

死者をよみがえらせる

— *Infinite Jest* とクリシェ *

吉 田 恭 子

“Words are both symbols for real things and real things themselves.”

— “Twenty-Four Word Notes”

はじめに — クリシェの自己撞着

文芸創作においてクリシェほど忌み避けられるものはない。クリエイティヴ・ライティングの指導書の古典となった Janet Burroway 著 *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft* でもクリシェの弊害が口を酸っぱくして語られる。

Cliché are *the last word* in bad writing, and it's a *crying shame* to see all you *bright young things* spoiling your *deathless prose* with phrases *as old as the hills*. You must *keep your nose to the grindstone*, because *the sweet smell of success* comes only to those *march to the tune of a different drummer*. (187, イタリック強調原文ママ。以下同様)

ところがこれがあたかも小説創作の金科玉条のごとくに教条化してしまうと、クリシェを徹底的に禁制する態度自体がクリシェと化してしまうという悪循環に陥ってしまう。

私がクリシェの自家撞着を強く意識したのは、とある英語圏の小説家で創作科の教師が日本の学生に向かってクリシェはぜったいに使ってはならないと言い聞かせた上で、翻訳文学の中でクリシェに出くわした場合、それがいったい翻訳家の言語的怠惰に由来するものなのか、それとも作家のペンが滑った結果なのかかわからずもんもんと悩んでしまうという例え話をしたときだ。いずれのケースにせよ、彼女にとってこの翻訳テキストの文芸的信用価値は地に落ちてしまうのだ。このエピソードで、紋切り型表現は思った以上にややこしい問題群をはらんでいるのではないかと考え込んでし

* 本研究は JSPS 科研費 22K00416 「デイヴィッド・フォスター・ウォレスの長編におけるメンタルヘルスの表象」の助成を受けたものである。

まった。ここでは2点指摘しておきたい。

ひとつは、実は紋切り型を紋切り型として翻訳することは意外に難しいという単純な事実である。実際、冒頭のバロウェイの引用をそのニュアンスやトーンをそのまま外さずに翻訳することは至難の業だ。つまり、人類共通のクリシェは存在しない。紋切り型の翻訳が難しいのは、ひとつにはそれがほとんどがなんらかのメタファーであることと関係している。またそれが使い古されてくたびれた表現と化してしまっていることを、翻訳では伝達することも困難だ。たとえば、そのまま訳してしまうと新鮮な文学的表現として誤訳・誤読されてしまう可能性さえある。紋切り型的慣用句はそれを擁する言語の話者コミュニティの中では陳腐な文句かもしれないが、その言語の外から見れば、慣用句はその言語を独特たらしめている不可欠な要素にはかならない。これはとりわけ「方言」にあてはまるだろう。たとえばアメリカ英語をユニークにアメリカ英語たらしめているのはあまたの慣用句なのだ。翻訳不可能であればあるほど、独自の言語表現なはずなのだが、クリシェとみなされがちな慣用句は排除の対象とされてしまう。それは、今回の議論の文脈に置き換えると、表現の独自性とその伝達可能性をめぐるジレンマとも表現できる。

第二に、クリシェは、ただ単に使い古された慣用句や警句・ことわざの総称ではない。クリシェの認定は陳腐さの感知に依存しており、文脈に大きく左右される。同じ慣用句でもどこでどのように誰に向けて使われるかで、死んだ比喻にも核心をついた表現にもなるのだ。

このような特性を逆手に取って、クリシェや手垢のついた言葉を蘇らせる手腕に長けた作家が少なからずいる。クリシェを創造的苗床にする作家の多くは、ジョイスやナボコフを筆頭に、多和田葉子から J. M. クッツェーまで、言語の境界線上に身を置いている。

米国中西部育ちで海外経験も皆無に等しい David Foster Wallace もまた慣用表現を偏愛し紋切り型で遊ぶことに喜びを見出す作家である。けれども彼のバックグラウンドは先に挙げた作家たちとはかけ離れているように見える。本論ではウォレスの代表作 *Infinite Jest* (1996) におけるクリシェの扱いを読み解きたい。彼もまた上記の作家ら同様、「死んだ比喻」を蘇らせようと試み、それがテキストに独自の鮮烈さを与えている。と同時に、本作においてクリシェは言語構築物としてだけでなく教訓的真實の平易な伝達手段としても強調されている。だが慣用句の翻訳が難しいのと似て、狭い共同体の外の人間にはたしてクリシェのメッセージが伝わるか——これについてはこの小説は懐疑的でもある。本論ではウォレスの独自の文体が、文法的規範と方言的慣用表現のせめぎあいに成り立っていることを確認し、*Infinite Jest* でクリシェが演じるこのふたつの役割を検討する。

1. 統語と方言のせめぎあい

ウォレスの言語的こだわりの証左としてよく言及されるのが、辞書類の書評という建前で雑誌 Harper's に掲載され、のちにエッセイ集 *Consider the Lobster and Other Essays* (2005) に収録された“Authority and American Usage”¹⁾ (以下“A&AU”)である。単行本で 62 ページに及ぶこのエッセイが扱う論点は多岐にわたるが、その根幹となる主張は、(記述的文法に対して) 規範的文法の擁護である。²⁾ 序盤で“SNOOT”³⁾ という家庭内ジャーゴンが紹介され、幼少時から文法と語法とを叩き込まれたおかげで、“a really extreme usage fanatic”に育ったという言語的生育歴を明かした上で、ウォレスは真の“SNOOTitude”がいかにやっかいなものか大上段に開陳して笑いを誘う。

その一方で、ウォレスの言語的関心は、話者が明確に規定される言語に向いている。つまりウォレスの素材は普遍的に正しい文法で作文／発話された「標準的な」英語ではない。明示的に「アメリカ英語」であり「方言」であり「内輪の言葉」である。“A&AU”で、ウォレスは彼が“SWE”と呼ぶ「標準的(アメリカ)文章英語」があくまでもアメリカ英語の「一方言」であることに自覚的である。ウォレスにとって「誰が」「誰に向かって」語っているのかという問題は、「何を」「どのように」語るのかという問いにくらべて軽視されがちであるがゆえに、見過ごせないのだ。さらには、ディスコースコミュニティ⁴⁾ごとに、“innumerable sub- and subsubdialects based on all sorts of things that have nothing to do with locale or ethnicity” (98) が存在する。だから「方言」は地方言語にとどまらない。⁵⁾

つまり、ウォレスのテキストには、文法構造や正しい語法といった言語規範への自虐めいたこだわりがことさら前景化される瞬間と、さまざまな「サブ方言・サブサブ

1) 正式なタイトルは、“Authority and American Usage (or, “Politics and the English Language” Is Redundant)”だが、正題のみで言及する慣習に従う。ちなみにエッセーのタイトルページには極小フォントでアメリカ口語の慣用表現が列挙されている。

2) *Infinite Jest* の読者にとってはウォレスの規範的文法擁護は物語レベルでも文体レベルでも驚きではない。ちなみに、D. T. Max の伝記の索引には“grammar”の項があり、9 箇所のページが挙げられている。

3) “Sprachgefühl Necessitates Our Ongoing Tendance’ or ‘Syntax Nudniks Of Our Time’ depend [ing] on whether or not you were one” (69)

4) ウォレスはディスコースコミュニティについて“a rare piece of academic jargon that’s actually a valuable addition to SWE because it captures something at once very complex and very specific that no other English term quite can” (98) とコメントしている。

5) たとえば、中編“The Suffering Channel” (2004) では、架空の雑誌 *Style* の編集部内部だけで通じるようなジャーゴンがそのまま使われることを James Wood は指摘している (Wood 102)。また、Mary Shapiro は *Wallace’s Dialects* で主要作品における「方言」の使い分けを詳細に分析している。

方言」や個人言語に近い言葉遣いが、ジャーゴンやマラプロビズムもそのままに展開する瞬間とが共存する。別の言い方をすれば、作者自身による言語的「流暢さ」の限界への挑戦は、方言的慣用表現の特権化というもうひとつの言語的動機をもつ作者自身の筆でサボタージュされる可能性を常にはらんでいる。この作家のいわゆる「ハイとローの組み合わせ」と呼ばれる語りの口調は、統語的規範への執着とローカルで慣用的な言葉遣いへの偏愛がせめぎ合った結果とも言えるのだ。

Infinite Jest でのイディオムの使われ方を見てみると、偏愛され頻出するスラングやイディオムの中には、過剰に修飾されたり類似の意味の他のイディオムとごっちゃになってしまうことで、もはやクリシェではなくなってしまい、そもそも死んだメタファーだったものが予想外の活気を帯びて滑稽なゾンビのように生き返ってしまうものがある。こういった言葉遣いがこの小説の看板に偽りなく、遊戯的高揚感に寄与している。⁶⁾

このように手垢のついたクリシェを生き返らせる本作の言葉遣いは、Wallace のアメリカ英語に対する愛着と遊戯心だけでなく、冒頭で述べたクリシェを徹底的に禁じてしまうような創作科の理念に反発しながらも生涯大学と繋がり続けた Wallace の葛藤や、*Infinite Jest* でくりかえしくりかえし描かれる、たとえば恐怖への恐怖で精神が硬直してしまうといったような、自己再帰的隘路のおかしみと哀しみにこだわり続けた彼の逆張り精神をも反映している。

ウォレスは創作科大学院には複雑に屈折した感情を抱いていた。D. T. Max の伝記や、*Infinite Jest* の前作である中編小説 “Westward the Course of Empire Takes Its Way” (1989) に描かれた創作科表象からもうかがえるように、ウォレス自身のアリゾナ大学創作科大学院での経験は必ずしも励みになるものではなかった。アイオワ大学の伝統を受け継ぐ各地の創作科は、ブラウン大やイリノイ州立大などの少数の例外を除いては、精巧なリアリズム小説を志向し、実験的作風や思想性・社会批評性のある小説は敬遠される傾向があり、有益なフィードバックを受けづらい環境になりがちだ。かてて加えて、アマースト大学の英文科卒業論文として提出した長編小説 *The Broom of the System* (1987) が、教員らにとってさえ縁遠い大手出版社 Viking から刊行される

6) e. g.: Troeltsch uses the bottle of Seldane to point for emphasis. ‘We don’t want to hear about it. We look the other way with our heads in the sand.’

‘Sounds fucking painful.’

‘Go find some fucking synonyms for *beat*.’

Stice swallows hugely: ‘Never open your eyes underground; my old man’s dictum.’

‘And so we distract ourselves,’ Troeltsch says; ‘we yuck it up.’

Pemulis makes a k-sound. ‘Here’s the real question: how dumb is Troeltsch?’

‘Troeltsch’s so dumb he thinks a manila folder’s a Filipino contortionist.’

‘Troeltsch, who’s buried in Grant’s Tomb?’ (633)

ことになって、大学院の同級生や教師のやつかみを買うことになった (Max 71)。ウォレスは一世代上のハイ・ポストモダニストの影響下に小説を書きはじめ、その後、徐々に対抗的批評意識を培っていくのだが、そもそもリアリズム全盛の1980年代の創作科において、ウォレスは自分が遅れてやってきたような感覚につきまとわれた (Max 59-61)。自己再帰的思考癖をもったウォレスならば、自分の目指す小説を創作科教育哲学に対峙する反-美学として意識するようになったはずであり、ウォレスの意図的な紋切り型頻出には、創作科の美学に向こうを張ってふざけながらも自らの技を華々しく誇示するような意気が感じられる。

2. 爪を噛む中毒者たち

ウォレスの小説中にあらわれるエピソード群のひとつの特徴は、シンボルやメタファーが「文字通り化」されて寓話的に機能することだが、クリシェはここでも一役買っている。たとえば不安・緊張・欲求不満などからイライラ、ハラハラするという意味での「爪を噛む」(bite one's nails)という、半ば比喩的であると同時に半ば実際の仕草を指す表現を追ってみよう。

主人公のひとり、ドン・ゲイトリーは、中毒者の中間施設であるエネット・ハウスの住み込みスタッフとして働き、自身も鎮痛剤メペリジンの中毒者である。彼は Alcoholics Anonymous (AA) の会合に毎日出席し、シラフの生活にしがみつこうと必死だ。新入所者のジェフリー・デイは、AA が提示する「一日一歩」「ゆっくり急げ」「救いの手、それはあなたの一声で」といったクリシェだらけの教えについて文句を言い続ける。ある日、ゲイトリーがハウスの夜勤を務めていると、入所者ヘスター・スレイルが、薬物なしの耐え難い刻一刻をやり過ごすために、夜中に文字通り指のツメを噛んでいるのを、ゲイトリーが見とがめて注意する。

The nail-parings in the ashtray on the floor are, he realizes now, too big to be from fingernails. These bitten arcs are broad and thick and a deep autumnal yellow. He swallows hard. He'd tell Geoffrey Day how, even if they are just clichés, clichés are (a) soothing, and (b) remind you of common sense, and (c) license the universal assent that drowns out silence; and (4) silence is deadly, pure Spider-food, if you've got the Disease. Gene M. says you can spell the Disease *DIS-EASE*, which sums the basic situation up nicely. (278)

夜勤が明けてみると、指のツメどころか、どうやら足の指のツメまで噛んでいたらしいことがわかり、ゲイトリーはゾッとする。薬物断ちをする中毒者のやぶれかぶれで死に物狂いの様子が凄まじくも滑稽に描かれる場面だが、文字通りに噛んだ足の指の爪が、ゲイトリーにあらためてクリシェの効能を実感させるのである。彼もまた同じ

道をたどってきたからだ。

ツメを噛み尽くしたい気持ちにかられることは、同じく麻薬のどん底を経験したゲイトリーも変わらない。この場面から約 200 ページ後には、すっかり麻薬と犯罪から足を洗ったゲイトリーが、いつの日か過去の罪を追ってくる司法に捕まる可能性が高い自分の未来を思い、ツメどころかツメの甘皮、さらには指まで噛み尽くしてしまいたくなる——そんなゲイトリーの心象が戯画的に描かれる。

After eight months of indescribable psychic cringing, waiting for the legal footwear to drop on the Nuck-VIP issue — [...] — after eight months of cringing and nail-biting, the last couple months of the torment in Ennet House — even though the House's D. S. A. S.-license put it legally off-limits [...]— after he was down to the cuticles on all ten digits, Gately had very discreetly approached a certain Percodan-devoted court stenographer an old girlfriend had once dealt to, and had the guy make equally discreet inquiries, and found that the potential Murder-2 investigation of the botched burglary^{190]} had been taken over — pace the loud howls of a certain remorseless Revere A. D. A. — by something federal [...], though quiet rumor had it that current suspicions were being directed at certain shadowy Nucko-political bodies all the way up in Quebec, far north of the Enfield MA where Gately had been cringing his way to nightly AA meetings with his fingers in his mouth. (462-63, 下線部は引用者による)

ツメを噛むという表現は“indescribable psychic cringing”を表した比喩であり言葉の綾であると同時に、実際の行為でもある。だからこそ、ツメを噛む行為は、極端に戯画的に描かれるだけでなく、中毒者としての不安を共有するエネット・ハウスの入所者の間で、人から人へと伝染する。そしてなによりも、薬物・アルコール中毒からの脱却のための精神的支柱の探求において、“not just un- but *anti*-interesting” (358) なクリシェは陳腐でわかりきっているがゆえに逆説的に真実として肯定されるのだと、ゲイトリーは理解するに至る。

3. レディメイドケーキとしての AA 哲学

哲学者 Tom Grimwood は、クリシェの必然性を、哲学と芸術の見地から再検討する。紋切り型が紋切り型として擦り切れていくには、近代的で計量可能な量的時間であるクロノスを前提とするが、カイロス、すなわち一様な時間の流れを断つ瞬間時としての質的時間が喚起されるとき、ある種のクリシェが「カイロスの効果」を発揮すると主張する。クリシェを使うときは、表現の新奇さや技巧で受け手を驚かせることよりも、受け手との「つながりを求める」ことを優先しているのだとすると、受け手の側

の機が熟していることと、表現行為のタイミングこそが重要なのだ (89-90)。

クリシェはクリシェであるがゆえに何度も繰り返されるが、カイロスは一度だけのチャンスであり、逃すと去っていく。そのあとにはメタノイアが訪れる。機会が過ぎたあとに訪れる心変わり、改心、改悛の情を表すメタノイアの内容は、初期キリスト教においては、思考と生活の劇的な変化、すなわち改宗を意味するようになり、祈りと結びつけて考えられるようになった。

とはいえ、特権的瞬间である宗教的メタノイアの内容を現代に敷衍するのは飛躍かもしれない。哲学者の Boris Groys は、既存の平凡なものや行為に普遍的価値や洞察を帰することに、神なき現代の世俗的メタノイアの可能性を探り、これを「レディメイドの哲学」と呼ぶ。

ゲイトリーのカウンセラーであるユージニオ・マーティネスは、いつも妙ちきりんな例え話や、陳腐すぎる警句を放ってゲイトリーを辟易させている。彼によると、ボストン AA は、ベティ・クロッカー印のケーキミックスの箱なのだという。

Down near E. W. D.'s barge-docks off the Allston Spur one night he [Eugenio Martinez] invited Gately to think of Boston AA as a box of Betty Crocker Cake Mix. Gately had smacked himself in the forehead at yet another limp oblique Gene M. analogy [...] He told Gately to just imagine for a second that he's holding a box of Betty Crocker Cake Mix, which represented Boston AA. The box came with directions on the side any eight-year-old could read. [...] Gene M. said all Gately had to do was for fuck's sake give himself a break and relax and for once shut up and just follow the directions on the side of the fucking box. It didn't matter one fuckola whether Gately like *believed* a cake would result, or whether he *understood* the like fucking baking-chemistry of *how* a cake would result: if he just followed the motherfucking directions, and had sense enough to get help from slightly more experienced bakers to keep from fucking the directions up if he got confused somehow, but basically the point was if he just followed the childish directions, a cake would result. He'd have his cake. (467)

ケーキの箱に書いてある作り方をゲイトリーが信じているかどうか、どうやってケーキができるかを理解している必要はないのだ、とマーティネスは言う。箱の作り方通りにしていれば、ゲイトリーにもケーキが作れるのだ。

この小説には、マーティネスの「レディメイド説話」とは別に、実物のケーキが3度登場するが、いずれもゲイトリーにとって過剰に感傷的な場面を演出する小道具であり、クリシェと同じく“goopy sentiment” (353) ベタついた感傷のシンボルとなっている。ひとつはゲイトリーがアルコール中毒の母親と暮らしていた子供時代に近所

の気持ち悪いおばさんが誕生日に焼いてくれたまずそうなケーキ。ふたつ目は、ゲイトリーが薬物断ちをして一年目の記念に AA のスポンサーと先輩仲間がプレゼントしてくれた、ろうそくが一本さしてあるカップケーキ。このときゲイトリーは人前ではじめて泣いてしまう。そして三つ目は、銃で撃たれて入院している瀕死のゲイトリーのために、入所者のモリス・ハンリーが焼いてあげたブラウニーである。中間施設のカウンセラー、カルヴィン・スラストが病院まで持ってくる。

スラストが朦朧としたゲイトリーに語るブラウニーの経緯は、元娼婦で HIV 陽性のシャーロット・トリートが、ゲイトリーの回復を祈って “GET BETTER A DAY AT A TIME ASSUMING THAT’S GOD’S WILL” (826) というクリシェ複合合体型のニードルポイントのドイリーを刺繍しているというエピソードを添えて、伝えられる。ブラウニーはいったん看護師に取り上げられてしまうが、スラストが去ったあとに見舞いに訪れるジョエル・ヴァン＝ダインとともに再登場する。ジョエルは常に顔をヴェールで覆っている小説のヒロインである。

ジョエルは “since Morris H. meant them for [you] and they’re by all just rights [yours]” と言って、ゲイトリーのためにナースステーションからブラウニーをかすめ取ってきた (854)。そのブラウニーを掴んでいる彼女手の指のツメについて、 “bitten down to the ragged quick, just like Gately’s” とコメントされ、ここはゲイトリーの視点を通じた気づきとして括弧に挿入されている (854)。ゲイトリーが指のツメどころか指まで噛み切りたい気持ちだった箇所から、約 400 ページ後、オーバードースから中間施設に入所して 3 週間を経過したジョエルは、前日の AA 会合ではじめて聴衆の前に立って自分の話をしたと、ゲイトリーに語って聞かせる。「一日一歩」とか「その日のうちに」など陳腐なクリシェだと思っていたはずの彼女は、AA の仲間の前に出てはじめて、絞切り型の警句の真実を受け入れている自分に気がつく。とりわけ「その日のうちに」(Keep It in the Day) は彼女にとって重要だった。コカインをやらないきれいな日々を数えてしまうことで、またどうしても麻薬に戻ってしまうからだ。過去も未来も見ずに「その日のうちに」意識を留めることが、どれだけ重大なのか、ジョエルは演台の前ではじめて悟り、 “This was why I couldn’t get off and stay off. Just as the cliché warns. I literally wasn’t keeping it in the day. I was adding the clean days up in my head” (859) と意識朦朧としたゲイトリーに告白する。

400 ページを股にかけてゲイトリーとジョエルは「ツメを噛み」、クリシェの真実を共有する——これはふたりの心が通じ合っている証なのだろうか。少なくともゲイトリーはこの瞬間はそうに違いないと妄想してしまう。けれども、ふたりの相思相愛を結論づけてしまうのは早急だ。というのも、ジョエルが去ったあと、ゲイトリーは、薬物断ちをはじめてわずか 3 週間で心身ともにもろいジョエルと、ハウスのスタッフである自分が恋愛関係になることが倫理的に大問題であることを自覚するからだ。

「どん底」や「崖っぷち」からカイロスがもたらすメタノイアの改悛を経た者だけが、

救われる——このように解釈すると、*Infinite Jest* のゲイトリーをめぐるプロットは、宗教的救済の物語として読めるし、実際、唾棄すべき入所者ランディ・レンツをかばって銃で撃たれ、鎮痛剤なしに生死をさまようゲイトリーの姿を、人の罪を背負うキリストに重ね合わせる解釈も存在する。けれども、ゲイトリーが AA にしがみつこうとするのは、まったく神を信じられない彼が、日々の AA の祈りをマーティネスの言う通り「箱の作り方通りにオープン温度を設定するみたいな行為」と見なすことにして、それでも下着姿でひざまずくのは恥ずかしいので、祈るときは「スニーカーがベッドのずっと下の方にあってそれを探してひざまずく」振りをし続けて5ヶ月、〈藥物〉のことなど心に浮かびさえない自分に突然気がつき、物心ついて以来初めて「心の檻」からの解放感を味わうからだ。信じてもないなにかに祈る偽善的な自分を、信じてもない〈大きな力〉が檻から魔法のように出してくれることに、“He couldn't for the goddamn life of him understand how this thing worked, this thing that was working. It drove him bats”と感じる (467-68)。

アルコールクス・アノニマスはアルコール中毒からの脱却という現世的利益を目標に据え、12の段階にパッケージ化されたマニュアルに従い行動することを提案する。AA には、入り組んだ神学も、超越的介入も存在しないが、究極的なゴールや終わりや救済もない。レディメイドなクリシェからなる AA の教義は、プロテスタンティズムに類似する一方で、反宗教的福音としての側面がある。

だが、AA のレディメイドなクリシェの哲学も、それが高度に内輪化された「方言」であるため、そのディスコース・コミュニティの外にいる人間には喫緊性が伝わらない。小説の終盤で、もう一人の主人公ハル・インカンデンザの自殺した父親ジェイムズ・インカンデンザの幽霊がゲイトリーの病室を訪れるとき、意識を通じての対話の中で、内に閉じ籠もってしまった息子のために究極の娯楽映画を作ろうとしたという幽霊の告白は自己憐憫でしかないとゲイトリーは感じてしまう。ところが、幽霊は生前アルコール中毒で酒をやめようとしたことがわかったと、ゲイトリーはがぜん関心を抱く。

This gets Gately's attention. Here at last could be some sort of point to the unpleasantness and confusion of the dream. 'You tried to get sober?' he thinks, rolling his eyes over to the wraith. 'More than once, you tried? Was it White-Knuckle?'³⁴³ Did you ever Surrender and Come In?' (838)

“White-Knuckle”,⁷⁾ “Surrender”, “Come In” といった大文字の表現はすべて AA 用語であり、思わず興奮したゲイトリーはすっかり仲間内の言葉遣いになってしまっ

7) 小説の後注 343 に治療プログラムに頼らず薬物使用をやめようとする」と説明がある。

いる。だが、AAの決まり文句や抽象思考蔑視に耐えられなかったジェイムズにゲイトリーの熱意は通じない。

ゲイトリーのプロットをめぐる最大のコンフリクトは、鎮痛剤を注射される、および／または司法にかけられ服役することになる結果、またもやAA以前の薬物濫用の日々に戻ってしまう可能性にある。この点に関して小説は明確なエンディングを提示せずに終わる。彼の魂の葛藤をまるで鏡のようにはっきりと、けれども対照的に映し出して再確認させるのが、結末近くに挿入される宿敵地方検事長補の告白である。

検事長補の妻はゲイトリーの自宅侵入がきっかけで極度の強迫神経症に陥っており、彼はゲイトリーに復讐を誓う一方で、自身の執念の強さに苦しめられている。AAに類似した何らかのリカバリー・プログラムに加わった彼は、自らを苦悩から解放するためには、まずゲイトリーを救さなければならないことを理解しているが、どうしても実行に移すことができない。検事長補の葛藤は、AAプログラムの第8、第9ステップ「8. 私たちが傷つけたすべての人の表を作り、その人たち全員に進んで埋め合わせをしようとする気持ちになった。／9. その人たちやほかの人を傷つけない限り、機会あるたびに、その人たちに直接埋め合わせをした。」(AA 日本)に対応し、中毒者すべての精神的道すじをあらためてたどり直す。そして、彼の長い告白は、ご丁寧にも、どこかで聞いたような紋切り型の警句で終わる。“It’s my own side of the street I need to clean” (963) —— 実はこれは、U.S. 清潔党から立候補して大統領に当選したジョニー・ジェントルの“a more or less Spotless America that Cleaned Up Its Own Side of the Street” (383) という排外主義的なスローガンを本歌としている。

ゲイトリーの社会的命運は部分的には検事長補の決断にかかっているかもしれないが、ゲイトリーが検事長補の魂を救うことができないのと同様、検事長補もまたゲイトリーの精神を救うことはできない。

終末の到来を強調するキリスト教的救済と違って、AAには終わりの瞬間は訪れない。ジョエルがゲイトリーに語った通り、ただひたすらシラフの日々を続けることしかできない。“One Day at a Time”「一日一歩」というAAのクリシェが改めて重く真実としてのしかかるのは、ゲイトリーが昏睡から醒めた瞬間、いわば小説の結末のあとの時間にあたる。

Clare Hayes-Brady が *The Unspeakable Failures of David Foster Wallace* で指摘するのとおり、この小説はあまたの「失敗」のヴァリエーションで埋め尽くされている。その失敗をどう読み解くかが現在もこの小説をめぐる意見の分かれるところだろう。ゲイトリーのプロットに過剰に宗教的救済を重ね合わせてしまうと、小説の雑多さやクリシェをめぐるくだいながらも慎重な言説を、安易に普遍化し単純化してしまうか、あるいは解決のない小説を懐疑主義的と断じることになる。ゲイトリーの救済の可能性は超越的真実ではなく、重い真実がクリシェに宿っているという発見にかかっている。

Infinite Jest において、紋切り型のクリシェは様々に形を変えてくりかえし現れる。それは言葉そのものを蘇らせる試みであると同時に、クリシェが宿す真実をその懷疑や煩悶や痛みとともにあらためて輝かせる営みなのである。そして、ウォレスは死んだメタファーを蘇らせる術は知っていても、ゲイトリーをキリストのように蘇らせることは慎んだのだ。

引用文献

- AA 日本ゼネラルサービス. 「AA12 のステップ」 <https://aajapan.org/12steps/>.
- Burroway, Janet. *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft*. 1982. U of Chicago P, 1982.
- Grimwood, Thomas. *The Shock of the Same: An Anti-Philosophy of Clichés*. Rawman & Littlefield, 2021. Kindle Edition.
- Groys, Boris. *Introduction to Antiphilosophy*. Trans. by David Fernbach. Verso, 2012. Kindle Edition.
- Hayes-Brady, Clare. *The Unspeakable Failures of David Foster Wallace: Language, Identity, and Resistance*. Bloomsbury, 2016.
- Max, D. T. *Every Love Story Is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace*. Viking, 2012.
- Shapiro, Mary. *Wallace's Dialects*. Bloomsbury Academic, 2021.
- Wallace, David Foster. *Consider the Lobster and Other Essays*. Little, Brown, 2005.
- . *Infinite Jest*. 1996. Little, Brown and Company, 2006.
- . “Twenty-Four Word Notes.” *Both Flesh and Not: Essays*. Little, Brown, 2012. pp. 261-84.
- . “Westward the Course of Empire Takes Its Way.” *Girl with Curious Hair*. New York: W. W. Norton, 1989. pp. 231-373.
- Wood, James. *How Fiction Works: Tenth Anniversary Edition*. Picador, 2018.