

「アメリカの夢」の外部へ

——文明批評家としてのパラニューク——⁽¹⁾

鄧 佳 致

はじめに

カルト的な人気映画『ファイト・クラブ』の原作者として知られるチャック・パラニュークは、映画のヒットを追い風に、その後ほとんど毎年のように新しい長編小説を発表しており、その独特で斬新なスタイルと過激な物語が読者と批評家の注目を集めてきた。パラニュークに関する膨大な論文を一瞥すれば、彼の作品がすでにアメリカ文学の古典として認識されていることが分かる。哲学者 Eduardo Mendieta (2005) は比較的早い時期から、アメリカ文明批評家としてのパラニュークを評価し、彼の作品が「アメリカ文化から生き残ることに関するものであって、病的な社会において逸脱が個人の健康であることを示した」(Mendieta395) と述べる。『チャック・パラニュークを理解する (Understanding Chuck Palahniuk)』(2016) では、Douglas Keesey は『終焉 (Doomed)』(2013) に至るまでのパラニュークの小説をシステマティックに整理した上で、彼の作品の攻撃のターゲットが「拝金主義、美と性のイデオロギー、カルト宗教、愛国プロパガンダ、メディアの過剰さなど」(Keesey 9) であることを論じる。『ファイト・クラブ』は『グレート・ギャツビー』のアップデート版であるというパラニューク自身の発言から、「商品文化の支配に対する研究」という両作の共通点に基づく Suzanne del Gizzo の「不安定なアメリカの夢：『ファイト・クラブ』と『グレート・ギャツビー』におけるロマンスと現実 (The American dream unhinged: Romance and reality in “The great gatsby” and “fight club”)」(2008) に代表される、「アメリカの夢」というテーマを手がかりにした、『ファイト・クラブ』と『グレート・ギャツビー』を比較する研究が多く存在する。しかし、パラニュークによる「アメリカの夢」というテーマの扱いは、必ずしも『ファイト・クラブ』に特有のものではなく、むしろ彼の全作品に共通して見られるものである。「アメリカの夢」への不満は、パラニュークの創作を支える理念にほかならない。

パラニュークは『フィクションより奇なり——本当の物語たち (Stranger than fiction: True

(1) 本稿は、表象文化論学会第一八回大会 (二〇二四年七月七日、関西学院大学) において口頭発表した原稿を改稿したものである。

stories)』(2004)において、自らの作品を「アメリカの夢の反面」と規定し、「アメリカの夢」を以下のように述べる。

まだ気づいていないかもしれないが、私のすべての本は孤独の人間が何らかの方法を求めてほかの人と繋がる (looking for some way to connect with) ことに関わる。

これはある意味、金持ちになってバスや高速道路をうろつく群衆 (rabble) の上に立つというアメリカの夢の反面である。ノー、この夢はどこかの孤立した大きな家だ。一つのペントハウス、ハワード・ヒューズのそれみたいに。あるいは山上のお城、ウィリアム・ランドルフ・ハーストのそれみたいに。好きな群衆だけを招待することのできる孤立した可愛い巣。闘争と苦痛から自由になる、コントロールできる環境。(XV)

パラニュークは孤立と繋がりとの視点から「アメリカの夢」を捉え、それが孤立を促進するものとして批判する。以上の記述から分かるように、パラニュークにとって「アメリカの夢」は単なるイデオロギー的消費主義の問題に留まらず、他者との関わり方という共同体の問題にも繋がる。これまでの先行研究では、消費主義の視点からパラニュークの描く「アメリカの夢」に焦点を当てた論文が多い一方で、他者との関わり方に注目する研究は少ない。本論は、「アメリカの夢」と他者との関わり方という視点から、ポストモダンのアメリカを背景に書かれたパラニュークの初期長編四部作を、一貫した問題意識を持つ有機的な全体として再構成し、彼が提示する新しい共同体のあり方を明らかにすることを目的とする。

本論は、パラニュークの思想を抽出することを目指し、文学者としてのパラニュークよりも、文明批評家としての彼に重点を置く。先行研究では、パラニュークの思想をポストモダン哲学との関連で研究するものが数多く存在する。その中で特に注目すべきは、Kurt Fawver の論文「希望のために脱構築する：ボードレヤール、シミュレーション、そしてパラニュークのチョーク (Destruction in Search of Hope: Baudrillard, Simulation, and Chuck Palahniuk's Choke)」(2008)である。この論文は、パラニュークの『チョーク』がボードレヤールの哲学に基づいていることを指摘すると同時に、彼の作品に内在するポストモダンのアポリアの乗り越えを模索している点も論じている。ポストモダン・アメリカをシステムティックに問題化するという点において、パラニュークの思考には、アメリカで流行していたポストモダン哲学・文学には見られない明晰化の意志がある。しばしばポストモダン小説に分類されているパラニュークの小説は、少なくともプロットの曖昧性のなさにおいて、ピンチョンやバセルミといったポストモダン作家から区別されるべきだ。混乱しているポストモダン状況を記述するパラニュークの小説は、多少なりともその混乱に巻き込まれざるを得ないが、その混乱から脱出したいという点で、ポストモダンの状況に対抗する批判的な視点を持っており、それを明確に「認知地図」化することを試みている。

文明批評家としてパラニュークの小説の思想を探究する前に、まず彼の初期作品の全体的な構造を見ておく必要がある。『インヴィジブル・モンスターズ』の最後でさまざまな極端な体験を経験した語り手は日常生活に戻る決心を語る。そして、『ファイト・クラブ』では、主人公はまさにごく普通の会社員として設定される。『ファイト・クラブ』の最後で、消滅したと思われるカルト集団「ファイト・クラブ」は実はまだ存在していることが明らかになる。そして、「ファイト・クラブ」の次作『サバイバー』では、カルト宗教そのものが主題化される。このように、パラニュークの初期作品は一つの問題化する全体をなしている。

『ファイト・クラブ』を例にあげると、「ファイト・クラブ」という組織の理念が現実合っているかどうか吟味しながら、そこから得られた経験を次の思考実験に持っていくのがパラニュークの方法である。これは、ある意識形態の現実化によって明らかになった非現実性を経験の原動力にし、より高い段階へと向かおうとするヘーゲルの『精神現象学』の全体論的な方法に似ている。ヘーゲルの『精神現象学』に即して言えば、『インヴィジブル・モンスターズ』を感性に、『ファイト・クラブ』を理性に、『サバイバー』を宗教に、『チョーク』を絶対知に、それぞれ対応することはできる。しかし、ヘーゲルは明確に「絶対知」という終点を設定したのに対して、ポストモダン社会に生きるパラニュークはそのような終点を求める一方で、その存在と正当性を疑わざるを得ない。パラニュークの物語の最後では、ポストモダン社会から脱出するシーンが設定されるが、次作になると、彼はこのような脱出が果たして可能なのかと疑い、この脱出自体の問題点を自ら指摘した。「これではない」と叫び続けるパラニュークは、ヘーゲルよりヒステリー的である⁽²⁾。

パラニュークの一連の問題提起の根底にあるのは、「アメリカの夢」への対抗意識である。個人の孤立化を促進する「アメリカの夢」が現代アメリカ人の不幸の根源的な要因である、とパラニュークは考える。我々はすでにパラニュークによる「アメリカの夢」の定義を確認したが、その「アメリカの夢」の具体的な表象を、パラニュークの小説に求める必要がある。

第一節 アメリカの夢の裏面としてのバートルビー現象

安河内英光は『アメリカ文学とバートルビー現象』（2011）において、メルヴィル、フォークナーの小説からポール・オースター、カーヴァーの作品に至るまで、アメリカ文学には幽閉する/される人物が頻出することを、バートルビー現象と呼び、それが強烈な幽閉する力を行使するアメリカの社会的問題として、「アメリカの夢の裏面の諸問題につながる現象」とあるという問題提起を行った。

(2) スラヴォイ・ジジエクは、ヘーゲルを「もっとも崇高なヒステリー者」、つまり「これではない」と叫び続ける人として捉え、ヘーゲルの体系の未完性と開放性を強調している。スラヴォイ・ジジエク『もっとも崇高なヒステリー者—ラカンと読むヘーゲル』鈴木國文、古橋忠晃、菅原誠一訳、みすず書房、二〇一六年。

このバートルビー現象は、閉じ籠る側の社会に対する強烈な反発や批判や拒否と、人々を閉じ込める国家や社会や人間の側の差別や排除や弾圧との関係から生じる、単に文学上の現象ではなく、アメリカの国家形成や社会構造の理念やシステムとアメリカ人のナショナル・キャラクターにも密接な関係がある。閉じ籠る/閉じ込められる現象は、読む者に、一般的に見られがちな、自由で平等な民主主義と人権思想の開かれたイメージのアメリカとアメリカ人とは矛盾し対立し異質なアメリカやアメリカ人のイメージや印象を与える。これは、簡単に言えば、アメリカの夢の裏面史の諸問題につながる現象である (325)

たとえ自らの意志で閉じ込められることを選んだキャラクターのその行為も、「人々を閉じ込める国家や社会や人間の側の差別や排除や弾圧との関係」において見るべきだ、と安河内は主張する。前者に比べると、後者の方ははるかに不透明である。それは、閉じ込める側の条件や前提を明らかにすることは、結果として閉じ込められた側を記述するより難しいからである。このような意味で、安河内が提起した「バートルビー現象」の系譜において、閉じ込める側の実体よりも閉じ込められる側の主体がはるかに多く描かれていることは注目に値する。たとえば、カーヴァーの小説では、自分の狭い生活に閉じ込められる人々の日常が描かれるが、その外部への回路が遮断された日常性の原因である社会的状況はまったく描かれていない。この点について、安河内は「レイモンド・カーヴァーの大聖堂」(2008)という論文で次のように説明している。

カーヴァーは宗教や政治や社会という大状況を直接的には描かない。アメリカの60年代は、反核運動、反戦運動、公民権運動、フェミニズム運動等で激しくその内容が問われた近代の啓蒙主義の科学と進歩の思想が、また、この思想の具現化としてのアメリカの国家理念やそれから出てきた成功の夢が、カーヴァーの作品の時代である70年代から80年代では、ほとんどその実体が消滅し空洞化していたのである。(13)

パラニュークが描こうとしたのは、まさにこのような「消滅し空洞化していた」実体のポストモダン的バージョンである。カーヴァーの作品の時代が70年代から80年代であるのに対し、パラニュークの作品の時代設定は90年代以降であり、消費主義に基づく享楽社会が支配的になった時期である。主体の観点からバートルビー現象を記述する作家とは異なり、パラニュークはその現象の条件と原因という実体的な側面により強い関心を寄せる。彼の小説には、バートルビーのように自らの意志で自分を閉じ込めるキャラクターは登場しない。『取りつかれた (Haunted: A novel of stories)』(2005)を除けば、他人の意志によってどこかに閉じ込められるキャラクターも存在しない。パラニュークのキャラクターは基本的に社会の中で行動し生きているが、彼らが行動すればするほど、自分が閉じ込められるという事実が露呈する。つまり、社会の中で社会に

関わる彼らの行動によって、人間を閉じ込めるポストモダン社会の構造と不気味さが明らかにされる。パラニュークのテキストにおいて、閉じ込められている感覚はさまざまなレベルで重層的に開示される。ここでは、閉じ込められている感覚を三つに分けて述べることにする。

1、生物学・脳科学の発展によって超越的なものへの信仰が消滅し、人間の人間性は商品との関係において捉えられており、取るに足らないものになってしまう。タイラー・ダーデンに代表されるような、パラニュークの小説における「教師役」を務めるキャラクターは、事あるごとに人間の人間性を客観的事実に置き換えることで、それを「コピーのコピーのコピー」のような笑いものにする。『インヴィジブル・モンスターズ』の冒頭で、このようなポストモダンの人間感覚が次のように描かれる。

この広間で銃で誰かを撃つのは、車や、電気掃除機や、バービー人形を殺すのに等しい。
コンピューターのディスクを消去するのに、本を焼き捨てるのに等しい。たぶん、この世の誰を殺すのも同じだ。人間はみな製品にすぎない。(6)

ポストモダンな消費社会において、身体はつねに社会的な身体であって、消費された身体でもある。表情と内面でさえも、消費・交換可能なものとして表象される。ブランド品の名前で埋められた、過剰な社会性の持つ彼女たちの身体は、彼女たちの行動や身振りと同じように、一切の固有性を持たない。

『インヴィジブル・モンスターズ』において、感受が先で、思考が後だという通常の順序は逆転される。たとえ他者がいない場合でも、主人公たちは常に意識的に他者の目線を前提に自分の感受の仕方を一瞬で選ぶことができる。彼女は自分が欲望する他人の目線によって支配され、ここで欲望する主体として想定された他人の目線はアメリカ社会の集合的欲望の論理に従っている。彼女たちの情動のあり方は、社会にシンクロしすぎる症候にほかならない。

2、歴史の可能性が消滅し、それに伴って個人の未来の可能性も見えなくなってしまう。未来は希望としてではなく、迫ってくる恐怖として感じられる。『チョーク』において、歴史は「植民地村ダンスボロ」というシミュラクルによって表象される。歴史のパロディ化と未来のホラー化が背中あわせになっている。パラニュークの小説には、終末のない終末感という「ポスト・ヒストリー」の不安が見られる。デビュー作『インヴィジブル・モンスターズ』において、そのような不気味な歴史感覚はすでに明確に描かれている。

セスによれば、未来は一九六二年に開かれたシアトル万博で終わったのだという。(81)

東へ向かって走りながら、わたしはいったい何から逃げているのかよくわからない。エ

ヴィ、ミスター・バクスター、それともリア・シスターズからだろうか。あるいは誰でもないのかもしれない。未来から逃げているのかもしれない。運命から。大人になるから。年をとることから。事態を収拾することから。(170)

3、過剰なシミュラクルによって構成されたポストモダンの消費社会がもたらす非現実感は、パラニュークの描くキャラクターたちを苦しめる。未来を失った彼らは、硬直化した悪夢のような「いま」に囚われている。閉鎖感に苛まれる彼らにとって、「いま」とは具体的な形を持つ脅威にはかならない。このような脅威は、失眠や幻聴といったさまざまな形で現れる。重要なのは、この個別的で異常な情動に、普遍性を持つ社会的症候がアレゴリー的に書き込まれている点である。これはパラニュークのすべての作品に通底するムードであり、以下に『インヴィジブル・モンスタース』、『ファイト・クラブ』、『サバイバー』という順に、それに関連する典型的な場面を取り上げる。

頭のなかのフォトグラファーが叫ぶ。怒りをくれ。

フラッシュ。

仇討ちをくれ。

フラッシュ。

純粋で完璧で正当な報いをくれ。

フラッシュ。(136)

不眠症とはそういうものだ。どんな出来事もはるかなかなたで起きる。コピーのコピーのコピー。不眠症的非現実感。何一つ手が届かず。何一つにこちらに手が届かない。(22)

上に、上に、上に昇っているのに、どこにも行き着かない。進歩の幻想だ。人はそれを救済と思っていたがる。(28)

このように、パラニュークの小説では、歴史の終わりという背景にポストヒューマン的な人間感覚を前提として、人間の人間性を閉じ込めるシミュラクルによって構成されたポストモダン社会が描かれる。パラニュークの問題意識は、いかにしてこのような閉鎖感から脱出し、シミュラクルではない現実に触れるのか、という点にある。その問題に対峙する際、パラニュークの答えは非常に明確に思われる。それは、『ファイト・クラブ』に見られるような社会そのものを壊滅状態に追い込む短絡的で極端な暴力である。パラニュークは一見して暴力という安易な神話的装置を擁護するように見えるが、むしろそれに対して迂遠な批判も向けている。次節では、パ

ラニュークの小説における暴力が果たしている役割を確認するために、暴力の対極に位置づけられる無力に光を当てる。

第二節 暴力から無力、そして社会的暴力へ

暴力を非現実感に満ちたポストモダンの社会から脱出する契機として扱う点で、『インヴィジブル・モン스터ズ』と『ファイト・クラブ』は一致している。どちらも暴力によって自分の顔を破壊することで悪夢から覚める。しかし、暴力の役割において、この二つの小説の間には無視できない差異が存在する。『インヴィジブル・モン스터ズ』の語り手は、過剰なまで他人の視線にさらされるモデル生活に飽きて、インヴィジブルの状態になるために、銃で自分の顔を破壊した。読者がこの重要なメッセージを知ることができるのは、小説の最後語り手の告白シーンにおいてのみである。この小説では、そのグロテスクなシーンに関するより具体的な記述が一切見られない。つまり、暴力そのものより暴力がもたらした効果がより重視される。それに比べると、『ファイト・クラブ』では手段としてではなく、目的としての暴力そのものがクロスアップされる。無傷を求める消費社会のアンチテーゼとしての暴力の魅力が強調される。秘密結社「ファイト・クラブ」に参加する人々は、暴力で結ばれており、暴力によって閉鎖感を打ち破り、リアル感覚を取り戻した。ここで暴力はまるで、コミュニケーションを促進できる、一種の言語のようなものとして描かれている。映画版『ファイト・クラブ』だけを見れば、それを単なる暴力礼賛の物語として理解される可能性は少ない⁽³⁾。しかしパラニューク自身は、『ファイト・クラブ』のあとがきで、『ファイト・クラブ』を「男同士が人生経験を共有する新しい社会的モデルを提示している小説」(309)と定義づける。つまり、パラニュークが評価したのは、否定的な力として暴力ではなく、「男同士が人生経験を共有する新しい社会的モデル」に貢献できる限りでの、能動的・創造的な力として暴力である。逆に言えば、すべてを破壊し単なる否定的な暴力を行使するタイラーに不気味さを感じる語り手の態度からも分かるように、パラニュークは明らかに「ファイト・クラブ」からエスカレートしていく暴力の反動的(reactive)で思考停止的な側面に対して批判的である。それは、「ファイト・クラブ」のメンバーたちが「騒乱プロジェクト」の目的を果たすための道具として思考停止の「スペース・モンキー」になってしまったことからもうかがえる。「男同士が人生経験を共有する新しい社会的モデルを提示している」「ファイト・クラブ」は、語り手の「僕」が前に仮病を使って参加した「互助グループ」の延長線上にあるのであって、その否定ではない。パラニュークの作品における「互助グループ」とは、社会から排除・抑圧された人間同士が人生経験を共有することによって、別の仕方での個人の生き方と新しい共同体の可能性を探求する空間である。そこにおいては「男同士」と暴力が必須条件ではない。

(3) 『ファイト・クラブ』の原作小説と映画版の間には大きな差異があるので、両者を分けて論じる必要がある。

パラニュークはむしろ『ファイト・クラブ』を通して、「男同士」と暴力が組み合わせるマッチョリズムがいかに「互助グループ」という形を歪めたのかを描いた⁽⁴⁾。

おそらくはこのような暴力への批判的思考を強めた結果として、『ファイト・クラブ』と次作『サバイバー』における暴力の扱いは大きく異なっている。前二作の主人公とは違って、『サバイバー』の語り手は自らの意志で暴力を行使しない。彼はただ知らないうちに暴力に関わる場面に巻き込まれるだけだ。知らないうちに、カルトの兄弟の命令に従って彼を殺してしまい、飛行機をハイジャックするテロリストに仕立て上げられる。この文脈において、暴力と無力は紙一重の関係にある。パラニュークは暴力を無力との関係において捉えており、前者に批判的な視線を向けている。『インヴィジブル・モンスターズ』と『ファイト・クラブ』では単なる暴力に対する不信と警戒も垣間見えるが、『サバイバー』においてはより明確に語られている。『チョーク』になると、暴力ではなく、無力そのものがテーマとして扱われる。語り手はさまざまなレストランで「チョーク」のふりをし、自分を助ける人たちの同情や金を騙し取る。彼は単に金のためにそんなことをやっているわけではない。なぜなら、自分が救われることは同時に他人を救うことであると本気で信じているからである。彼にとって、全能と無能、救うことと救われることは、表裏一体の関係にある。ここでは『ファイトクラブ』における「互助グループ」のテーマを読み取ることもできる。

弱いふりをすれば、力を得られる。対照的に、人々は自分が強くなったように感じる。人々に救わせてやることで、彼らを救うことができる。(56)

このように、無力も一種の「力」として捉えられる。無力の「力」とは、自分の悲惨な状態を自己欺瞞的に否定・抑圧するのではなく、それを認めることであり、その状態を利用して何らかの目標を達成することを目指すことである。自分の無力を認めることで、社会に対する認識が変わり、行動様式も変わる。無力な自分を他者に差し出す無力の「力」は、「互助グループ」を基礎づける。『ファイト・クラブ』の暴力がそうであるように、無力も「救う・救わせる」という他者との関係において捉えられ、他者に働きかける力として表象される。医大をドロップアウトし、植民地村ダングボロでエキストラのバイトをするセックス中毒の語り手は、「弱いするふり」をするまでもなく、すでに十分に悲惨で無力な人間である。セックスとチョークを通して彼が体験したのは、海綿のような、一切の感情や活動が停止している無機的で中立的な状態である。すでに無力であるはずの主人公が無力を装い、さらなる無力の状態を求めるという不思議な構造が

(4) 小説の最後で、「ぼく」が銃で自殺しようとしたときに、「ぼく」を助けようと試みる人たちは、マーラーを含む「互助グループ」のメンバーたちである。

見られる。なぜパラニュークはここまで無力にこだわるのか。それはおそらく、個人を閉じ込めるポストモダンの社会の力を強調したいからである。十八世紀の植民地村ダンズボロというテーマパークで働きながら、セックス中毒同士とレイプごっこに夢中になったり、認知症の「母親」の前で他人を演じたりする主人公の行動は、まさに「コピーのコピーのコピー」のようなシミュラクルに他ならない。もちろん、このようなシミュラクル的な行動を支えるのは、シミュラクル的な社会である。この関係を探求する際の手がかりとなるのは、『チョーク』のやや意識しすぎたドイツ語版のタイトル『Der Simulant』である。「Der Simulant」は仮病を使う人のような模倣者を意味するだけでなく、ボードレールが述べたシミュレーションを連想させる側面も持つ。語り手の個人的な行為は、その社会的背景の中で理解されるべきであるというメッセージが読み取れる。パラニュークは、個人の無力をポストモダンの社会との関係の中で捉えている。「バートルビー現象」の系譜に位置する小説の多くでは、バートルビーのように自らの意志で社会から逸脱する「変人」が描かれる。それに対して、パラニュークはむしろ、社会にシンクロしすぎた結果として「変人」になった人に注目する。ここではキャラクターたちの異常さが単に個人的なものにとどまらず、社会の異常さを反映している。

人間を閉じ込める社会の異常さを考える際には、再度個人の孤立化を促進する「アメリカの夢」という表象に立ち戻る必要がある。『サバイバー』の語り手は、集団自殺を行ったカルト教団の数少ないサバイバーとして、エージェントのプランによってスターとしての地位を得る。スターとしての地位を得ていく過程の中で、彼のすべての器官と行動は、他人を凌駕するという「アメリカの夢」を実現するためにのみ存在するようになる。

有名人になると、食べ物とははや食べ物ではなくなる。六〇グラムのタンパク質と三〇〇グラムの炭水化物が含まれる、無塩、無脂肪、無糖の燃料にすぎない。それを二時間おき、一日に六度、補給する。食べる行為はもはや食べる行為ではない。それは蛋白質の消化吸収だ。

細胞再活性化クリームだ。体を洗うのは皮膚剥離だ。かつて呼吸だったものは、酸素と二酸化炭素の出し入れだ。(217-216)

これは単にアメリカの一部のエリートに対する批判ではなく、普通の人間より目立ちたいというアメリカのジムでよく見られるアメリカのマッチョリズム全般への批判になっている。他人を凌駕し、有名人になることは、他人だけでなく、自分自身からも遠ざかっていく。そして、「アメリカの夢」への批判が、身体を媒介にして行われる批判も注目に値する。ファッションとモデルをテーマにした『インヴィジブル・モンスターズ』を見れば分かるように、パラニュークにとって、大衆が憧れる身体は、不気味なもの以外の何物でもない。不気味な「アメリカの夢」を具現

化する身体は、その不気味さを直観的に伝える道具となる。『インヴィジブル・モンスターズ』と『ファイト・クラブ』の語り手が自分自身に暴力を振るうのは、社会化され異化された自己の身体を改造し、解放したいからである。しかし、『ファイト・クラブ』が示したように、暴力を自分にではなく、他人に向かう場合、それがすぐに制御不能なテロリズムになりかねない危険性が潜んでいる。それゆえ、『ファイト・クラブ』以後のパラニュークは、直接的で短絡的な暴力とは異なる「無力」という力を前景に押し出すのである。自らの無力を認め、その無力を意図的に生産し続けるスペクタクル社会の異常を知ることがきっかけとなり、「アメリカの夢」が否定し隠そうとしたみじめな身体がユートピア的な空間として現れる。そして、このような身体は、恥という情動を昇華させる「互助グループ」のあり方と深く関連している。次節では、「アメリカの夢」に依拠しない来るべき共同体の視点から、恥と身体に焦点を当て、「互助グループ」を「アメリカの夢」のアンチテーゼとして提示するパラニュークの理論を明らかにする。

第三節 「ファイト・クラブ」より互助グループ

パラニュークの小説において、「互助グループ」は、複数の人がお互いに助け合うという形でさまざまに登場し、もっとも直接的で典型的な例として『ファイト・クラブ』の典型的な例を挙げることができる。『ファイト・クラブ』の語り手は仮病を使って「互助グループ」に入り、そこで一時的に失眠を改善していたが、同じ仮病を使うマイラーに出会った結果、「互助グループ」の本来性を感じられなくなり、最終的に「ファイト・クラブ」に入ってしまう。ここでは、価値を置くところの違いによって、二つの対立する観点が浮かび上がる。一つは、「ファイト・クラブ」は「互助グループ」に逆戻りしてしまったという「ファイト・クラブ」の立場からの見方であり、もう一つは、「互助グループ」は「ファイト・クラブ」に成り下がったという「互助グループ」の立場からの見方である。いずれにせよ、「ファイト・クラブ」と「互助グループ」は切り離せない関係にある。『ファイト・クラブ』以降の作品を見ると、「ファイト・クラブ」を「男同士が人生経験を共有する新しい社会的モデル」として捉えるパラニュークは明らかにマッジョ的な「ファイト・クラブ」の要素よりも、マッジョ的ではない「互助グループ」の要素を重視するようになる。「ファイト・クラブ」に比べると、「互助グループ」が「人生経験を共有する新しい社会的モデル」によりふさわしいからである。

「互助グループ」の目指す目標は、一言で言えば、自分の弱さを認めることにある。また、パラニュークにとって、自分の弱さを認めることは、他者との繋がりを築くための決定的な契機である。他人の上に立つという「アメリカの夢」が他者との繋がりを断ち切るものであるとすれば、「互助グループ」においては、下に降りて、自分の弱い部分を他者と共有することによって、他者とのコミュニケーションの可能性を開くことができる。パラニュークは、閉じ込められた未来をこじ開け、これまでの人生を無化し、一からやり直せるという希望を「互助グループ」に託し

ている。例えば『サバイバー』の最後には、次のような記述がある。

「過去を打ち明けて、過去と決別できたら」ファータリティは言う。「そのときこそ一緒に新しい人生を始めよう。そして末永く幸せに暮らすの」(8)

この小説において、最後の一章が最初の一章であるのは、おそらく、語り手がこれまでの人生を清算し、これからの新しい人生を準備することができたことを示唆している。社会から排除された四人が力を合わせて石を積むという『チョーク』の最後のシーンは、「互助グループ」の完成にはかならない。これもまた、集団的な忘却の完成である。

いま僕らが立っている場所は、暗闇に包まれた廃墟は、ここで僕らが建てるものは、何になるのか、それはまだわからない。(310)

注意すべき点は、このラストシーンの直前にクローズアップされた、片脚が糞で濡れている語り手の姿が特にみじめである。「テレビで見た僕はひどい有様だったと人々は言う」(306)という文からわかるように、ここで語り手の姿は、テレビなどのメディアによって「アメリカの夢」を具現化したイメージから大きく離れており、一種の社会的・象徴的な死亡状態を示している。これを単に否定的なものとして捉えず、人生の新しい段階への通過儀礼として理解する必要がある。一切の演技を切り捨てる彼は、この恥じるべき自分の身体を受け入れたからこそ、このような身体を抑圧している社会から決別し、別の共同体のあり方を予期する未来への可能性を切り開くのである。

この点において、ジョアン・コプチュクが述べているように、他者との関係に基づく恥という情動を政治的・社会的コンテキストで読むことは有益である。ラカン派精神分析の立場に立つコプチュクは、恥をありのままの自分と「他者」との対峙のきっかけとして、積極的な意味を読み込もうとした。スラヴォイ・ジジエクは『パララックス・ビュー』(2010)において、コプチュクの議論を踏まえつつ、構造内で場所を持たない過剰な対象に向かわせることで、構造自体を突き破るという恥の政治的意味を直観的な場面で示している。

障害者である隣人が、その毀損された手を「恥知らずにも」わたしのほうへ差しだすのを目にすると、羞恥心に圧倒されるのが、隣人ではなくわたしのほうであるのは、その理由からである。一人の男が、そのゆがんだ手足を隣人の目にさらすとき、かれの本当のねらいは、自分を人目にさらすことではなく、隣人の正体をあばくことである。かれの行為は、次のような結果をもたらす。隣人は、かれを目の当たりにすることをよぎなくされ、自分が見

たものに嫌悪感をもつと同時に引きつけられる。そして隣人は、自分自身のこの両義的な態度を直面させられて、羞恥心をおぼえることになる。(320)

こうしてみると、社会的症候を体現した『チョーク』の語り手の社会的な死は、同時に社会そのものの死を宣告している。そして、彼は仲間たちと共に、別の形の社会を築くことを夢見ている。パラニュークは、恥という間主観的な情動から、閉じ込める社会から脱出するための決定的な契機を見出した。他人に自分の弱さを告白することは、他者が自分の弱さを語るきっかけとなり、こうした意味で閉じ込める側の社会を間接的に告発することである。『ファイト・クラブ』に見られるように、重病を患っている「互助グループ」メンバーたちの出口の見つからない恐怖があくまで極端な例に見えるかもしれないが、生きることに恐怖を抱くという気持ちは、互助グループのメンバーに特有のものではなく、ポストモダン社会に生きる多くの人たちに共有される。このような恐怖を考える上での手がかりとなるのは、『行動を起こせ (Make something up: Stories you can't Unread)』(2015) に収められた「ゾンビたち」という短編小説である。あらすじを概観しよう。学校では、多くの人が除細動器を使うことで思考を放棄し、楽しい「ゾンビ」になり、高校生である語り手も同じように「ゾンビ」になろうとするとところから物語が始まる。ここでは、極端な暴力を引き換えにして直接的な快感を得るという『ファイト・クラブ』のテーマが見られる。除細動器を奪い、これからゾンビになると決心する語り手の前に、彼を取り囲む多くの人たちのなかで、彼が尊敬するおじさんが現れ、彼に対して「君が自分を傷つければ、君がわたしを傷つけるんだ」と言う。そこで語り手が多くの人を前にして、急におじさんへの愛を告白するという彼にとって非常に恥ずかしいことをしてしまった。おじさんは語り手に対して「君が自分を傷つければ、君がわたしを傷つけるんだ」をもう一度言った後、ある女性が彼の腕を掴み、さらに別の人がその女性の腕を掴む。この身振りが拡散するなかで、いつのまにかその場にいるすべての人がすべての人を掴み、「君が自分を傷つければ、君がわたしを傷つけるんだ」という言葉を繰り返す。そして、この奇妙な群衆のなかで、「わたしも、ずっと怖いんだ」と告白する人が続出する。この小説は、ハッピーエンドを持つ『ファイト・クラブ』である。「互助グループ」のメンバーたちやマイラーに向かって、『ファイト・クラブ』の語り手は、自分自身を殺そうとする前にすら、羞恥心のために自分の気持ちを正直に伝えることができない。それに対して、『チョーク』と「ゾンビ」においては、恥の克服によって社会的な「恐れ」の問題が前景化される。

過激な行動に出るパラニュークのキャラクターたちは、往々にして謂れのない不安や恐怖を陰に陽に抱えている。その不安や恐怖の原因を突き止めると、多くの要因を列挙することができるが、一つの原因に還元することはありえない。「東へ向かって走りながら、わたしはいったい何から逃げているのかよくわからない」という『インヴィジブル・モンスターズ』の記述から分か

るように、「ずっと怖いんだ」と告白する人は、おそらく自分の恐怖を明確に対象化できない。原因が曖昧であっても、恐怖自体は情動的な事実として確実な存在を持っている。現代人の「恐れ」は多くの場合、明確な対象を持たないが、「恐れ」を触発する具体的な事物が多数存在している。パラニュークの描く「恐れ」は根本的にグローバルな諸現象に関わるため、ハイデガーやサルトルが言う「実存的不安」という思弁的で抽象的な概念とは区別されるべきである。ここで言う「恐れ」はポストモダン社会の特有の問題であり、私たちは個人の視点ではなく、社会的・歴史的な視点からそれを理解する必要がある。ブライアン・マッスミは『存在権力：戦争、権力、そして知覚の状態 (Ontopower: War, powers, and the state of perception)』(2015)において、情動の視点から、いまだ現働化されていないが、将来的に実在性を持つかもしれないものに対する社会的な「恐れ」について、以下のように指摘している。

恐れとは、脅かしてくる未来の現在における予期的な実在性である。恐れは、現実には存在しないものが、事物の情動的事実としてぼんやりと迫ってくるように現前すると感じられる実在性なのである。(191)

マッスミの指摘⁽⁵⁾は、9.11以後のアメリカ社会のパニック状況を背景として述べられたものであり、パラニュークにおけるアメリカの夢とその裏面を扱う本論の観点からも、重要なものだ。このような「予期的な実在性」の持つ「情動的な事実」としての恐れは、パラニュークのテキストの至る所で描かれる。医学生だった『チョーク』の語り手は、人間の皮膚を見るたびに、それを何らかの病状の前兆として見なすことで、恐れ的情動を他人に伝える。『ファイト・クラブ』には次のような一文がある。「探すべき場所さえ知っていれば、そこらじゅうに死骸が埋まっている」(179)。ここでは恐怖が日常を中断するものとしてではなく、注意すれば発見できるような、日常に根づくものとして描かれる。

パラニュークは、ポストモダン社会におけるグロテスクさの微妙さに非常にこだわっている。その証拠の一つとして、パラニューク本人の調査に基づく悪名高い短編小説「はらわた——聖ガット・フリー語る (Guts: A Story by Saint Gut-Free)」(2005)は、多くの聴衆が卒倒するほどのショックを引き起こす触覚的な侵略性を文体の中に取り込んでいる。パラニュークのジャーナリズムは、恐怖をクローズアップし、それに明確な形式を与えて言語化するところにある。つまり、彼は恐怖の対象を語るだけでなく、恐怖の生々しい経験を文体の中に取り込んでいる。こ

(5) ドゥルーズとガタリの翻訳者であるマッスミがここで言う「恐れ」は、ボードレヤールの「シミュラクル」と同じように、本質的にポストモダン社会の現象である。このような「不合理」な概念を明確な形で表象するところに、パラニュークの独自性がある。パラニュークはポストモダン社会の独自の現象を表象すると同時に、そのいわば「弁証法的」乗り越え方を模索する点で、ヘーゲル的と言える。

れは、彼のジャーナリストとしての立場とも関係している。

パラニュークは『フィクションより奇なり——本当の物語たち』の序論で、小説家とジャーナリストの区別を切断と接続に関連づけている。ジャーナリストは事実を正確に記述するために、東奔西走して他者と接触しなければならない。これに対して、作家はしばしば閉じ込められた場所で物語を描く孤独な存在としてイメージされる。しかし、パラニュークは自分がこのような孤独な小説家ではないと断言している。なぜなら、ジャーナリストである彼にとって、小説を書く前に多くの人と接触し、彼らの経験を小説の素材として吸収する必要があるからだ。そのような他者の生々しい世界観を提示する小説こそ、読者を没入させる力があると、パラニュークは信じている。

パラニュークの小説に特徴的なのは、君（you）という第二人称の頻繁な使用である。彼は小説の至る所で読者に直接呼びかける語り口を用いている。ここでは、この呼びかけの役割を二つに分けて述べることにする。一つは、読者の生活を想定して記述することで共感を喚起するテクニクである。もう一つは、豆知識から独特な世界観まで、読者に何かを「教える」態度である。もちろん、この二つの呼びかけを厳密に分けることは容易ではない。同時に使われることがしばしば見られ、どちらも読者をキャラクターの世界観に引き込む手段となる。『ファイト・クラブ』では、「ほく」と「きみ」の人称的な切り替えの中で、読者はこの物語を単なるフィクションではなく、自分に関わるものとして受け入れる。もちろん、読者は『ファイト・クラブ』という物語自体が単なるフィクションであることを忘れるはずがないが、その物語が提示する現実の問題を、自分にとって喫緊の課題として実感することができる。そうした現代小説がしばしば欠ける生々しい臨場感を生み出したという意味で、パラニュークはジャーナリズムを単に小説の中に取り込むのではなく、小説とジャーナリズムのバランスを取り、小説にジャーナリズムの形式を与え、ジャーナリズムの理念を小説化したのである。文章の区切り方が映画のカット編集のテクニクを取り入れ、文体がラップのようなリズムを刻むことから、パラニュークの小説にはさまざまなメディア装置や理念の融合が見られる⁽⁶⁾。

ベンヤミンは「物語作者」（1936）で、新聞に代表される新しいメディアの拡散に応じて、物語による経験の伝達能力が衰退したことを問題化した。新聞の情報が瞬間的にしか生きていないのに対して、「物語は自分の力を集めて蓄えており、長い時間を経た後にもなお展開していく能力がある」（297）。ベンヤミンに劣らず経験を重視するパラニュークにとって、新しいメディア装置と物語は対立しない。むしろ映画とポピュラー音楽といった新しいメディアの経験を物語のなかに取り込むことによって、物語に新たな形式を与えることができる。

（6）『ファイト・クラブ』のタイラーがいたずらで映画の編集をしたことはメディア装置や理念の融合に関して示唆に富んでいる。

パラニュークは、書いた小説を通して、人間を閉じ込める「アメリカの夢」を批判するが、彼の批判はそこに留まるわけではない。パラニュークにとって、小説を書くこと自体は、「アメリカの夢」のアンチテーゼの実践として、他人との繋がりへのきっかけとなる。

おわりに

本論は、パラニュークの初期四部作を「アメリカの夢」に反対する一つの有機的な全体として論じることによって、しばしばマッチョ的で暴力的として批判されるパラニュークの作品が、暴力に対して鋭い批判を行っただけではなく、非暴力的な「互助グループ」という共同体のあり方をユートピア的に提示したことを明らかにした。人間を閉じ込める「アメリカの夢」を記述するだけではなく、そこから脱出する方法を積極的に考えるパラニュークの方法は、そのような現実には苛まれる人々にはかなり実用性の高い処方箋を提供する点で、評価に値する。ジャーナリズムを小説のなかに取り込むパラニュークは、書いた小説と小説を書くという行為によって、二重の意味で共同体を作っている。「歴史の終わり」である九〇年代の「認知地図」を考える際に、国境を超えた「帝国」としてのアメリカのイデオロギーをアイロニカルに指摘しつつ、そこから脱出する方法を模索したパラニュークの小説が重要な意味を持つだろう。

今後の課題として、本論の議論を踏まえ、現実的空間とユートピア的空間を含む、パラニュークの小説における空間の表象をより具体的に検討する必要がある。

そのために、パラニュークの小説をさらに文学史的に捉える必要がある。パラニュークの作品を九〇年代のアメリカ文学の文脈において捉えるための一つの手がかりになるのは、ブレット・イーストン・エリスが一九九一年に出版した『アメリカン・サイコ』である。『ファイト・クラブ』に肩を並べるベストセラーである『アメリカン・サイコ』は、主人公ベイトマンのループみtainな日常生活を飽きるほど描きつくし、高度資本主義社会アメリカにおける「閉じ籠る/閉じ込められる現象」を強調した点で、『ファイト・クラブ』と同じような問題意識を共有しているように思われる。『アメリカン・サイコ』においてエリスはあくまで「閉じ籠る/閉じ込められる現象」の記述に留まり、その現象の発生にかかわる重層的構造については深く立ち入らなかった。それに対して、パラニュークはその現象を記述すると同時に、その現象の社会的形成過程と変更可能性まで探究することで、より実体的(substantive)な作家である。今後の課題としては、「帝国」としてのアメリカを表象するという「認知地図」の視点から、パラニュークを同時代のアメリカ作家と比較することが挙げられる。

パラニュークはしばしばホラー作家として分類されるが、彼にとってホラーを描くことと現実を描くことは、実質的に同じことである。われわれは、歴史的・社会的な視点から、ポストモダンの「恐れ」という情動を一種の謎めいた現実として捉える必要がある。「恐れ」が国境を超えるグローバルな現象である以上、それを解明するためには、アメリカ文学だけではなく、それ

に関わる世界文学の視点が求められる。最後に、「認知地図」について、本論が示したように、それを単に空間の視点においてではなく、情動の視点において捉える必要がある。ポナヴェンチャー・ホテルに対するジェイムスの有名な分析を見ればわかるように、認知地図はもともと情動と切り離しえない概念だからだ。

参考文献

- Del Gizzo, S. (2008). The American dream unhinged: Romance and reality in "The great gatsby" and "fight club." The F. Scott Fitzgerald Review, 6(1), 69-94.
- Fawver, Kurt D. (2008). "Destruction in Search of Hope: Baudrillard, Simulation, and Chuck Palahniuk's Choke". ETD Archive. 527.
- Keesey, D. (2016). Understanding Chuck Palahniuk. The University of South Carolina Press.
- Massumi, B. (2015). Ontopower: War, powers, and the state of perception. Duke University Press.
- Mendieta, E. (2005). Surviving american culture: On Chuck Palahniuk. Philosophy and Literature, 29(2), 394-408.
- Palahniuk, C. (2005). Haunted: A novel of stories. Doubleday.
- Palahniuk, C. (2016). Make something up: Stories you can't Unread. Anchor Books.
- Palahniuk, C. (2004). Stranger than fiction: True stories. Doubleday.
- 安河内英光『アメリカ文学とバートルビー現象：メルヴィル、フォークナー、パース』開文社出版、二〇一一年。
- 安河内英光「レイモンド・カーヴァーの『大聖堂』—日常性に閉じ込められて—」『西南学院大学英語英文学論集 48(3)』、二〇〇八年。
- アントニオ・ネグリ、マイケル・ハート『〈帝国〉 グローバル化の世界秩序とマルチチュードの可能性』水嶋一憲、酒井隆史、浜邦彦、吉田俊実訳、以文社、二〇〇三年。
- ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』浅井健次郎編訳、三宅晶子、久保哲司、内村博進、西村龍一訳、ちくま学芸文庫、一九九六年。
- スラヴォイ・ジジエク『パララックス・ビュー』山本耕一訳、青土社、二〇一〇年。
- スラヴォイ・ジジエク『もっとも崇高なヒステリー者—ラカンと読むヘーゲル』鈴木國文、古橋忠晃、菅原誠一訳、みすず書房、二〇一六年。
- ジョアン・コブチェク『〈女〉なんていないと想像してごらん——倫理と昇華』鈴木英明、中山徹、村山敏勝訳、河出書房新社、二〇〇四年。
- チャック・パラニューク『インヴィジブル・モンスターズ』池田真紀子訳、早川書房、二〇〇三年。
- チャック・パラニューク『サバイバー』池田真紀子訳、ハヤカワ文庫、二〇二二年。
- チャック・パラニューク『チョーク』池田真紀子訳、早川書房、二〇〇四年。
- チャック・パラニューク『ファイト・クラブ』池田真紀子訳、ハヤカワ文庫、二〇一五年。
- チャック・パラニューク『ララバイ』池田真紀子訳、早川書房、二〇〇五年。
- G. W. F. ヘーゲル『精神現象学 第二版』牧野紀之訳、未知谷、二〇一八年。