモス」が孕みもつ問題系である。支配する主体であると同時に、支配される客体でもある人民は、自らに回帰しつつ、旋回し続ける車輪のように自己支配を行う。そうした過程でデモクラシーは、自己完結することなく脱節を繰り返し、常に他へと開かれている。ジャック・デリダが「来るべき民主主義」という言葉で提示した、こうした差延的な繰り延べ構造こそが、デモクラシーをデモクラシーたらしめているのである。

だがデモクラシーは、自己ならざるものを招き入れ延命する一方で、非－自己を排除するあまり、自他の区別を見失って自ら解体に向かうこともある。デリダはこうした構造を「自己免疫的」と命名し、『ならず者たち』において、「民主主義にはつねに自殺的傾向があった、そして民主主義に〈来るべき [もの]〉[àvenir] があるとすれば、それは生を、そして生の力を、別様に思考するという条件においてである」（75）と述べている。9.11後の合衆国が、民主主義と自由を護るべく、対テロ戦争の名の下に、当の民主主義の理念を蹂躪していったことはまだ記憶に新しい。このように自己ならざるものを招き入れ、脱節を繰り返すことによって延命を図るデモクラシーのresilienceと、非－自己を徹底して排除するあまり自他の区別を見失い、自己破壊に向かうデモクラシーのfragilityが、実際のところ表裏一体をなしていることは注目に値する。

本論において『マオ II』を議論の俎上に載せる理由の一つは、主人公である小説家ビルが、デモクラシーとの関係において、まさにそのような「自己免疫的」な自殺的傾向を明確に示しているからである。とはいえ、そもそも彼が小説というものを、デモクラティックなメディアとして捉えていたこともまた指摘しておかねばならない。まずは議論の糸口として、ビルが小説の登場人物たちのポリフォニックな声が織りなすダイアロジックな関係につい

て、テロリストのエイジェント、ジョージに語る場面に注目してみよう。“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). ビルによれば、小説家がどんなにauthorship を振りかざして物語世界を意のままに支配しようとしても、登場人物たちは反旗を翻して異議申し立てを行い、自律的に振る舞おうとする。そうした著者の専制的な野望をも打ち碎くテクストの内なるポリフォニックな不協和音こそ、小説家が最も必要としているものではないかという見立てである。そうした文脈においてビルは、次のように小説というものは「デモクラティックな叫び」であると主張する。

“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. I believe this, George. Some nameless drudge, some desperado with barely a nurtured dream can sit down and find his voice and luck out and do it. Something so angelic it makes your jaw hang open. The spray of talent, the spray of ideas. One thing unlike another, one voice unlike the next. Ambiguities, contradictions, whispers, hints. And this is what you want to destroy.”
(159)

他人に真似のできない自分だけのテーマ、紛うことのない自分だけの声、そういうところから生まれる曖昧さや矛盾、囁きや暗示をことごとく破壊しようとすると、ジョージたちを非難するビルの主張はそれなりに説得力をもつが、そこにはテロリストへのルサンティマンが含まれていることもまた事実である。興味深いことにデリーロは、ビルにかく語らせながら、彼とはアイロニカルな距離を保ち、ビル自身が徐々に自らのこの発言を自己免疫

的に突き崩していくよう誘導していく。

それを知つてか知らずか、ビルは先ほどの引用のすぐ後で、“And when the novelist loses his talent, he dies democratically, there it is for everyone to see, wide open to the world, the shitpile of hopeless prose” (159) とも述べている。ここで着目したいのは、“he dies democratically” という、いささか自虐的にして自己陶酔的な小説家の死をめぐるヴィジョンである。この言葉には、小説家というものは、才能が枯渇すると忌々しい駄文の山を衆目にすっかりさらけ出して民衆の中で死を迎えるものだという、彼の信念が垣間見える。ところが、この小説においてビルはそのようなデモクラティックな死を許されることなく、むしろ死に瀕するのはデモクラシーの方なのである。

ニューヨーク郊外の人里離れた隠れ家で隠遁生活を営むビルは、数冊の小説で名声を確立したのち、23年の長きに渡つてある作品を書き続けているものの、未だ完成させることができず、神のごとく姿を隠すことで、かえつてカリスマ性を獲得している。その一方で彼はパパラッチに怯え、薬と酒に彩られた、息詰まるような孤独な澱んだ私生活を維持していくのは、もはや限界に達しつつある。このように物語の起点において彼は、袋小路に陥つており、これまで自らの創作活動の基盤をなしてきた彼のデモクラティックな作家精神も色褪せつつある。その結果、彼の未完の小説は、彼を苛むだけの妖怪じみた分身と化し (55)、自らの作品からも疎外されたビルは、長年親しんだ自閉的な隠遁生活によく終止符を打つことを決心する。

すなわち彼は、女性写真家ブリタ・ニルソンを隠れ家に招き入れ、自らの肖像写真の撮影を許可することで、閉塞状況を一挙に打破しようとする。いわば「稀人」^{まれびと}を懐に招き入れ、自らを外部に向かって開放するという意味において、ブリタの召喚はデモクラティックなカミング・アウトの身振りに他ならない。しかしながら、自己完結していた創作の館に他者を招致するビルのこの決断は、デモクラシーの resilience を示す一方で、彼の肖像写真がカリスマ作家のさらなる神話化をもたらしかねないという点において、デモクラシーの fragility を逆に示す契機ともなるのである。

4 人の擬似家族による最後の晩餐

ビルの隠れ家にブリタを周到に手筈を整え誘ったのは、スコットである。ビルの熱狂的なファンであったスコットは、世界を放浪したのち、彼に憧れて居所を突き止め、執事役として住み込みで働いている。そこにまた、彼がカンザス州ホワイト・クラウドで拾ってきたカレンが転がり込み、2人はビルと奇妙なバランスを保つつつ、作家の日常を切り盛りしている。ビルにとって、このように素性の知れない異分子を外部から招き入れることは、オートクラティックに完結する自らの内部に、ワクチンを注入するのに等しい行為だったと言ってよいだろう。家政や渉外をすべてそつなく取り仕切る有能な秘書スコットと、放浪癖がありメディアに感化されやすいカレン。対照的なこの2人の組み合わせは絶妙であり、さしつけめモクラティックな免疫を促す2種混合ワクチンといった趣すらある。とりわけ、統一教会の元信者で、奪還後、脱洗脳されかけたカレンは、弱毒化されたウイルスのような役まわりである。ビル自身が、自分の小説から抜け出てきたかのようなカレンについて、“She carried the virus of the future”（119）と、かねてより言っていたのは、言い得て妙である。

スコットとカレンはいずれも、創作の館においてビルの絶対的なオートクラシーを相対化し、彼の愛読者、ブリタの到来に向けて環境を整えるという点では、重要な役割を果たしている。肖像写真撮影ののち、ビルの家では、客人ブリタを加えた4人の擬似家族による最後の晩餐が開かれる。ビル、スコット、カレン、ブリタは、それぞれ、「作者」、「エイジェント」、「作中人物」、「読者」という、小説の生産と流通と消費に欠かせない4つの要素に対応している（渡邊 277）。晩餐を始めるにあたってビルは、彼らの対話が家族のように満ち足りて、『主人』“host”と『客人』“guest”がともに、語源の示す通り交わり合い、互恵的に性質を交換し合うことに喜びを見出す。

Bill raised his glass.

“This place feels like home tonight. There’s a wholeness, isn’t there? A sense of extension and completion. And we all know why. Here’s to guests and what they mean to civilization.”

He drank and coughed.

He said, “It’s interesting how ‘guest’ and ‘host’ are words that intertwine. The etymologies are curious. Converging, mixing, reciprocating. Like the human groupings marked by the words. Guests bring ideas from outside.” (67)

このように4者が一堂に会し、ポリフォニックに響き合う彼らの対話は、時に不協和音を奏でつつも、まさにメタフィクショナル・デモクラシーの言語実践とでも言うべきものが実現している。すなわち、この場面でビルが強調するように、この晩餐を特徴づけるのが円満な家族のごとき「4」という数字なのだが（68）、スコットがニューヨークの街角で手渡されそうになった赤ん坊の話を持ち出し、“We were almost five”（68）と言ったことにより、彼らの会話はにわかに不吉な陰影を帯び始める。

この「私生児」こそ、この席に招かれざる5番目の客、すなわちビルを苦しめている未発表の原稿の謂いだったのである。やがて一同の会話は、書物としてかたちをなす以前のこの鬼子のようなテクストの扱いをめぐって剣呑さを増し、スコットに対してビルが怒りを爆発させるに及んで、あっけなく幕切れとなる。諍いに終わったとはいえ、この晩餐は、ビルの原稿をめぐつて鬱積していた各自の思いが顕在化し、彼らの connectivity が確認されたという点では意味がある。というのも、この作品をめぐる4人のステイクホールダーたちが虚心坦懐に意見を交換することによってはじめて、ビルは、自らの専制的なオーサーシップから解放されるからである。これはまさに、ブリタがもたらした「稀人」効果と言ってよいだろう。
まれびと

自己免疫的な死への旅路—テロリストを求めて

ところが、こうしてデモクラティックな免疫を獲得したかに見えたビルは、一旦は確立した隠れ家のホームランド・セキュリティを敢えて解除する方向へと一歩を踏み出す。すなわち、旧友の編集者チャールズに懇願され、ビルはスコットの追尾を振り切って単身ロンドンへ飛び、人質となっているスイス詩人を救出すべくメディア・イベントに参加する。テロリストの策動により詩の朗読会が中止になった後もそこに留まり、ジョージからまた別の計画を持ちかけられた彼は、アテネへと赴き、テロリストの首領と渡り合うべく、キプロス島経由でペイルートを目指すことになる。こうしたビルの一連の東方への旅は、小説を生み出す作家の書斎から、群衆を扇動するテロリストの巣窟への越境を物語っているが、彼を突き動かしているのは、陰影に富んだ様々な「意味」を世に流通させ続けるデモクラシーの大義への作家としての信念に他ならない。

旅先にてビルは、同じ物書きとして書くことを渴望する囚われの詩人の心情に自らの意識を重ね合わせ、ニュースのデジタル信号へと変換されてしまった人質の苦境を想像力逞しくメモに鉛筆で走り書きする。久々に創作意欲を掻き立てられたビルは、手元にタイプライターがないことを嘆きつつも、幽閉された詩人の麻痺した時間感覚に表現を与え、彼の沈黙に声を与えようとする。“There was something at stake in these sentences he wrote about the basement room. They held *a pause, an anxious space* he began to recognize. There’s a danger in a sentence when it comes out right, a sense that these words almost did not make it to the page” (167; emphasis added). その結果、一歩間違えばページに定着し損なうような鬼気迫る彼の文章によって、人質ジャン・クロード・ジュリアンは、ビルの虚構の作中人物として立ち上がることになる (Smith 138-39)。ジェイムズ・ガーリーが彼らの類同性を指摘するようには、“[w]hile Jean-Claude is a hostage, Bill is a hostage to his work-in-pro-

gress” (27) であればこそ、ビルは、際限なく引き伸ばされた人質の沈黙の時間の襞に分け入ることができるのである。

かくして密かに作家魂に目覚めたビルは、その一方でジョージとも接触を保ち、テロリストの言い分を代弁する彼と論戦を交わす。歴史はやがて、マオが意のままに書き込みを施した人民の手に移ると平然と言い張つジョージに対して、ビルは、作家というものはテロリストがこの世から奪った「意味」を取り戻すために書いているのだと、あのとき言い返すこともできたのにと、のちに後悔することしきりである。

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. Maybe that was it. When you inflict punishment on someone who is not guilty, when you fill rooms with innocent victims, you begin to empty the world of meaning and erect a separate mental state, the mind consuming what's outside itself, replacing real things with plots and fictions. One fiction taking the world narrowly into itself, the other fiction pushing out toward the social order, trying to unfold into it. 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. This poet you've snatched. His detention drains the world of one more thimble of meaning.
(200)

ベイルートを目指す彼は、この言葉通り、ハイジャックされた「意味」を奪回すべく、人質の「意識を顕在化させ、意味の流れを増大させ」ようと腐心する。ところが皮肉なことに彼は、「意味」の欠如を排除しようとするあまり、自己免疫的に死への沈黙の旅路を歩むことになる。それはまた、彼がオーサーシップを失い、一介の作中人物として顔なき「デモス」の中に書き

込まれていく過程でもある（渡邊 278）。テロリストの首領と直接対決を願って、ひたすらベイルートを目指してみたものの、彼の思考は、かの地でアブ・ラシッドといかに渡り合うかについては停止しているに等しい。“...this is where Bill's plan grew soft and dim but he knew he would eventually walk into the headquarters of Abu Rashid and tell them who he was. Bill has never walked into a place and told them who he is” (215). このことは、ラシッドと対決するというよりは、全きの他者である彼と自らを重ね合わせることがビルの究極の目的であることを示しているかのようである。ちなみに、この小説においてビルがラシッドへと徐々にオーヴァーラップしていくことは、エピローグの「ベイルートにて」ブリタがラシッド相手に再び写真撮影を行うことからも明らかであろう。小説家ビルにとって、デモクラシーを脅かすテロリストこそは、デモクラシーをデモクラシーたらしめるのに不可欠な他者だったのである。言い換えれば、自らの存在価値を担保する条件として、彼自身が、デモクラシーを根絶しようとするテロリストの存在を無意識に求めてきたのである。

こうしてビルは、自らのエイジェントであるスコット、チャールズ、ジョージを巧みに挿げ替えた挙句、東方への旅を重ねるにつれて、顔の見えない「群衆の人」へと変貌していく。それは、ビルとの会話においてジョージが、次のように人民服を着たマオイストとしてビルを幻視した際にも、さりげなく暗示されている。

“Mao was a poet, a classless man dependent on the masses in important ways but also an absolute being. Bill the sentence-maker. I can see you living there actually, wearing the wide cotton-trousers, the cotton shirt, riding the bicycle, living in one small room. You could have been a Maoist, Bill. You would have done it better than I. I've read your books carefully and we've spent many hours talking and I can easily see you blending into that great mass of blue-and-white cotton....” (162-63)

逆説としての来たるべきデモクラシー

やがてアテネの路上で交通事故に遭遇したビルは、ニューヨークの書店でスコットが目撃したホームレスよろしく（21）、次第に浮浪者然とした身なりに変貌し、キプロスのナイトクラブで乱痴気騒ぎに興じた末、ペイルート行きのフェリーボートの船上で人知れず息を引き取る。そして、彼が密かに人質を描いた冴えわたった文章は永遠に歴史の闇に葬られてしまう。一方、果てしない推敲の末、もはや自分のものとは言い難いまでに去勢されたビルのおぞましい未発表の草稿もまた、彼の隠れ家に放置されたままとなる。とはいえ、この小説において、静謐に満ちたビルの最期は、“He knew it completely. The glow, the solus. And it became the motion of the sea, the ship morningward toward the sun”（216）というように、自然のめぐりと共に振る叙情的な文体で描かれおり、その名に値する出来事として提示されている。ここで再び、デリダの『ならず者たち』からの一節を思い起こしてみよう。

その名に値する出来事が起こるのだとすれば、その出来事は、あらゆる支配を超えて受動性を触発せねばならない。つまり出来事は、絶対的な免疫も何の補償もなしに、自らの有限性のなかで地平なしに、剥き出しの傷つきやすさに触れねばならない。その場合には、他者の予測不可能性に対峙して立ち向かうことは依然としてできない、あるいはもはやできないのである。この点からみれば、自己免疫性は絶対的な悪ではない。自己免疫性は、他者にさらされること、すなわち到来するものないし者一したがって計算不可能にとどまるほかないもの一にさらされることを可能にするからだ。もし絶対的な免疫性があるばかりで自己免疫性がないとしたら、もはや何も起こらないだろう。（290）

デリダによれば、絶対的な免疫性を自ら解除することによって、自他の区

別がつかない不安な時間に晒され、他者に身を委ねることなしに、「その名に値する出来事」は起こり得ない。このことは、デモクラシーは、デモクラシーを危機に陥れることによってしか進展せず、小説家は、自らを危機に陥れることによってしか生き延びられないことを物語っている。このような視座に立てば、ビルの死は無為に帰したという議論は皮相的に過ぎることがわかる。というのも、デモクラシーが「目的論的な経過とは異なる仕方で行われる運動」（吉松 227）だとすれば、それは、テロスに捉われることなく、それ自体を外に開いて更新し続ける非－予定調和的な運動によって駆動するからである。

ビルがテクストから姿を消した後、ポリフォニックにして個性豊かな「民衆」と、モノフォニックで顔なき「群衆」の境界線は揺らぐが、その境界線をさまようのがカレンとブリタである。この二人の女性は、彼の物語をビルの部屋から、様々な声がせめぎ合い多様な人々が混じり合う領域へと、ひいてはテロリストも含め未だ覇権をもたざる集団へと持ち出す役割を担っている（Tabbi 202）。既に触れたように未来のウィルスをもつカレンには、もとより様々な「群衆」に溶け込みやすい特性がある。“Karen’s life had no center with Bill on the lam. She was all drift and spin”（142）と述べられているように、ビルという求心力を失ったカレンは、差し掛け小屋のホームレスたちを相手に再びカルト宗教の布教活動を始めるが、“The future belongs to crowds”（16）という、あのジングルをあたかも体現するかのように、結局のところ未来へと回収されていく。

一方、ビルの衣鉢を継ぐかのようにラシッドの隠れ家に乗り込んだブリタは、瓦礫の山と化したベイルートに流れるラジオのポリフォニックな声に耳を傾け、そこで活発に展開される言語活動を通して、デモクラシーの resilience に思いを致す。デイヴィッド・カワートが指摘するように、デリーロは、行き場を失って雌伏する民衆がなおも発する混沌とした言語として、ベイルートという都市それ自体を描いている。“[H]ere he [DeLillo] characterizes Beirut itself as language, its squalor, suffering, torture, civil war, and endless,

violent death all giving tongue to the misery of the “nowhere” population that keeps its head down but still lifts an inarticulate cry from doorways and bombed-out cellars” (113). こうしたポリフォニックな言語都市ベイルートにおいて、深夜物音で目覚めたブリタは、幾多の陣営の手に渡った旧式の戦車を付き従えてバルコニーの下を行進する結婚式の行列をテログロシア的に言祝ぎ、それに応答するかのように戦車がユーモラスに砲身を上下させる。エピローグにおいて鮮やかに描出されたこのポリフォニックな婚礼の場面が、プロローグに描かれたモノフォニックな合同結婚式を反転させた構図となっていることは改めて指摘するまでもないが、カレンとは対照的に、ブリタが瓦礫の中で新たに生起するデモクラティックな connectivity の結節点となっていることは見逃すべきではない。

以上、『マオ II』において、ビルの自己免疫的なメタフィクショナルな死への沈黙の旅が、デモクラシーの脆弱性を露呈しつつも、その無防備さにより逆説的に来たるべきデモクラシーを駆動する「その名に値する出来事」であったことを確認したうえで、次章では、グローバルな dis-connectivity を浮き彫りにしたデリーロの新作を、来るべきデモクラシーの「未来」という視座より読み解いていく。

「非意味的切斷」としてのブラックアウト

2022年2月を舞台とする『沈黙』は、スーパーボウルサンデーに突如として世界を襲うブラックアウトをテーマにした作品である¹。デリーロは既に *Underworld* (1997)において1965年に起こった北米大停電を背景として描いたことがあるが、彼自身の言によれば“universal blackout” (Cooke n. pag.) を焦点化したこの新作を脱稿したのは、奇しくも新型コロナウィルス出現の数週間前だったという (Dwight n. pag.)。GAFA のプラットフォームがことごとく機能しない物語世界は、コロナ禍によりネットへの依存が格段に高まったパンデミックの現在とは好対照をなすにも関わらず、ティモ

シー・モートンが論じた「ハイパー・オブジェクティブ」的惨事という点では共通点がある²。そればかりか、グローバリズムによる過剰な「接続」／「接触」の回路を唐突に遮断するこれら二つの事象は、ドルーズとガタリの言うリゾームの「非意味的切断の原理」(『千のプラトー』21) としても機能している。「非意味的切断の原理。これは諸構造を分かち、あるいは一つの構造を横断する、あまりにも意味をもちすぎる切断に対抗するものだ。リゾームは任意の一点で切れたり折れたりしてもかまわない。それ自身のしかじかの線や別の線にしたがってまた育ってくるのだ」(21-22)。本章では、『沈黙』に見られる人類を沈黙に陥れる無意味な切断が、いかに反転的に resilient なリゾームを再構築する契機となり、デモクラシーの「未来」に新たな逃走線を走らせるのか、順を追って分析を試みたい。

『沈黙』は、デリーロが創作過程について AP 通信に語っているように、まずもってマンハッタンに人影がなくなるというヴィジョンをもって着想された。“I started with a vision of empty streets in Manhattan. The idea of the silence grew from sentence to sentence, from one chapter to the next” (AP News n.pag.) 原因不明のブラックアウトによって偶発的に始動するこの物語の筋の展開は、いたってシンプルである。老夫婦マックスとダイアンは、妻の教え子マーティンと旧知の夫婦ジムとテッサを自宅のアパートに招き、スーパー・ボウルをテレビ観戦する手筈を整えていた。ところが、キックオフ寸前に地球規模ですべての電子機器の作動が一斉に停止するという、思いがけない事態に遭遇する。パリからジムとテッサが乗った飛行機も不時着を余儀なくされ、ようやくマックス宅に辿り着いた彼らが晚餐に加わり、5人が空白のテレビ画面を見やりつつ、モノローグを紡ぎ続けるという趣向である。

発話という点から言えば、『マオ II』との対比においてこの小説ほど、来るべきデモクラシーについて鮮やかに問題提起を行っている作品もないようと思われる。というのも、テクノ・ディストピアの廃墟とでも言うべき風景を醸し出す本作の晚餐においては、空白の画面を共有する 5 人の登場人物たちの声が、ポリフォニックに共鳴することなく、黙示録的な jargon がベケ

ット劇さながら断片的にテクストに表出するからである。この点についてデリーロは、NPRとのインタビューにおいて、文明の利器の停止によって行き場を失った登場人物たちの発話力や思考力までもが変調をきたすようになったと述懐している。“The fact that power has failed, that their powers of communication have also failed to a certain extent. They are stranded, and that affects the way they address each other and the way they think” (Chang n.pag.)。換言すればこのことは、デジタル・テクノロジーの破綻によって露呈した言語の劣化が、この小説それ自体に如実に反映されていることをいみじくも示唆している。ペイリー・トレラは、“A Prophet on the Bleeding Edge”と題する書評において、この小品を小説と呼ぶのは寛大に過ぎるのではないかと疑問を呈しつつも、アポカリプティックな危機的状況をモノフォニックに言挙げする登場人物たちのマイム・ショーそれ自体が、デジタル意識の痕跡として戦略的に用いられていると指摘する。

Superficially, of course, *The Silence* is a novel about disconnection. At the novel's start, everybody's digital devices suddenly stop working. But considered another way, the novel's abstruse dialogue and off-kilter sense of action —conversation is peppered with scientific and pseudoscientific jargon, and the characters often seem to be working through the routine of an experimental mimeshow—gesture at another purpose. DeLillo is interested in the shadow of digital consciousness, the imprint of a network left behind when the training wheels of our phones and screens have disappeared. (Trela n. pag.)

こうした意匠のもとに、これまでアルゴリズムに馴致されてきた登場人物たちは、ブラックアウトによってユビキタスが消失した途端、かろうじて意識に残存する情報の断片を腹話術のように口にし始める。『マオ II』におけるビルのダイアロジックな晚餐とは異なり、聞き手を意識しない彼らの晚餐

の発話は会話にすらなっておらず、大仰な言辞が電報文のパロディーながら虚空に放たれるばかりである。ホストのマックスは、まずもってそのようなパフォーマーの一人といってよいだろう。スーパー・ボウルに多額の金を賭けている彼は、空白のテレビ画面を見やりつつ、実際に試合を観戦しているかのように、声色を使ってサタデーナイトライブばりの CM 付き架空実況中継を始める。妻のダイアンが推し量るよう、それは紛れもなく彼の心の底流をなす無意識の実況放送に他ならない。“His use of language was confident, she thought, emerging from a broadcast level deep in his unconscious mind, all these decades of indigenous discourse muddied up by the nature of the game, men hitting each other, men slamming each other into the turf” (46). かくして、何も映し出さないテレビ画面に向かって、饒舌にひとしきり口上を述べた彼は、やがて周囲の様子を窺おうと自宅から外に出て、街路に溢れた「デモス」の群れに一旦は飲み込まれていく。

人類以前と人類以後の沈黙の時空

この日、晚餐会のホスト役を務めるマックスは、現代版集団的祭儀とも言うべきスーパー・ボウルについてのメタ・コメント레이ターでもある。彼によれば、ローマ数字で開催回数を数えるがゆえにスーパー・ボウルを世界大戦に擬える向きもあるが、そうした喩えを人類は既に超えてしまったのだという (28)。一方、客の論客マーティンは、このブラックアウトそのものが第三次世界大戦に他ならないと臆面もなく言い放つ。“Nobody wants to call it World War III but this is what it is” (79). アインシュタインに心酔し、『特殊相対性理論に関する 1912 年草稿』を神聖視するこの高校の物理教師は、蠟燭を灯したこの薄明かりの晚餐において、シャーマンのごとき物腰でホスト・トゥルース的言説を流布し始める。“It could be algorithmic governance. The Chinese. The Chinese watch the Super Bowl. They play American football. The Beijing Barbarians. This is totally true. The joke is on us. They've initiated a

selective internet apocalypse. They are watching, we are not” (26-27).

このように陰謀論に取り憑かれたマーティンの口からは、さらに生物兵器、暗号通貨危機、ドローン戦争、情報漏洩、マイクロプラスティックなどといった、危機を煽る言葉がパラノイア的に飛び出しが、彼の発話には往々にして難解な科学用語が散りばめられている。“Black holes. The event horizon. The atomic clocks” (30)、“‘World point.’ ‘World line’” (31)、“‘Additional theorem of velocities’” (33)、“Dark energy, phantom waves” (80)、“Wave structure, metric tensor, covariant qualities” (83) といった具合に、彼の術学的言辞は、テクストの随所にポップアップのように不意に立ち現れる。だが、この小説における触媒としての彼の役割は、“Deep Space outside the fragile reach of our current awareness” (48) へと、ひいては “some transnational warp that belongs to Martin’s time frame” (48) へと読者を誘うことにある。そのようなマクロ的な時空の枠組みが賦与された結果、この運命の日に前景化された “universal blackout” は、現代文明の脆弱さを露呈するのみならず、人類以前と人類以後に広がる惑星の膨大な沈黙の時空をいつそう際立たせることになる。マーティンは、核戦争に取って代わるデジタル・ウイルスによるサイバー攻撃もしくは生物ウイルスによって、終末的世界が沈黙のうちに到来する可能性について次のように思いを馳せる。

It is clear by now that the launch codes are being manipulated remotely by unknown groups or agencies. All nuclear weapons, worldwide, have become dysfunctional. Missiles are not soaring over oceans, bombs are not being dropped from supersonic aircraft.

But the war rolls on and the terms accumulate.

Cyberattacks, digital intrusions, biological aggressions. Anthrax, smallpox, pathogens. The dead and disabled. Starvation, plague and what else?

Power grids collapsing. Our personal perceptions sinking into quantum dominance. […]

And isn't it strange that certain individuals have seemed to accept the shutdown, the burnout? Is this something that they've always longed for, subliminally, subatomically? Some people, always some, a minuscule number among the human inhabitants of planet Earth, third planet from the sun, the realm of mortal existence. (77-78)

核戦争の可能性にノスタルジーを抱きつつも、潜在意識において地球規模のシャットダウンを待ち望む惑星の住人が常に一定数いるという彼の認識は、原子のレベルで惑星に組み込まれた地質学的時間への回帰という点で、『ポイント・オメガ』(2010)においてエルスターが展開した「時間の衰亡」論(PO 72)ともシンクロする部分が少なくない³。深い時間において、人間は、他なるものとしての地質学的な沈黙の時間へと常に開かれているのである。

クレオール女性詩人テッサの試み

以上見てきたようにマーティンは、人類の「自己免疫的な」破滅願望を口にする一方で、“Do a select number of people have a form of phone implanted in their bodies?”(80)と述べ、人間とメディアが織りなすポストヒューマン的インターフェイスにも言及している。人類の絶滅と存続をめぐるマーティンのこうした錯綜した言表は、瞬く間に他の登場人物たちにも感染していく。登場人物の中でただ一人の物書きである女性詩人、テッサですらその例外ではない。“Have our minds been digitally remastered?”(88)と自問する彼女もまた、自分の記憶がそっくりデジタル情報に乗っ取られたかのように、アポカリプティックな惨事のカタログを列挙した挙句、最後にはパンデミックの光景へと逢着する。

“What comes next?” Tessa says. “It was always at the edges of our percep-

tion. Power out, technology slipping away, one aspect, then another. We've seen it happening repeatedly, this country and elsewhere, storms and wildfires and evacuations, typhoons, tornadoes, drought, dense fog, foul air. Landslides, tsunamis, disappearing rivers, houses collapsing, entire buildings crumbling, skies blotted out by pollution. I'm sorry and I'll try to shut up. But remaining fresh in every memory, virus, plague, the march through airport terminals, the face masks, the city streets emptied out." (88)

このようにテッサもまた、“remaining fresh in every memory”という表現を用いて、analepsis とも prolepsis とも受け取れる表現により、パンデミックの日常にさりげなく言及している。このとき、今まさにそのような緊急事態の真っ只中に置かれているわれわれ読者は、奇妙な既視感に捉われる。それを見越したかのようにマーティンは、最後のモノローグにおいて次のように、第3次世界大戦がどう戦われるかは予測不能だが、新たに勃興する人類による第4次世界大戦は棍棒と石を武器とする戦いになるだろうというアインシュタインのポストヒューマン的言説を披露する。“Einstein speaking beyond our current situation, which I've referred to as World War III. Einstein had no premonition concerning how this war would be fought but he made it clear that the next major conflict, World War IV, would be fought with sticks and stones”(114). この種の言説がテクストの随所に織り込まれていることを勘案すれば、『マオ II』では作家という種が絶滅危惧種として措定されていたのに対し、『沈黙』においては、人類の絶滅の危機が、この通夜のごとき晚餐において幻視されていると言っても過言ではないだろう。

このことを確認したうえで、さらにこうした人類の存在しない世界と隣り合わせのシナリオの延長線上に、データイズムが人類に及ぼす影響を論じたユヴァル・ノア・ハラリの次のような言説を接合してみよう。“Dataism thereby threatens to do to *Home sapiens* what *Homo sapiens* has done to all other animals. [...] Looking back, humanity will turn out to have been just a ripple

within the cosmic data flow” (400-1). 彼が指摘するように organisms が algorithms に他ならず、人類が巨大なデータの大海上においてざざ波に過ぎないとすれば、人類を沈黙の淵に追いやるこの小説はデジタル・デモクラシーの自己免疫的破綻を描くばかりで、デモクラシーの命脈はもはや尽きたことを暗示しているのだろうか。

その鍵を握っているのは、テッサである。ダイアンから “she was beautiful, mixed parentage, her poetry obscure, intimate, impressive” (71) と評されたこの女性詩人は、忘却した事柄をスマートフォンに頼らず何とか記憶の淵から甦らせようとしたり、暇さえあればメモ帳に所感を綴ってきた人物として描かれている。電子機器の画面が消えた今まさに、創作欲求に駆られた彼女の心のスクリーンには、自分の置かれた状況を客観的かつアイロニックに描出する書き出しの一旬が浮かび上がる。そして、彼女がその詩句を心に刻むべく目を閉じ、再び開けると、眼前には触知可能な事物がさまざまと質感をもって迫ってくる。

There is a poem she wants to work on, tomorrow, next day, when she is fully awake, at her desk at home, the first line bouncing around in her brain for a while.

In a tumbling void.

She will see the line when she closes her eyes and concentrates. See the letters set against a dark background and then slowly open her eyes to whatever is in front of her, dominant objects only inches high, a paperweight, a photograph, a toy taxicab. (96)

あらゆるメディアがシャットダウンした中で、書物として定着する以前のエピテクストとしてテッサの心の中に浮上する “*In a tumbling void*” という詩行は、まさに「切斷されつつの再接続」(千葉 32) へと彼女が向かうこと暗示している。そのような文脈において、この小説において彼女が、デジ

タル意識の残滓とみなされる他の登場人物とは一線を画す人物として描かれており、自分でもまたそのように考えていることは少なからぬ意味をもつ。“Tessa begins to separate herself. She seeps away to the sound of the young man’s voice. She thinks into herself. She sees herself. She is different from these people. She imagines taking off her clothes, nonerotically, to show them who she is” (91). このことは、内省的にして創造的なテッサの位相が、他の人物とは異なり、差延を孕みつつアナログ的に制度設計されてきたデモクラシーと潜在的に相性が良いことを暗示している。デジタル指向のあのマーティンでしら、1世紀以上前のインシュタインの相対性理論の草稿の紙質とインクが織りなす微妙な変化についてふと思ひを致す場面があるが⁴、テッサの最後のモノローグには、こうしたアナログ的な言語の物質性を示唆する触感が満ちている。

“For years, many years, I’ve been writing in a little notebook. Ideas, memories, words, one notebook after another, a huge number by now stacked up in cabinets, desk drawers and elsewhere, and I revisit old notebooks sometimes and it amazes me to read what I thought was worth writing. The words carry me back into dead time. [...] I write, I think, I advise, I stare into space. Is it natural at a time like this to be thinking and talking in philosophical terms as some of us have been doing? Or should we be practical? Food, shelter, friends, flush the toilet if we can? Tend to the simplest physical things. Touch, feel, bite, chew. The body has a mind of its own.” (112-13)

このように、ものを書こうとスペースを凝視する彼女の沈黙が心と織りなす「あわい」の空間は、記憶や哲学的思索の生地であるとともに、五感を通じた眼前の事物への慈しみを逆に浮き彫りにする場にもなっている。であればこそ彼女は、“philosophical”であるとともに “practical” な複眼思考を実践し、その痕跡を、重層的にメンタルスペースに重ね書きすることができるの

である。

結びに代えて

以上の議論を踏まえ、デリーロがアルゴリズムとは縁遠いハイブリッドな出自のこの女性詩人を登場させたことは、実際のところ、彼のパラテクスト戦略と密接な関係があることを最後に指摘しておきたい。元来デリーロは、テクストの物質性に拘ってきた作家であるが、とりわけこの小説においては、デジタル化された均質なテクストを忌避するかのように、敢えて右揃えを施さず、愛用の旧式オリベッティのタイプで打ち出したような独特的のフォントが採用されている。ふんだんに余白スペースを孕んだこの小説のペリテクスト空間は、不分明なかたちで生起する沈黙の思考の濁と揺らぎを余すところなく空間化していると言ってよいだろう。テッサが向き合う沈黙のタブラ・ラサは、0か1かの “digital imperative” (C 24) では必ずしも捕捉できない多孔的な亡霊的スペースなのである。換言すればそこは、差延を孕んだパリンプセスト的走り書きのマトリクスであるとともに、他者の不意の到来を触発してやまない脱領土的飛地でもある。このように考えてみると、本作の基底をなす “universal blackout” が、接続過剰な現実に唐突に亀裂を走らせるばかりか、「私たちの有限性による非意味的切断が、新しい出来事のトリガーとなる」(千葉 37) ことが確認できる。切断されつつもテッサの脳裏に浮かぶ詩行は、まさにそうした意味において、新たなリゾームの再構築という出来事に向けての再接続への契機となるのである。

ここで再び、デモクラシーはそれ自体では決して完結せず、不完全なまま、時には自己免疫を起こし、繰延的に自己解体を繰り返すことで逆に命脈を保っているという最初の議論に立ち戻り、本稿の結びとしたい。『ならず者たち』のなかでデリダは、そのような差延を孕んだデモクラシーの特質を、「間隔化」(83)、言い換えれば “spacing” と呼んだ。『沈黙』においては、こうした視差によってのみ炙り出し可能な沈黙の時空間は、小説家ビル

がかつてデモクラシーの理想としたポリフォニックな声が、期せずして生起する地平として提示されている。

デモクラシーには複雑に明滅する多重なコンテクストが必ずあり、コンテクストの原義が「ともにあるテクスト」だとすれば、デモクラシーの未来もまた、こうしたデモクラシーの多次元的なユーザー・インターフェイスにあることを、本稿で論じた2作は合わせ鏡のように炙り出している。およそ30年の時を隔てて『マオ II』と『沈黙』は、あたかも互いに呼び交わすがごとく、それぞれの物語においてデモクラシーの自己免疫的破綻を浮き彫りにすることにより、一旦は言葉を失った作家たちがいかに逆説的にデモクラティックな再接続を促す死^{ベース}の余白の中に息づいているかを、メタフィクショナルな視座より提示しているのである。

*本稿は、科研基盤研究（C）「21世紀英語文学におけるポストヒューマニズムの思想的展開－物質としての生命」（課題番号：18K00416）による研究成果の一端として、日本アメリカ文学会第60回全国大会におけるシンポジウムIV「アメリカ作家たちのデモクラシー－危機の時代を超えて」（オンライン、2021年10月3日）において、司会・講師として発表した原稿の一部に加筆したものである。

注

- 1 このようなテーマの系譜に繋がる作品として、1世紀以上前に発表されたE. M. フォースターの短編「機械が止まる」（1909）は、ディストピア的機械社会において、機械が作動しなくなったときに前景化される「沈黙」を巧みに浮き彫りにしている点で示唆に富む。“Then she broke down, for with the cessation of activity came an unexpected terror—silence. She had never known silence, and the coming of it nearly killed her—it did kill many thousands of people outright”（23）。次の描写が示すように、この作品においても、機械の停止は迫り来る死を予示すると同時に、次のように今まで気づくことのなかった啓示をもたらす得難い契機となる。“Then I thought: ‘This silence means that I am doing wrong.’ But I heard voices in the silence, and again they strengthened me”（13）。
- 2 テイモシー・モートンは、人知を超えた不気味な「ハイパー・オブジェクト」について、未来との関わりにおいて次のように述べている。“Hyperobjects compel

- us to adopt attitudes for which humans are not well prepared in an age of advanced consumer capitalism. [...] Hyperobjects are messages in bottles from the future..." (138).
- 3 ちなみにエルスターは、人類の遺伝子に埋め込まれた自己破壊願望について、“Do we have to be human forever? Consciousness is exhausted. Back now to inorganic matter. This is what we want. We want to be stones in a field.” (PO 53) と指摘した上で、それを惑星の「時間の衰亡」にリンクさせ、“Time becoming slowly older This is deep time, epochal time. Our lives receding into the long past. That's what's out there. The Pleistocene desert, the rule of extinction.” (PO 72) と述べている。マーティンもまた、次のように人類というものを、前史的な文脈を含めて考察しようとしていると述べている。“I try to think sometimes in a prehistoric context. A flagstone image, a cave drawing. All these grainy shreds of our long human memory” (115).
- 4 アインシュタインのこの草稿が孕みもつ物質性についてマーティンは、“And the Special Theory, dated 1912, one hundred and ten years ago. Manuscript brown ink, unwatermarked paper and then the paper improves and the ink goes black. This is what I carry in my head, for better or bad or worse. What else?” (114) と、特別な拘りを示している。

引用・参考文献

- AP News. “Don DeLillo novel ‘The Silence’ coming in October.” June 25, 2020, <https://apnews.com/article/9cbc62f4dc088ea01cf20ce8d71596f1>. Accessed 20 Nov. 2020.
- Canovan, Margaret. “Trust the People! Populism and the Two Faces of Democracy.” *Political Studies*, vol.47, no.1, 1999. pp. 2-16.
- Chang, Ailsa. “Don DeLillo On New Novel, *The Silence*.” *NPR*. Oct. 23, 2020, <https://www.npr.org/2020/10/23/927257436/don-delillo-on-new-novel-the-silence>. Accessed 27 Oct. 2020.
- Collins, Cornelius. “‘Gathering Facts for the End of the World’: Don DeLillo’s Archive of Global Turbulence.” *Orbit: Writing around Pynchon*, vol.4, no.2, 2016. pp.1-31.
- Cooke, Rachel. “Don DeLillo : ‘I wondered what would happen if power failed everywhere.’” *The Guardian*. Oct. 18, 2020, <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/18/don-delillo-i-wondered-what-would-happen-if-power-failed-everywhere>. Accessed 27 Oct. 2020.
- Cowart, David. *Don DeLillo. The Physics of Language*. U of Georgia P, 2002.
- DeLillo, Don. *Cosmopolis*, Scribner, 2003. [C]

- . *Mao II*. Viking, 1991.
- . *Point Omega*. Scribner, 2010. [PO]
- . *The Silence*. Scribner, 2020.
- . *Underworld*. Scribner, 1997.
- Deneen, Patrick J and Joseph Romance. *Democracy's Literature : Politics and Fiction in America*. Rowman & Littlefield Publishers. 2005.
- Dwight, Garner. "Don DeLillo, an Old Hand at Paranoia and Dread, Meets Us Where We Are." *New York Times*. Oct 12, 2020, <https://www.nytimes.com/2020/10/12/books/review-silence-don-delillo.html>. Accessed. 27 Oct. 2020.
- Forster, E. M. "The Machine Stops." *The Eternal Moment and Other Stories*, Sidgwick & Jackson, 1928, https://www.cs.ucdavis.edu/~koehl/Teaching/ECS188/PDF_files/Machine_stops.pdf. Accessed 8 Dec. 2021.
- Gourley, James. *Terrorism and Temporality in the Works of Thomas Pynchon and Don DeLillo*. Bloomsbury Academic, 2013.
- Harari, Yuval Noah. *Home Deus : A Brief History of Tomorrow*. Harper, 2017.
- Mattessich, Stefan. "DeLillo's Thing : Democracy and Reason in *Underworld*." *Theory & Event*, vo.10, no.3, 2007, [https://www.proquest.com/scholarly-journals/delilos-thing-democracy-reason-underworld/docview/210797268/se-2?accountid=16714](https://www.proquest.com/scholarly-journals/delillos-thing-democracy-reason-underworld/docview/210797268/se-2?accountid=16714). Accessed 22 Jan. 2021.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects : Philosophy and Ecology after the End of the World*. U of Minnesota P, 2013.
- Smith, Les W. *Confession in the Novel : Bakhtin's Author Revisited*. London : Associated UP, 1996.
- Tabbi, Joseph. *Postmodern Sublime : Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. Cornell UP, 1995.
- Tocqueville, Alexis De. *Democracy in America and Two Essays on America*. Trans. Gerald E. Bevan. Penguin Books, 2003.
- Trela, Bailey. "A Prophet on the Bleeding Edge : On Don DeLillo's *The Silence*." *Cleveland Review of Books*. Oct. 30, 2020, <https://www.clerreviewofbooks.com/home/prophet-on-the-bleeding-edge>. Accessed 7 Jan. 2021.
- Watkins, Calvert. *American Heritage Dictionary of Indo-European Roots, Third Edition*. Houghton Mifflin Harcourt. 2011.
- 篠原雅武『「人間以後」の哲学』講談社選書、2020年。
- ジャック・デリダ『ならず者たち』みすず書房、2009年。

ジル・ドルーズ、フェリックス・ガタリ『千のプラトー－資本主義と分裂症』宇野邦一、小沢秋広、田中敏彦、豊崎光一、宮林寛、守中高明訳、河出書房新社、1994 年。

千葉雅也『動きすぎてはいけない－ジル・ドルーズと生成変化の哲学』河出書房新社、2013 年。

宮崎裕助『ジャック・デリダ－死後の生を与える』岩波書店、2020 年。

山本圭『現代民主主義－指導者論から熟議、ポピュリズムまで』岩波新書、2021 年。

——. 「ポピュリズムの民主主義的効用－ラディカル・デモクラシー論の知見から」

『年報政治学 2012-II』、日本政治学会編、pp. 267-87. 2012 年。

吉松覚『生の力を別の仕方で思考すること－ジャック・デリダにおける生死の問題』

法政大学出版局、2021 年。

渡邊克昭『楽園に死す－アメリカ的想像力と〈死〉のアポリア』、大阪大学出版会、

2016 年。