

境目のない世界

—— デイヴィッド・フォスター・ウォーレス「わが出演」への一考察 ——

信 岡 朝 子

1. メディアに浸食される身体

「だっちゅーの」を覚えているだろうか。98年流行語大賞に選ばれたこの言葉によって、女の子二人組のアイドル・グループ、パイレーツは当時テレビのレギュラー番組を10本抱えるほどの人気者となった。

この「だっちゅーの」は、あるお笑い系のバラエティ番組からはじまった。前かがみになり、これ見よがしに胸の谷間を寄せて、鼻にかかったいかにもという調子の「だっちゅーの」の後ににっこり笑う彼女らの姿は、一見して、いわゆる「見られる女性」として水着を着てポーズをとる、グラビア系のアイドルたちと同質のものとも見える。しかし、パイレーツの人気は、そうした男性ファンに媚びる姿勢が生み出したわけではない。パイレーツの「だっちゅーの」がはじまったお笑い番組は、男性の出演者が多くを占めていた。その中で、場違いなままでつまらないネタの後に「谷間をみせてニッコリ」を繰り返す彼女らは、実は、そのように自分自身の性を売り物にするグラビアクイーンたちの「真似」を露骨に演じていたのだ。彼女たちは、雑誌やテレビ、ビデオといったメディアの中でつくられた「セクシーな」女性像を、あくまで単純にデフォルメしたパロディとして演じてみせた。それが、「だっちゅーの」の面白さを加速させたのである。

このように、いわば現実の側がイメージの世界を積極的に写し取るような現象に関して、三浦展氏は「マンガっぽくなる若者たち」と題した記事の中で次のように述べている。

若者向けのドラマなどを見ていると、登場人物の役柄と顔つきがどんどんマンガ的になってきたように思うのだ。……いや、何もテレビだけではない。街を歩く若者の姿形、表情、しぐさ、言葉遣いなどが、すべてマンガの登場人物のそれを模倣しているように見えるのである。¹

やはり若者に人気の藤原紀香が「ルパン三世」に登場するキャラクターである峰不二子やボンドガールを自身の理想としたり、かつて森高千里がオタク好みのフリフリ超ミニのファッションだったことをあげて、三浦氏は今や「現実の人間がマンガやアニメの登場人物に似てきている」と結論を下している。こうした、メディアにより現実が浸食されるという感覚は、実はかなり以前から提示されていた。マーシャル・マクルーハンは、テレビが登場した際に起きた変化について次のように記している。

テレビが登場して以来の最初の一〇年間に、衣服も車と同じ変遷をたどっている。変革の先触れを演じたのは一〇代の少女たちで、彼女たちは、視覚的效果の一切切を思い切りよく捨てて、触覚的效果に切り換えてしまった。それがあまりにも徹底したものであるために、あののっぺりした顔の表情が生み出されることになった。²

この「のっぺりした顔」の少女たちに関する記述は、先のマンガ化していく若者への分析と、同じ感性を共有するものといえるだろう。しかし、それ以上にマクルーハンは、こうした浸食される身体のイメージとともにメディアが「人間の拡張したもの」³だという概念を強く打ち出している。つまり、パイレーツや藤原紀香が、積極的に自己を戯画化しているという現象は、言いかえれば、イメージを身体として取り込もうという、むしろ自らをメディアの側に拡張していく姿勢のあらわれとも言えるのである。

このように、メディアによって浸食された、あるいはメディアの側に拡張した人間の身体が、作られたイメージと曖昧な形で融合していくという感覚は、やがてある種の脅威として知覚されるようになる。あのオウム真理教の事件は、まさにそうした時代の危惧を象徴するものとなった。吉見俊哉氏は「情報化されたヴァーチャルな身体の自由自在さを、不自由な生身の身体と繰り返し出会わせていく」⁴ オウムの修行の特徴を指摘し、その上でオウムによる犯罪は、ヴァーチャルな身体観により現実の身体観が失われたことによるものだとされる。イメージの浸透は、そうした現実的な身体感覚を麻痺させる、新たな脅威として注目されつつある。

2. 現実という楽園～『トゥルーマン・ショウ』と「わが出演」

こうした背景をもとにデイヴィッド・フォスター・ウォーレスの中編小説「わが出演」⁵を見てみると、この作品の根底に流れているのは、作られた存在に隠された

現実という不可侵な領域が、逆にテレビという媒体を通じて暴かれる恐怖であり、また今や虚偽で飽和した状況（放送界）においては、相手や自分を形つuckingしている虚偽を、剥がし剥がされまいとするサバイバルが展開されつつあるというアイロニーである。

語り手である女優、エディリンは、〈レイトナイト・ウィズ・デイヴィッド・レターマン〉という、芸能人にとっては悪名高いバラエティ・トーク・ショーに出演することになる。エディリンの夫ルーディや友人ロンは、彼女が抜け目のないレターマンに笑い物にされるのを恐れるあまり、様々な方策や助言を与えようとする。しかし、そうした被害妄想的な態度を疑問視するエディリンは、あくまでありのままの自分を表すことに固執し、インタビューアであるデイヴィッド・レターマンについても、本心の分からない狡猾な司会者としてではなく、見たままの「本物」として認めようと試みる。いわば嘘で塗り固められたテレビという虚構において、嘘をつくり続けないと生きられないという感覚に支配される中、エディリンによるこの、真の自分自身を捜し求めるような行為は、虚構に支配されたハイパーリアルの状況の中ではまさに英雄的な価値を持つものとして示されるのである。

そして、98年に公開された映画『トゥルーマン・ショウ(The TRUMAN Show)』（ピーター・ウィアー監督、1998年）は、まさにこの「わが出演」の再来ともいえる作品である。ジム・キャリー演じる平凡な保険会社社員、トゥルーマン・バーバンクは、まさに絵にかいたように平和な島、シーヘブンで、美しい看護婦の妻と友人たちに囲まれて暮らしている。実はこの島は、島全体がテレビ史上最大の規模を誇る巨大なセットであり、住人たちはすべて役者で、昼夜の移り変わりから気象条件まで、すべてコンピューターで緻密に制御されている。その虚偽の世界の中で唯一、本物である男がすなわち「トゥルーマン」なのである。彼は、心音が聞こえはじめた胎児の頃からカメラに映し出され、「トゥルーマン・ショウ」放送開始日にこの世に誕生した。週7日、24時間ノンストップ生放送の番組は、彼が眠っている間も放送され（夫人との夜の生活は、ディレクターの指示でカーテンと音楽によりカットされるが）、すでに放送開始から一万日以上を数える、超長寿番組となっている。世界中の人々が、この男の今日にいたるまでの半生、つまり、初めて歩いた瞬間や、海で父が遭難したこと、学生時代の短い恋、親友との語らいを知っている。見逃したとしてもそれは、すでに発売中のビデオで逐一フォローできる仕組みになっている。コマーシャルを挟まないかわりに、番組中で使用した商品を通信販売で購入できるシステムをとり、芝刈機や皮むきナイフ、ココアなどが人気を集めている。エド・ハリス演じる神のようなプロデューサー、クリストフがいうように、その「徹底したリアリティの追求」から、トゥルーマンは今日にいたるまで、周囲

の虚偽にまったく気づかない。しかし、ある時、偶然に重なった奇妙な出来事に、彼の〈現実〉に対する疑惑が急速に膨らみはじめる。トゥルーマンは周囲の虚偽を、自分の突発的な行為によってはぎ取ろうと奮闘しはじめる。この番組の存亡がかかった危機に、世界中がテレビの前に釘付けとなり、プロデューサーが仕掛けた数々の山場は番組をさらにエスカレートさせていく。トゥルーマンには、かつて彼と演技ではなく「本当に」恋に落ちてしまった女性がいた。何者かに「連れ去られた」彼女が言い残した「フィジーまで私を探しにきて」との言葉を頼りに、トゥルーマンは、彼を元の虚構の世界に引き戻そうとする周囲の妨害を振り切って、船でシーヘブンからの脱出を試みる。そして、彼の行き着いた先は……、というのが、物語の大筋である。

トゥルーマンとエディリン、この二人の主人公は、周囲を虚偽で取り囲まれた状況下で、自らの真理を見出そうと試みた人物として共通している。彼らは嘘にとり囲まれた状況の中で、敢えて真の人間性を求めていく英雄として描かれ、その姿に我々にも、そして物語の中の視聴者も感動させられるのである。

しかし、一方でこれら二つの物語には、ある決定的な違いがあるのも事実である。それは、彼らが最終的に何を見つけるかという部分に象徴される。『トゥルーマン・ショー』では、リアルから徹底的に分けられた純粋な「虚偽」の世界で、自分という「本物」を見つけ出し、その上で周囲の虚偽の殻を破って、外側にある自由な現実の世界へと解き放たれる過程が示されている。トゥルーマンは、虚構に取り囲まれた状況の中で、文字通り自由と現実を追い求める「真の人間」として感動を与えるのだが、ここにおいて「リアル」の在り処は明白である。つまり虚偽であるのはシーヘブンという街であり、その虚偽から逃れるとはすなわち街を「出て」、現実の世界へと回帰することに他ならない。ここで『トゥルーマン・ショー』は、メディアという虚構に対峙する現実の賛美へと大きく傾斜する。そして、現実を賛美するとはすなわち、非現実に対する否定的感情の裏返しでもある。今日我々は、メディアに取り囲まれた状況の中で、手放しで喜ばされ、踊らされているのではない。『トゥルーマン・ショー』のような映画が作られ、鑑賞される背景には、我々自身の中の虚偽に対する恐れと、それに対抗する確かな真実への希求が、激しく渦巻いている。

そう、私の人生もまた虚構の物語なのかもしれない。まわりの人たちは皆、私に向かって、本当の自分を隠して、ある役割を演じていて、そして、私も、誰かによって期待される役割を……。

ジム・キャリー演じるところの主人公、トゥルーマンのあの不安。明るい陽

の光が注ぐ安逸な日々に、ふと忍び込んでくる影のような焦燥は、現代を生きる私たちの日常感覚とけっして無縁ではない。

……それは、あらかじめ敷かれたレールの上をそれずに、ちゃんと走って行けば、手に入るであろう平穩で安全な人生でもある。

そのために、親や世間の期待に沿って、知らず知らず与えられた役割を私たちは必死で、演じて生きているともいえる。「おはよう、こんにちは、そして、ついでにこんばんわ」とトゥルーマンのように愛想笑いを振りまいて。⁶

久田恵氏のこの言葉からも伺えるように、我々は「自分たち自身がトゥルーマンである」との認識のもとにこの映画を見ている。そして、トゥルーマンのように虚偽に取り囲まれている自己を憂い、トゥルーマンのように本当の自分を取り戻したいと願っている。

しかし、ここにおいて「わが出演」と『トゥルーマン・ショー』は、突如、全く相反する物語として浮かび上がることになる。というのは、トゥルーマン的な自己の認識とは、「わが出演」において主人公エディリンの夫であるルーディが、「肝心なのは、全体がやらせだということなんだ」（白石朗訳、191頁）とうそぶく行為と一致するものだからである。ルーディが、底意地の悪い人物としてデイヴィッド・レターマンの本性を見抜こうと苦心する姿は、はからずも、トゥルーマンが周囲の虚偽を暴こうと身を潜め、突如走り回り、大声でわめきたてる行為と符号する。つまりトゥルーマン・パーバンクという男は、「わが出演」においてはヒロインのエディリンではなく、むしろ、彼女の夫のルーディや友人ロンと重なり合う人物なのである。ここにおいてトゥルーマンとエディリンは、実は全く相反する英雄同士であることが浮かび上がってくる。というのは、トゥルーマンに対しエディリンは、すべてを虚偽と見なし、その虚偽を暴こうとする周囲に対して、むしろ批判的な態度を貫くからこそ、魅力的な存在と見なされるからである。こうして、真実を追い求めていた二人の主人公は、いつの間にか、お互いに逆の道をたどり始めていたのである。

3. 身体への回帰

ではトゥルーマンに対し、エディリンはどのようなタイプの英雄といえるのだろうか。

<レイトナイト・ウィズ・デイヴィッド・レターマン>への出演をエディリンが承諾した時、不安に駆られ騒ぎ立てたのは、エディリン自身ではなくむしろ周囲の

側であった。エディリンはその周囲からの様々な情報に攪乱され、刺激されたために抗鬱剤ザナックスを欲するようになる。ルーディやロンは、ひたすらエディリンに、狡猾なレターマンをやり込める戦略を与えようと躍起になる。

「いいかえれば、レターマンに接するときには、レターマンとまったく同じ態度になれということだな」ロンは要約するようなしぐさをしながら、椅子に深くすわりなおした。「どこか醒めた感じで笑うんだ。すべては陳腐で空虚で無意味だということくらい、生まれた時から承知していたような顔で、そして、だからこそおもしろいんだというような態度をとることだな」
「そんなの、本来のわたしじゃないわ」

(白石訳、201-202 頁)

エディリンは、彼らがひたすら「戦略」をたてなければならぬと信じていること自体に違和感を感じている。そして、それをなんとか伝えようと努力するのであるが、彼女の努力は報われず、夫と友人との間の溝が埋まらないまま、収録の時間が近づいてくる。

わたしがこんなに神経質になっているのは夫のせいだし、いまではロンのせいでもあるような気がする、とも話した。わたしがいま心から欲しいのはザナックスか、でなければ建設的なたよりになるアドバイス。わざとらしく頭がからっぽなふりをしろとかいうアドバイスでもないし、虚心坦懐にのぞめば、おもしろおかしいインタビュー以上のものになると決まっている楽しい仕事を台なしにしてしまうほど警戒しろとかいうアドバイスでもない。

(202-203 頁)

エディリンは、そうした混乱の中から自分を取り戻し、それを維持するために非常に冷静な対策をこうじている。彼女が再三ザナックスを夫に要求するのは、彼女が「はっきりした頭のまま、同時にリラックス」(204 頁)した、自分らしい状態を手に入れるためである。粘り強い交渉の末、ザナックスを手に入れた彼女の目は、ルーディやロン、レターマンを含めた周囲の人々の本質を見抜く特殊な能力を備えている。エディリンのそうした「才能」は、ふとした合間に突如、周囲の人間の身体的な要素に焦点をあわせるその視線に象徴される。「真っ赤な両耳からうぶ毛を飛びださせた局長」(191 頁)、「ロンは、およそわたしがみてきた人間の中で、いちばん小さい口のもちぬしだ。唇というものがまったくなく、両端が鋭く切れ込んで

いる。口というより、顔にできた深い裂け目のようだ」(199頁)、「遠くからだど、レターマンの髪はヘルメットみたいに見えた。濃くて、とても固そうだ」(205頁)、「スペイン人の運転手の無帽の頭は、ぴんと立っている。首すじに色素の薄い部分があるのに気づいた。色の薄い部分は円形で、産毛が螺旋を描きながら黒髪に混じり、やがて見えなくなっていた」(223頁)。そして、目の前の身体という隠しのない実像を見逃さない、鋭敏な視線がレターマンをとらえた時、そこには夫やロンが見ているのとは異なるレターマンの姿が見えてくる。「レターマンについては、とりたてて恐ろしいと思わなかったことを覚えている」(194頁)、「レターマンはとても友好的な男に思えた」(214頁)、「このとき、いま自分がむきあっている相手は、根の誠実な人間であること確信した」(215頁)、「このときわたしは、あらゆる心配、打ち合わせ、ルーディ自身の不安などが、すべてのはずれだったことを確信した」(220-221頁)。そして、エディリンのこうした確信は、身体として紛うことなく存在するレターマンを、それぞれ自分の目ではっきりと知覚したことによるものなのである。

「あの人はね、わたしにむかってまっすぐ身を乗りだしてたのよ。顔のすみずみまで、よく見えたわ。そばかすがあった。ライトの熱でふきでた汗の滴までみえた。ラベルのそばに、ちっちゃいほくろがあるのも見えたし。目は、夏場のジェイミーやリネットの目とおなじ、褪せたような青。あの人を見つめたわ——この目で見たのよ」

(228頁)

このように身体としての相手を知覚し、また、身体として自身の仕事（例えば、マスタードを自分の手できれいに絞り出す、満腹の時にフランクフルトを食べる、という身体的な行為としての演技）について語りえた体験が、彼らの間にそれぞれ生きた実感としての共感と交流を生み出した。この体験は無論、夫やロンに理解される類のものではない。彼らはあくまで「だからといって、レターマンがそのとおりの人間だというわけじゃない」(222頁)「見たとおりの人間であるやつなんていない」(224頁)と信じたまま、ひたすらレターマンの実像を見抜こうと苦心している。この絶望的な台詞により、両者の対話は打ち切られ、そしてこの平行線が永遠に続くことを予感させて、物語は終結する。

4. 分けられる世界の神話

「わが出演」という作品は、今日の我々がおかれている状況を的確に提示するも

のもである。つまり、レターマンとの遭遇を通じてエディリンは、リアルを装う虚偽を暴くという行為そのものに中毒し、またそうした暴くという行為に執着するあまり目の前の現実さえ「虚偽」として疑いはじめるといった危機的な状況に陥った周囲を、冷静に指摘する人物としての役割を果たす。エディリンは、レターマンという人物がメディアの上で作られた虚像などではなく、あくまで彼のすべてが真実であることを悟る。「やらせと現実を混同しちゃいけないよ (“ Don't want you to think the hokeyness is real.”) 」(192頁)、このような言葉に対してエディリンが考えることは、例えばこうだ。「そこにあるのは、やらせという<現実>である」。

先に述べた『トゥルーマン・ショー』は、我々が落ち込みがちなる罫を示すひとつの端的な例ともいえる。確かに、生まれながらに虚偽の人生を歩かされてきたトゥルーマンは悲劇的な人物であり、その虚偽の世界から脱出する彼の決断力と勇氣は称賛されてあまりあるものであろう。しかし、トゥルーマンが生活していた絵に描いたように平和な街、シーヘブンは、いかなる場所なのであろうか。そこは、例えばボードリヤールがディズニーランドに関して述べた言葉と、一致する場所のようにも思える。つまり、ディズニーランドが「《実在する》国、《実在する》アメリカすべてがディズニーランドであることを隠すために」⁷存在するように、シーヘブンは、日常における虚偽を隠すために、あえてあからさまな嘘として存在しているとも言えるのである。しかし、このように「現実の街」が虚構であることを、さらに覆い隠すための<虚構>が存在するというボードリヤールの考え方自体、実は『トゥルーマン・ショー』的な世界観が陥りがちな罫をそのまま反映していると言える。

つまりシーヘブンという奇想天外な虚構の街は、あくまで「現実」に対立する「虚偽」を濃縮し押し込む形で存在し、その結果、シーヘブンをアンチテーゼとした外部空間は、確固たる現実として約束される。シーヘブンが体現するこうした世界観は、究極的には虚偽の下に隠された「本当の自分」を求める欲求と結びつくものである。そこに表されるのは、現実（あるいは真実）の存在を信じ、それを賛美し、そしてその現実を覆い隠す虚偽を攻撃して排除しようとする姿勢である。そして、ボードリヤールがディズニーランドを用いて、すべてが虚構化し、ハイパーリアル化していく世界の有り様を批判し、攻撃する態度にも、この「真の現実」への回帰という同様の欲求が含まれている。ディズニーランドからアメリカ全体へと、虚構の範囲を拡大してはいるものの、ボードリヤールの言葉の裏には、虚構に隠された<本物>、そして、虚構化する現実への危機感という図式が隠されているのである。

しかし、このようにひたすら虚偽を否定し、あらゆるものの虚構性を疑うことは

結局なにをもたらすのか。それは、全てが虚偽であるという認識を自らに繰り返し植えつけるという結果にほかならない。言うなればこの時、人々は捜し求めている真実を自ら排除してしまう。「わが出演」という作品は、このように虚偽を嫌悪する余り、逆説的に虚偽の世界へと落ち込んでいく様をアイロニカルに描き出す試みであり、現実を浸食する虚構というイメージ自体への疑問を呈するものなのである。メディアによる虚偽とは、単に虚偽として分けられたものに過ぎず、現実と虚構とは、認識の差異によってのみ示される。エディリンにとってはすべてが本当であり、ルーディにとってはすべてが嘘だということになるものの、二人が見ている世界は同じものなのである。

このように考えると、冒頭で示した「マンガっぽくなる若者」との認識も、マンガというメディアによる現実の浸食という事実を示すものではない。仮に浸食されているとすれば、それは藤原紀香を眼差す我々自身の「目」の方であろう。仮にメディアによって生み出された記号をまもっていたとしても、彼、もしくは彼女らがれっきとした身体に支えられた人間であることには変わりはない。そして、身体よりも、むしろ記号の側に注目が集まりすぎることが現代人に対するメディアの影響なのである。仮に記号であるとして、その服が、化粧が、態度が、「嘘」であるといえるのか。つまり、目の前にあるすべてのものは、虚構を装った現実かも知れないのである。

ここにおいて我々は、「わが出演」の中でエディリンが発した最後の言葉を理解することができる。あなたは自分やわたしがどういう人間だとおもっているのか、そんなことを考えたことがあるのか。この問いに、「本当の自分」という「嘘」が隠されていることを嗅ぎ取った彼女は、自らこの問いを否定する。彼女にとっては確かに「そんな質問は、まちがいであった (Which turned out to be the mistake)」(226頁)し、それは我々にとっても同じことである。ゆえにこの台詞は、我々にとって、デイヴィッド・フォスター・ウォーレスが言うように“カチッ”⁸とくるのである。

註

- (1) 朝日新聞、1998年11月28日。
- (2) M・マクルーハン著、栗原裕・河本仲聖訳『メディア論——人間の拡張の諸相』（みすず書房、1987年）342頁。
- (3) 同書、6頁。
- (4) 吉見俊哉『リアリティ・トランジット』（紀伊國屋書店、1996年）154頁。
- (5) David Foster Wallace, “My Appearance,” in *Girl with Curious Hair*, New York: W. Norton & Company, 1989. (白石朗訳『奇妙な髪の少女』白水社、1994年)

以下本文中の頁数は、邦訳の同書に拠る。

- (6) 久田恵「演出された人生のシアワセ」(『トゥルーマン・ショー』プログラム、松竹株式会社事業部、1998年)、5頁。
- (7) ジャン・ボードリヤール著、竹原あき子訳『シミュラクルとシミュレーション』(法政大学出版局、1983年)、16-19頁。
- (8) Larry McCaffery, "An Interview with David Foster Wallace," *Review of Contemporary Fiction* 13 (1993): 138-139. 白石訳『奇妙な髪少女』、あとがき中の引用(459頁)を参照。