



Title	楽園に死す : アメリカ的想像力と〈死〉のアポリア
Author(s)	渡邊, 克昭
Citation	大阪大学, 2017, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/61838
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 ＜a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">大阪大学の博士論文について ＜/a＞をご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏 名 (渡 邊 克 昭)	
論文題名	『楽園に死すーアメリカ的想像力と〈死〉のアポリア』
<p>論文内容の要旨</p> <p>はじめに 〈死〉をめぐるアポリアー「共和国の亡霊」</p> <p>死について考察しようとするとき、まずもって立ちはだかる難題は、いずれ死すべき運命を背負ったわれわれが、生きた経験として自らの死を通過することもできなければ、それについて証言することもできないという厳然たる事実である。デリダの言うように、自らの死が、経験することも横断することも不可能であるなら、生者は死に近づく者に寄り添い、他者の死をあたかも自らの死のごとく擬似体験するよりほかに、死と向き合うすべをもたないのだろうか。このように他者の死をなぞりつつも、自らの死には到達し得ず、いつ果てるともなく〈死〉のエッジに滞留するというこの不完全さの極みにこそ、文学の存在意義があると言うこともまた可能だろう。そうしたアポリアに彩られた〈死〉をフィクショナルにシミュレートしてみせる文学が、古より哲学と並んで「死のレッスン」の場を提供してきたのは、まさにそのような理由によると思われる。</p> <p>若さと進歩を尊び、「生命、自由及び幸福の追求」の権利を国家の基本理念として掲げたアメリカという文脈において、作家たちは、不死の「楽園に死す」という、さらなる〈死〉のアポリアに対してどのように向き合ってきたのだろうか。圧政や腐敗と無縁の穢れなき新世界を実現すべく、死が隠蔽されてきた「楽園」アメリカにあって、文学者たちは、おびたしい数の死者に取り憑かれた二〇世紀にいかなる葛藤を覚え、どのような「死のレッスン」を提示してきたのだろうか。時間の刻印を被ることなく、あたかもすべての事象が現前可能な透明な「楽園アメリカ」にあって、〈死〉は、まったくもって不透明で不可能な通過を要求するアポリアとして立ち現れる。配達不能の郵便しながら「楽園アメリカ」に滞留し続ける亡霊の声を導きの糸として、本書では、ソール・ベロー、ジョン・バース、リチャード・パワー、ステューヴ・エリクソン、ドン・デリーロといった現代アメリカ作家たちに焦点を絞り、彼らが楽園に埋もれた〈死〉のアポリアとどのように向き合い、そこからいかなるテキストを紡いできたか、〈死〉をめぐるアメリカ的想像力のしなやかな応答を浮き彫りにしてみたい。</p> <p>序論ー開かない扉、届かない手紙</p> <p>何人においても〈死〉というものは、通過不可能な経験であり、アリアドネの糸は存在しない。であればこそ、それはいかなる指示対象にも還元できず、そこから引き返すことも、そこに立ち止まることも、またそれを乗り越えることもできない。このように自らの〈死〉を生きることも、その特異な様を語ることもできない限りにおいて、表象不可能な〈死〉は、デリダが言うように、まさしくアポリアとして立ち現れる。それは、「開かない扉」、言い換えるならば「秘密のもとでしか開くことのできない扉」として、生者の前に立ちはだかる。常に既に死さえも克服したかに見える「楽園アメリカ」にあって、アメリカ的想像力は、その分節化困難なエッジをいかに物語世界の創造に活かしてきたのか。</p> <p>第一部では、ベローが、喪という文化装置に依存しつつも、それを内側から脱構築することにより、生と死という二項対立の形而上学的枠組みを決定不可能にし、いかに〈死〉という横断不可能なものへの横断を試みたか分析する。その際、焦点化されるのが、固有の自己へと決して回収されることのない〈死〉が、どのようにして表象されるかという問いかけである。敷衍すればこのことは、^{パリンプセスト}重ね書きのように、生と死が互いの痕跡を留めつつ重ね刷りされた境界領域に、いかにして主人公たちが召喚され、「不可能な喪」と関わっていくかという論点へと繋がっていく。</p> <p>このような視点から俯瞰すると、ベローが提示する喪の構図は複雑にして多様である。第一章で論じる『この日を握め』（一九五六年）における「貨幣」、タムキンのように、「今、ここ」を標榜しつつ、自らは現前しないエージェントがパルマコンとして機能し、経済的に破綻した主人公を喪の空間に誘う場合もあれば、第二章で扱う『サムラー氏の惑星』（一九七〇年）のように、ホロコーストを生き延び、老いを迎えた主人公が、亡霊のごとく彼岸と此岸の境</p>	

界をさまよい、肉親の死に追悼の黙祷を捧げることもある。さらに、第三章で考察する『フンボルトの贈り物』（一九七五年）に描かれるように、死を孕んだ贈与の不可能性が顕在化した瞬間、交換に回収されない贈与が幽明界を異にする登場人物の間に成立することもある。あるいはまた、第四章で分析する『学生部長の二月』（一九八二年）のように、女性たちの喪のエクリチュールによって空間的に「書き込み」を施された主人公が、互いに照応関係をなす空間において生と死が織りなすアポリアへと身を開いていく場合もある。

ベロー文学におけるこうした〈半喪〉の詩学を踏まえたうえで、第二部では視座を転換し、「亡霊の誕生」という観点から、ジョン・バース、リチャード・パワーズ、スティーヴ・エリクソンといった、ポストモダン・アメリカ作家のメタフィクションに目を転じ、「楽園に死す」というアポリアがいかに多層的に変奏され、かつまたテキストの成立とどのように関わっているかを具体的に検証していく。その際、十全に生きることも死ぬことも能わず、テキストを亡霊のように永遠に彷徨し続ける主人公たちが身を委ねるものとして、「旅」のメタファーが浮上する。彼らの〈不死〉の「旅」は、絶えず複数のコンテクストを往復し、差異と戯れを孕んだ反復的なエクリチュールの運動によって特徴づけられる。

メタフィクショナルな亡霊の「旅」の分析を通じて、〈不死〉の「楽園アメリカ」に取り憑いた〈死〉の郵便空間を論じた第二部の議論を踏まえ、第三部から第五部ではドン・デリーロ文学に焦点を絞り、「楽園に死す」というアポリアが、この現代アメリカ文学の巨匠においていかに中心的なテーマとして措定され、メディアや身体といった問題系とどのように接合されていくか、主要なテキストに即して考察を進める。二〇世紀アメリカ文学を代表するノーベル賞作家として不動の地位を築いたベローと、今やポストモダン・アメリカ文学のキャノンと見なされ、二〇一〇年にペン・ソール・ベロー賞を受賞したイタリア系作家デリーロの間に補助線を引き、両者を比較しようとする試みはこれまでほとんどなされなかったと言ってよい。だが、文化的背景や作風を異にするこの二人の巨匠のアメリカ的想像力は、「楽園に死す」というアポリアという文脈を得るやいなや、互いを呼び交わすかのように共振し始める。

デビュー作『アメリカーナ』（一九七一年）以来一貫して、後期資本主義文化における死の恐怖に鋭い眼差しを注いできたデリーロは、磨き上げられた乾いた文体で、現代アメリカを特徴づける「スペクタクルの日常」に隠蔽された〈死〉のアポリアを「崇高」との関係において巧みに描出してきた。第三部で論じるように、広告という文学の肥沃な後背地から生まれたデリーロ文学が、〈不死〉性を孕んだシミュラクルによって逆説的に前景化される〈死〉を主要なテーマとして措定するに至ったのは決して偶然ではない。消費文化を牽引しつつも、自らは実体の伴わない幽霊じみたシミュラクルとして永遠に市場をさまよい続ける広告は、完璧なまでに死が隠蔽されたエデン的世界の幻影を流通させ続けることにより、逆説的に〈死〉への畏れを密かに掻き立てる。

デリーロ文学の〈死〉への眼差しを考察するにあたり、とりわけ重要な意義をもつ中期の代表作の分析を踏まえ、第四部では、『アンダーワールド』（一九九七年）に照準を合わせ、この膨大なテキストが、〈死〉のアポリアをめぐる洞察をいかに発展させ、そこにどのような鉱脈を探り当てたかを考察する。「逆光のアメリカン・サブライム」という地平を措定し、アメリカ的想像力が、二〇世紀後葉という巨大な地層において、表象不可能な「崇高」といかに向き合おうとしているか、〈死〉の「アンダーワールド」を三つの視座より解き明かしたうえで、第五部では、〈死〉のアポリアとの関係において、後期デリーロ文学がとりわけ関心を深める時間のありようを多角的に考察していく。そこで焦点化されるのは、時間のインターフェイスを横滑りする謎の人物に触発され、時の流れを極限まで止めようとするボディ・アーティストであり、未来に向かって加速される時間を占有し、未来への先取権を行使しようとする若きサイバー資本家であり、「亡霊性」を孕んだ「灰」を含みもつ九、一一の生還者である。彼らの特徴づける時間をめぐる一連の問題意識は、「深遠な時間」によって前景化される人類の「絶滅」の危機に思いを馳せるイラク戦争の元軍事顧問や、通約不可能な〈死〉と表裏一体をなして生成されるシネマの夜への長い旅路に身を委ねる映画観賞者をめぐる論考へとさらに接合されていく。

I 喪服の似合うベロー

第1章 この〈死〉を掴め—『この日を掴め』のパルマコン、タムキン

『この日を掴め』において、文字通り「父」なる起源に見放されたウィルヘルムのタムキンに対する命がけの跳躍とも言える一方的贈与は、貨幣に対してなされる「はじめの贈与」と相通じるものがある。変幻自在に姿を変え、差延を求めて出没するタムキンは、自己増殖し続ける貨幣そのものである。最終的な決済を引き延ばし、未来を司るがゆえに、彼はウィルヘルムを魅了する。タムキンが称える現前としての「今、ここ」は、本質が外見と乖離することなく、「亡霊」が取り憑く余地のない、透明にして完璧な現前の瞬間である。タムキンが、彼をそこに繋ぎ止めよう

とすることは、「役に立たない」過去と「不安でいっぱい」未来の頸木から彼を解き放ち、^{ノキス}捷的な円環としての時間を引き裂くことを意味する。タムキンが、冥界への入り口とも言うべき葬儀場の近くで、彼を見届けるかのように姿を消すことは、「忘却の狂気」を孕んだ〈死〉の贈与が最終段階に入ったことを暗示している。経済的に破綻した挙げ句、見知らぬ他者の葬儀に紛れ込んで号泣するウィルヘルムは、「悲しみよりもなおいっそう深いところへ沈んで」いくが、そこは予定調和的に導かれた究極の到達点ではない。タムキンに見放され、「円環のエコノミー」から解放された彼は、無時間の淵をたゆたう記憶喪失者のように、涙の水底に向かって「フォーリング・マン」として沈み続ける。着地点なきこの下降運動は、彼を永久にテキストに宙吊りにする。タムキンの詐術に身を委ねてみることで、そして導かれるままに出口のない〈死〉のアポリアの深淵に沈み続けること。この迂遠なプロセスこそが、「この日」を掴み損なったシュレミールにパルマコン的〈癒し〉を施したのである。

第2章 老人をして死者を葬らせよー『サムラー氏の惑星』における「盲者の記憶」

『サムラー氏の惑星』の老主人公は、アポロ11号の月面着陸に象徴される新フロンティア開拓の年に照準を合わせた物語の現在において、ホロコーストからの偶然の解放と、老いによる死への再接近という、振り子運動を体現している。死の淵から蘇った彼が、新天地ニューヨークで生活に適応しようとする道程は、かつて垣間見た^{アンダー・ワールド}冥界へと再び回帰していく道程でもあった。死にこのうえなく接近しつつも、未だに死を許されない老サムラーは、自らの〈死〉のアポリアを具現するかのように、^{デジエヴニ}既視感としての〈死〉、すなわち内なる他界を抱え、生きた屍のごとき存在として読者の前に立ち現れる。彼の省察には、現世の裏地の役割を果たしている水面下の他界の闇こそが、人間の営みに「陰影」を賦与し、逆説的に生を担保しているという、死を繰り延べにされた者ならではの死生観が窺える。だが、虚栄の市を漂流するノマドとして強烈な無力感に襲われた彼は、既に死した者や、未だ生を受けざる者たちさながら、「重力から解き放たれて」漂流する自分の姿に愕然とする。彼岸と此岸の間に半身を横たえる彼が、結末で最愛の甥へ捧げる弔辞もまた、郵便的不安を抱えたまま虚空を漂い、モノログとして自らのもとへと回帰する。彼が死者へ捧げたメッセージは、配達不可能な「デッド・レター」のようにテキストの闇へと放出され、〈死〉の郵便空間をさまよう。このように異界から生還した老主人公は、通過不可能な〈死〉のアポリアに幾度となく直面し、死の淵に滞留するが、彼のメッセージは、〈死〉のアポリアを前にして立ちすくむわれわれに、頼りの杖として「生来魂に備わった独自の知識」を提示し続ける。

第3章 贈与の死、〈死〉の贈与ー蘇る『フンボルトの贈り物』

『フンボルトの贈り物』においてペローは、文学の生産と消費に深く関わる市場経済を克明に描き込む一方、それとは対照的なもう一つのエコノミーを巧みに導入している。このテキストで時空を異にする二人の文学者の間に見られるコミュニケーションは、すぐには日の目を見ない遺言という「デッド・レター」を抜きにしては語れない。生死を隔てて模索される二人の交感のプロセスは常に差延に満ちている。あらゆる点でアンビバレントな彼らのメッセージの発信と受容には、常に行き違いや齟齬といった郵便的不安がつきまとう。このように、届くでもなく届かぬでもなく郵便空間をさまよう「贈り物」は、すぐに現前することなく取り憑く亡霊さながら、「喪」の作業を引き延ばし、贈与が交換へと回収されることを阻み続ける。だが逆に言えば、このことは、経済的にも精神的にも死に瀕したシトリーンが、はるか昔になされた冥界からの詩人の贈与をすっかり消尽し、忘却し、もはやそれを贈与として意識しなくなったときにはじめて、贈与がそれ本来の姿で立ち現れることを意味する。フンボルトによる友愛と脅迫を孕んだ贈与を通じて、贈与のアポリアが前景化され、贈与が立ちいかなかった瞬間、〈死〉の贈与を通じて、二人の文学者の間に逆説的に交感が生じ始める。彼らは、贈与のアポリアが孕む差延を逆手に取って、あるときは富を循環させ、あるときは富を消尽し、あるときは死の淵に宙吊りになり、「ビジネス・アメリカ」を内破しようと腐心してきたと言っよう。アメリカ最後のフロンティアである死と富の関係に鋭い洞察力を発揮するペローにとって、真の意味で立ち現れる富とは、自らを消尽した時、^{プレゼント}現前しない贈与として彼岸より到来するものであった。

第4章 重ね書きされる身体ー『学生部長の一二月』における喪のエクリチュール

『学生部長の一二月』は、主人公コルドがブカレストで閉じ籠る妻の小部屋、義母が葬られる火葬場、そして彼が妻に誘われるカリフォルニアのパロマ天文台という、主人公を「歓待」する三つの特異な場所が、学生部長の日常を揺るがす一続きの重要な運動空間を構成している。まずもって彼は、愛する二人の女性が深く関わってきた私的空間において、彼女たちの身体空間へと身を開いていく。彼がシカゴで執筆した過去の記事が埋もれたこの部屋は、文字

通り「デッド・レター」の堆積空間として立ち現れる。彼の記事への義母の書き込みに象徴されるように、重ね書きされたエクリチュールが滞留する郵便空間は、やがて火葬場、天文台という互いに代補し合う女たちの空間へと転移していく。小部屋での彼の胎内回帰的な静止が現実逃避的であるのに対し、母胎を思わせる巨大なドーム形の火葬場での下降は、死者/他者へ無条件で自己を差し出すという意味において、彼にイニシエーション的試練を与える。だが、この「死のリハーサル」は、冥府への下降という神話的モチーフを反復しつつも、彼は生と死の秘密が交錯する中間領域に宙吊りにされる。火葬場と天文台という、二つの非日常的なトポスは、そこでの彼の運動が対極をなすものでありながら、横断不可能な〈死〉のアポリアを彼に開示する場であることにおいては共通している。このように彼の身体に重ね書きを施す喪のエクリチュールの生成の場において空間的な「書き込み」を施されたコルドは、死者からの/への不可能な〈死〉の贈与を通して、通約不可能な〈死〉のアポリアへと身を開いていったのである。

II メタフィクショナルな「亡霊」の旅ーバース、パワーズ、エリクソン

第5章 「神話」仕掛けのアダムー楽園の『旅路の果て』

ジョン・バースの『旅路の果て』（一九五八年）の主人公ジェイコブ・ホーナーは、ある意味で、配達不可能な手紙によって機能不全に陥った「大きな郵便局」を表象している。〈死〉の不可能性に宙吊りにされた主体の存在論的真空を取って焦点化するこの小説は、固有名と人格を欠いた主人公を、「コスモプシス」と呼ばれる麻痺状態に陥れる。この麻痺状態は、^{デッド・ストック}死蔵された共和国の亡霊たちのエクリチュールとのアナロジーにおいて考察することができる。この小説は、虚飾が剥ぎ取られた無垢な楽園において、完璧な「宇宙の創り方」を模索する「アメリカン・アダム」の悪夢の「自伝」的旅物語に他ならない。死という負の終点に行き着かないために始動を繰り返すジェイクは、メタフィクショナルな〈不死〉の楽園をさ迷い、「アメリカン・アダム」の亡霊と化す。ドクターが授けた「神話療法」の眼目は、無数の物語を包摂するテキストの迷宮から彼を救出することにあつたが、エデン的世界を再創造しようとする彼の神話創りのパフォーマンスが破綻をきたすと、ジェイクは、テキスト空間に滞留する「小人」たちの集合体へとまた回収されてしまう。このように『旅路の果て』には、テキストに幽閉されることによって固有の〈死〉を奪われ、存在論的真空に宙吊りにされた「作中人物」の自意識が余すところなく描かれている。

第6章 〈不死〉の迷宮にてー「夜の海の旅」から『ビickリハウスの迷子』へ

『びっくりハウスの迷い子』（一九六八年）においては、死ぬことも生きることもできない主人公が、旅路の果てに外枠のさらなるメタ物語へと転生を繰り返し、〈不死〉の「旅」は極限までそのメタファーの重層性が追求される。その結果、この短編集は、多元的に接ぎ木され、互いに呼び交わす反復的な〈旅〉のエクリチュールの集積となる。こうした「旅」の祖型をなす「夜の海の旅」には、死ぬことの不可能性に宙吊りにされた語り手の「旅」をめぐる自意識が、さながら行方不明の郵便物のように堆積している。文字通り物語の種子としてテキストに散種された「亡霊」的主体は、彼岸へと誘われる自らの「歴史」をめぐる不安を「自伝」として後世に遺そうとする。死ぬことが許されない「作中人物」を苛む郵便的不安は、既に死亡した者、未だ生まれざる者をも射程に入れ、創作をめぐるさらなる次元へとバロック的に増幅していく。断ち切るべき「歴史」に抗して散種される複数の言説は、作者、作中人物、読者といった多様なエージェントを巻き込み、メタフィクショナルなさらなる高次の〈夜の海の旅〉へと接合されていく。こうして、迂遠な旅路を経てテキストに重層的に取り憑く〈不死〉の亡霊たちの「デッド・レター」は、悲惨な〈旅〉の過程を呪いつつ、錯綜する間テキスト性の波間のうちに解き放たれていく。

第7章 複製という名の「亡霊」ー〈死〉の『舞踏会へ向かう三人の農夫』

語り手を悩ませる〈旅〉の目的地が、もし第一次世界大戦という未曾有の「死の舞踏」だったとしたらどうだろう。リチャード・パワーズのデビュー作、『舞踏会へ向かう三人の農夫』（一九八五年）もまた、「旅」をめぐる一枚の写真に、同じように重層的に重ね書きされた自意識の迷宮を探り当てている。この小説においては、第一次世界大戦という「死の舞踏」がまさに始まろうとしていた一九一四年に、ドイツの写真家、アウグスト・ザンダーが撮影した一枚の写真に触発され、別次元の三つの物語が、自己増殖を繰り返す「複製された亡霊」をめぐる共振する。この小説は、大量生産、大量消費される自動車という速度メディアを、写真という複製メディアと接合し、そこにすぐれてアメリカ的なテーマである「自伝」の書き換えの可能性を追求している。「視差」を孕んで展開する三つの物語は、「未来に向けて投函された記憶」としての写真をいかに自らに向けて折り返し、上書きするかという自意識において重なり合う。時空を越えて共振するこれらの物語において、被写体が没したのちもアウラを放ち続ける写真の観賞者

は、被写体と見交す視線の向こうに、「死の舞踏」へと誘われた無数の死者たちと、未来の末裔たちの視線を幻視し、写真に自らの痕跡を刻んでいく。

第8章 ホブズタウンより愛をこめて—『四人のジレンマ』における「爆心地」への旅

『四人のジレンマ』(一九八八年)においても、無限の「可能性」に開かれた「自伝」を散種しようとするメタフィクショナルな郵便空間への欲望は顕著に現れている。前作にも増して複雑に構築された三種類のナラティブによって、家父長エディのミステリアスな病と死に肉薄するこの小説もまた、二〇世紀アメリカにおける〈死〉のアポリアの通過をめぐる家族神話の「旅」物語に他ならない。そこで焦点化されるのは、第二次世界大戦期から冷戦期にかけての、核の恐怖を孕んだ「四人のジレンマ」的状況である。進歩と完璧さを追求するあまり、「歴史」に弄ばれたこの小説の主人公に設定された〈旅〉の目的地は、彼が軍隊時代に被曝したニューメキシコ州の「爆心地」である。進歩と完璧さを信奉し続けた彼の悲劇は、ディズニーの壮大な善意の映画プロジェクトに取り込まれ、ミッキー・マウスが司る禁断の魔法の粉が、放射能の〈フェアリー・ダスト〉へと反転したときに顕在化する。被爆者として体内に緩慢な死を埋め込まれた彼は、死と向き合う旅路の果てに自らの遺灰^{ダスト}を空中に撒き、終生彼を翻弄し続けた〈フェアリー・ダスト〉をディズニーのディクタフォンに上書することで、子供たちに託す。こうして父から、二〇世紀アメリカの「自伝」的核物語^{ニュークリア・ナラティブ}を散種された子供たちは、現代版「夜の海の旅」を語り継ぎ、さらにまたそのうえに自分たちの物語の重ね書きすることになる。

第9章 Zの悲劇—浮浪者の『黒い時計の旅』

『黒い時計の旅』(一九八九年)において、メタフィクショナルな亡霊の旅は、自らに向けて折り返される「自伝」の上書きという点で重要な意義を帯びている。第二次世界大戦というもう一つの「死の舞踏」の脚本家、ヒトラーが、敗北を喫することなく生き長らえるこの「旅」のパラレル・ワールドには、メタフィクショナルな亡霊たちが幾重にも憑依している。総統の見果てぬ夢の脚本家バニングが、平行して流れる川のごとき二つの二〇世紀の記憶を語り始めるとき、物語はそこに取り憑いた現前せざる複数の歴史として稼働し始める。彼の迷るペン/ペニスが立ち上げるボルノグラフィックな二〇世紀と史実の二〇世紀が交錯するこの「旅」物語は、多元的な〈死〉へのダイビングの物語でもある。老ヒトラーの覇権に自らの「自伝」の上書きを施そうとする小説家バニングの営みは、一見ナチズムの亡霊に対する権力の篡奪に見えるが、実際それは愛人ゲリに惑溺する独裁者の亡霊に自らを重ね合わせる過程に他ならない。ゲリことデーニアにヒトラーの悪の種子を胚胎させようとする目論見を覆されたのち、文字通り浮浪者/亡霊と化した彼は、封じ込められざる歴史の亡霊が行き交うダヴンホール島へと逢着する。そこで彼は、最終的にデーニアの息子が司る二〇世紀の郵便空間としての幽霊たちの記憶のアーカイヴに、秘められた「自伝」を委ねることになる。

III デリーロと「スペクタクルの日常」

第10章 広告の詩学/死学—差異と反復の『アメリカーナ』

デリーロは、広告業界に身を置いたこともあり、広告の言説に対して鋭敏な問題意識をもち続けてきた作家であるが、それは広告という文化装置によって駆動する「スペクタクルの日常」が、「楽園に死す」というアポリアを日々深化させてきたからに他ならない。彼のデビュー作、『アメリカーナ』は、アメリカ文化の一翼を担う広告が、消費文明の「楽園アメリカ」においていかなる〈死〉のアポリアを惹起し、主人公がそこからどのように脱出を図るのか、ロード・ムービー制作の「旅」の顛末を描いている。テレビ業界に身を置く主人公デイヴィッドは、ネットワークの迷宮に幽閉される「生きながらの死」と、データとしての自分が一瞬のうちに抹消されてしまう恐怖から、真正なイメージのみに立脚した「自伝」的ロード・フィルムの製作を思い立つ。だがこのプロジェクトは、広告という「透明な表層」を悪魔祓いしようとする彼の無垢へのオブセッションによって破綻し、彼自身の「コマーシャル」へと回収されてしまう。自分の半生を振り返るこの旅において前景化されるのは、皮肉にも、イメージの世界に亡霊のように挿入された「反イメージ」としての「生の断面」である。死に彩られたこの旅路の果てに彼がJFK暗殺の地を訪れるとき、彼の「二〇秒間のアート・フィルム」とJFKのザブルーダー・フィルムは、さらなる次元において暗合し始める。

第11章 〈死〉とメディアが交わる場所—ノイズから『ホワイト・ノイズ』へ

全米図書賞を受賞し、デリーロの名声を揺るぎないものとした『ホワイト・ノイズ』において焦点化されるのは、他ならぬヒトラーである。主人公ジャックは、ヒトラー学的世界的権威としてアカデミックな世界で商品化に成功し

た総統のアウラを自分の死の防波堤にしようと目論む。ここでも前景化されるのは脱歴史化されたシミュラークルとしての「総統」である。アメリカの「広告の詩学/死学」が、ナチの「プロパガンダの詩学/死学」と共振するのは、まさにこの点においてである。集団的無意識にノスタルジックに訴えかけ、家庭のテレビに夜ごとに登場する「総統」は、〈死〉を迷宮化する究極の記号として密かにポストモダン・アメリカに君臨していると言ってもよい。ジャックは、いかなる記号とも交換不可能な死を飼い慣らすべく、ナチの崇高美学に彩られたこのキッチュなシミュラークルへの同一化を通して、ホワイト・ノイズを払拭しようとする。だが、このような試みは、周到にシミュレートされたミンク襲撃という、またとない自らの現前の方が内破することにより破綻をきたす。彼が暗殺を試みた標的が生身の他者として立ち現れるやいなや、彼のシナリオは崩れ、分節不可能な〈死〉のアポリアに彼は再び絡め取られることになる。ホワイト・ノイズがその極みにおいて自壊するこの瞬間は、反復それ自体が差異へと反転する瞬間でもある。

第12章 シミュラークルの暗殺—『リブラ』の「亡霊」、オズワルド

デリーロが長年深い関心を抱いてきたJFK暗殺を題材とする『リブラ』(一九八八年)は、シミュラークルをめぐるこうした反復と差異のダイナミズムが登場人物を翻弄するさまをさらに錯綜としたかたちで描いている。そこで焦点化されるのは、「楽園アメリカ」を〈死〉の迷宮へと変貌させる「撃つ/写す」^{シューティング}という二つの相同的なテクノロジーである。主人公、オズワルドは、標的「JFK」と競うかのように、幾通りにも偽装された自分の名前とアイデンティティをシミュラークルとして流通させる一方で、エヴァレットがシミュレートする暗殺のシナリオにも誘引されていく。このように冷戦期アメリカに出現し、メディアの反復を通じて、差異を孕みつつ増殖を繰り返す「ポストモダン・オズワルド」は、零度の知名度を逆手に取り、パフォーマティヴに歴史の表舞台へと躍り出る。だが確固たるアイデンティティを欠き、「複数のオズワルド」の集積でしかない彼が、暴走し始めた筋書き/陰謀に絡め取られ、「リー・ハーヴェイ・オズワルド」として暗殺されるとき、彼は錯綜した〈死〉のアポリアに逢着し、無数の分身を散種し始める。シミュラークル「JFK」の暗殺者であると同時に、自らもシミュラークルとして「銃撃/撮影」された彼は、交錯する複数の眼差しを宙吊りにするとともに、さらなるアウラを孕んだ「亡霊」としてテキストに憑依し続ける。

第13章 内破する未来へようこそ—九・一一・『マオII』・「ヨークII」

テロリストと小説家の奇妙な「ゼロサムゲーム」を描く『マオII』(一九九一年)においては、メディアを通してスペクタキュラーな死を占有しようと目論むテロリストと、文字を通して〈死〉と向き合う小説家の奇妙に捩じれた共犯/相反関係が次第に浮き彫りになっていく。九・一一のちょうど十年前に発表され、ペン・フォークナー賞を受賞したこの小説が、今もってなお注目されるのは、アメリカに取り憑いてきた「熾烈な未来」を、ポストモダン消費・複製文化が惹起する〈死〉の死との関係において根源的に問い直しているからである。本章では、テキストに描きこまれた様々な「群衆」と横溢するシミュラークルとの関係に着目し、自らの肖像写真を撮影させ失踪した隠遁作家が、〈死〉のアポリアに臨んで、いかなるアウラを醸し出すのか、アンディ・ウォーホルのシルクスクリーンを参照点として分析を試みた。写真撮影という主人公ビルの身振りは、彼自身のシミュラークル化とさらなる神話化を促す契機ともなっていく。だがこの物語の妙味は、こうした構図がビルの東方への旅を通じて徐々に内側から突き崩されていくところにある。人質の恐怖を想起し、それを文字として紡ぐプロセスにおいて彼は、作家として久しく覚えることのなかった忘我の境地を取り戻すものの、最終的に彼は、肖像写真と原稿を残したまま、眠るように死へと旅立っていく。明澄な筆致で描かれた彼岸への彼の静謐な旅立ち、デリーロ文学における稀有な〈死〉のアポリア通過の瞬間を垣間見せるが、ビル自身はそれを知る由もない。

IV 逆光のアメリカン・サブライム

第14章 廃物のアウラと世紀末—封じ込められざる冷戦の『アンダーワールド』

『マオII』に続いてデリーロは、アメリカの世紀、二〇世紀を顧みる記念碑的大作『アンダーワールド』(一九九七年)において核と死の影に怯える「スペクタクルの日常」を世紀末の視点から丹念に発掘し、冷戦の遺産が醸し出す妖しいアウラに抗するジャンク・アーティストの営みに光を当てている。名づけ得ぬホットな廃棄物と向き合い、それをアートへと転用する彼らの営みは、冷戦期に大量生産された「兵器」と「廃棄物」という「悪魔の双子」を悪魔祓いし、その禍々しくも崇高なスペクタクルを「落書き本能」をもって封じ込めようとする試みに他ならない。だが、そうした試みは必ずしもアートに収斂することなく、軍産複合体的システムとのせめぎ合いを通じて、弾力性を秘めた反復と差異の磁場を生み出す。彼らの「落書き本能」は、枯葉剤エージェン^{レジリアンス}トオレンジとメタフォリカルに通底する

オレンジジュースの酸によって払拭される一方で、崇高美を湛えるオレンジジュースの広告板に遺棄された少女のスペクターが上書きされるとき、逆しまのスペクタクルとして蘇る。エピローグに対置された二つの「キー・ストローク」が描くこの不気味なファンタスマゴリアは、通約不可能な冷戦の廃棄物の闇がメディアと共犯関係を結びつつ、崇高な亡霊的形象として蘇ることを暗黙のうちに物語っている。

第15章 蘇る標的—「撃つ／写す」の『アンダーワールド』

「逆光のアメリカン・サブライム」とでも言うべきこのような亡霊的形象が、さらに錯綜したかたちで立ち現れるもう一つの領域は、「撃つ／写す」をめぐる問題系である。そこで標的は、銃撃によって葬り去られると同時に、撮影によって第二の生を賦与されたかのようにフィルム上に蘇り、シミュラクルとして増殖し始める。視差と差延を孕んだ両者の関係は、銃によって表象される力の現前としての合衆国の神話を脱構築し、〈死〉のアポリアへの錯綜した眼差しを前景化する。『アンダーワールド』においてクララが訪れるザプルーダー博物館のインスタレーションの場面が示すように、銃撃の撮影というシューティング・テクノロジーの反復を通じて、ジャンク・アーティストは、自らの「意識の亡霊」と向き合い、そこに〈死〉の予感を上書きしていく。こうした構図は、「左手のための挽歌」に描かれたテキサス・ハイウェイ・キラーの場合においても繰り返される。猟奇的にして審美性を孕んだ彼の連発の銃撃は、ビデオで錯時的に反復されることにより、多様な意識の重ね書きとなって銃撃者自身にフィードバックしていく。これらに共通して提示されるのは、銃が葬り去った他者に視差を利用して再び向き合い、そこに生じるポリフォニックな物語を重ね書き可能なエクリチュールとして自らの内に回収しようとする迂遠なデザインである。それは、直線的でモノフォニックな銃声によって支配されてきたアメリカの神話の負のスパイラルを、内側から掘り返そうとする身振りとして捉えることができる。

第16章 敗北の「鬼」を抱きしめて—『アンダーワールド』における名づけのアポリア

こうした「撃つ／写す」の核心にあって、『アンダーワールド』を貫くもう一つの大きなテーマとして焦点化されるのが、若き日のニックが代理父とも言うべき人物に放った「弾丸」である。頭部への銃撃という点で、JFK暗殺、テキサス・ハイウェイ・キラーと明らかに相同性が認められるこのトラウマティックな暴力は、ドジャーズの敗北と相まって、ホームランボールを追いかけるニックに反復強迫的に取り憑き、彼に表象不可能な「鬼」という「刻み目」を刻印する。このように敗北と罪のトラウマを抱え込んだ彼は、神に「にじり寄る」べく、不可知な神の闇へと肉薄し、宇宙を支配する名状し難い不可知な力をめぐる名づけのアポリアへと駆り立てられる。名づけ得ぬものを名づけるという彼の試みは、固有名を欠いた「鬼」としての廃棄物の闇に分け入るという、彼が自らに課した天職と分かち難く結びついている。路地裏の幽霊たちに身を開き、彼らの記憶を神の闇への導きとする彼の探究は、スクリーン上に“Peace”の文字となってテキストの末尾に浮かび上がる。路上で遊びに興じる子供たちとも共振しつつ、彼が逢着したこの「亡霊」的な名づけの一語は、膨大な物語を統括する結語と言うよりはむしろ静謐な祈りに近い。テキストの余白から滲み出るニックの沈黙は、無数の襞をもつ未来に向かって時間の「尖端」として投げ出され、見果てぬ〈死〉とも共生し続ける。

V 〈死〉の時間、時間の〈死〉

第17章 喪の身体—『ボディ・アーティスト』における時と消滅の技法

『ボディ・アーティスト』（二〇〇一年）において、夫の喪に服す主人公ローレンの「ボディ・コスモス」の変容は、終りなき「半喪」への序曲でもある。彼女は、メディア的特性と零度の身体をもつ謎の人物タトルの出現により、主体崩壊の危機に陥る。この「時の異邦人」は、文字通り非人称の「鬼」として、服喪中の彼女の前に不意に立ち現れる。ローレンは、この屋根裏部屋の他者を占有し、命名を施すが、中性的にして零度の身体をもつ彼は、鳥のさえずりのようにシニフィエを欠いた声として、彼女と亡夫の会話を再現してみせる。だがその声は、意味の不在というよりもむしろ、カオスと創造性を孕んだ過剰なる「無-意味」として機能している。それはまた、ドゥルーズとガタリが『千のプラトー』において、パウル・クレーの『さえずる機械』を口絵に掲げて論じた「リトルネロ」、すなわち「リフレイン」の謂いでもある。文字通り身体性を極限まで剥ぎ取り、自らの存在の余白においてタトルの「リフレイン」を反復的に模倣することでローレンは、喪の通過を試みるものの、彼に逆占有され、喪のアポリアに陥る。そこで彼女は、時の流れを極限まで食い止め、自分がいかに変幻自在に他者の身体へと身を開くことができるか、パフォーマンスを通じて模索しようとする。その結果ボディ・アーティストは、あらゆる「リフレイン」の可能性に触発される

と同時に、あらゆる可能性を触発する無類の「強度」を帯びた身体の「リフレイン」と化す。このようにして彼女は、均質化されたクロノスの文法を破綻させ、多元的で不均等な全く別種の時間、すなわち死者の時間に寄り添うことができたのである。

第18章 「崇高」という病―「享楽」の『コズモポリス』横断

デリーロのブレ九・一テキスト、『コズモポリス』（二〇〇三年）の主人公は、通貨変動に生命のダイナミックなリズムを探り当て、そこに自律的な均衡美を見出したマネー・アーティストと言ってよい。だが、無限に自己増殖する電子マネーを体現し、サイバースペース上で永遠の生を享受しようとする「大君」のマンハッタン横断は、仮想化された世界から零れ落ち、自らの身体に取り憑いた原初的なカオスの残余を顕在化させる。自らが占有するタワーとサイバースペースを脱領土化する運命の一日の旅を通じて、〈現実界〉への回帰を余儀なくされる世紀転換期アメリカの寓話の主人公は、「享楽」のタナトスに身を委ね、旅路の果てに亡霊的「紙幣」、ペノと先祖返り的に遭遇する。その結果エリックは、「この日」を掴むことなく、経験不可能な〈死〉のアポリアに永遠に宙吊りにされる。結末において彼は、自らの〈死〉が到来する最期の瞬間に到達しないまま、自分と同じく非対称の前立腺の持ち主、ペノが放つ銃声をひたすら待ち続ける。自らのうちに輝かしい未来とサイバー資本の「崇高美」を幻視するエリックは、このように亡霊のごとく過去から立ち現れる暗殺者の出現により、〈死〉の時間を贈与され、その横断を余儀なくされたに等しい。それは彼自身が密かに希求したことでもあったわけだが、「旅」の過程で逆照射される「アメリカン・サブライム」をめぐる眼差しは、ポスト九・一を見据えるうえで貴重な導きの糸となる。

第19章 九・一と「灰」のエクリチュール―『フォーリング・マン』における“nots”の亡霊

本章では、トラウマティックなポスト九・一的世界を精緻に描出する『フォーリング・マン』（二〇〇七年）に照準を合わせ、九・一の再表象において多様なメディアがいかに亡霊性を孕みつつ、犠牲者と生存者のそれぞれの〈死〉の時間を焦点化するか、「タワー」からラザロのように蘇った主人公と彼の妻について考察を試みた。永遠の未来を約束する「タワー」から、一気に〈死〉のダイビングを余儀なくされた「フォーリング・マン」というトロープそれ自体を、「楽園に死す」というアポリアのメタファーとして捉えることができる。まずもってこの小説において、〈死〉のアポリアは、九・一の衝撃的な写真「ザ・フォーリング・マン」と密接な関わりをもつ。ツイン・タワーを背景に落下する男を瞬間的に宙吊りにした、かの有名な写真から醸し出されるアウラは、パフォーマンス・アーティスト、フォーリング・マンによって反復されるとともに、落下姿勢の均衡美ゆえに脱受肉化され、空を舞うシャツへと転位していく。此岸に合図を送るかのように腕を振り、視野を幾度となく横切るこのスペクターは、反復のスペクタクルと化した「フォーリング・マン」のアウラを祓い除け、未だ生まれざる者と既に逝った者たちの屍衣^{シユウイ}として、〈死〉のエッジに一瞬宙吊りになる。こうして楽園のこちら側に目配せをするこの亡霊的形象は、現前と非現前のインターフェイスをすり抜け、配達不可能な「デッド・レター」のように〈死〉の郵便空間へと姿を消す。

第20章 時の砂漠―惑星思考の『ポイント・オメガ』

前作で描かれたこのように何にも還元不可能な“nots”の亡霊的形象のアレンジメントは、『ポイント・オメガ』（二〇一〇年）においてマクロ的な惑星の「深遠な時間」へと縫合されていく。そのとき幻視されるのが、文明の極限点において破滅の危機に瀕する人類の無機物への回帰である。九・一への報復の一環として引き起こされたイラク侵攻の立案に関わった主人公は、この戦争の果てに微かに明滅する核の脅威を感じ取り、そこに進化の極限における人類の絶滅というアポリアを探り当てる。その際、重要な役割を果たすのが、核の温床にして惑星的な「深遠な時間」への思考の回帰を促す砂漠の想像力である。『四人のジレンマ』のエディしながら、砂漠に行き着いた主人公は、進化の極みに達した文明の「最後のほとばしり」として、核爆発の閃光の中に終末的な「人間の意識」の終焉を幻視する。彼は地球カレンダーにおける人類の時間相に思いをはせ、「オメガ・ポイント」理論における至高の意識点を転倒し、無機物への逆しまの「跳躍」を夢想する。進化の道筋を逆行し、「石」へ立ち戻ろうとした主人公の「消滅の夢」は実際に叶うことはないが、プロローグとエピローグに描かれた『二四時間サイコ』のスクリーン上に光の粒子^{ヒョウリ}が織りなす極微小の瞬間の揺らぎに、他なるものを召喚する深遠な時間相が立ち現れる。人類の起源と終焉を射程に入れた本作の先祖返り的なヴィジョンもまた、通り抜け不可能な〈死〉のアポリアへの、アメリカ的想像力の一つの応答と見なすことができよう。

終章 シネマの旅路の果てー「もの食わぬ人」における「時間イメージ」

『ポイント・オメガ』の枠物語に描きこまれた『二四時間サイコ』の分析を踏まえ、終章ではデリーロの最新の短編「もの食わぬ人」（二〇一一年）を取り上げ、この作品が〈死〉のアポリアの転義としてシネマの亡霊の地平をいかに切り拓いているかを考察した。本作でモンタージュのように立ち現れる亡霊的存在「もの食わぬ人」は、シネマをシネマたらしめる通約不可能な生成の時間そのものを前景化している。「もの食わぬ人」とは、そうしたシネマの時間を、〈死〉をめぐる思考の地平に新たに召喚する転義だったと言える。ドゥルーズによれば、生成変化の波動を繰り返す「時間イメージ」は、取りも直さず「時間の蝶番を外す時間」に他ならず、それを自らの視点から通約し、俯瞰的に捉えようとする主人公リオの企ては、本質的にアポリアを孕んでいる。そうした非人称的な「時間イメージ」の追求は、シネマが含みもつ属性を限界まで引き延ばし、無条件でそれにぴったりと身を寄り添えようとする不可能な身振りによってしか達成されない。リオにとってまさにこうした「時間イメージ」を喚起する「もの食わぬ人」は、微光に包まれたシネマ空間において亡霊のごとく浮遊し、亀裂の入った時間の深淵に彼を誘う。そこで二人は互いの心身が分身であったかのように一体となり、「蝶番の外れた時間」に身を委ねる。この意味において、シネマというアート空間もまた、〈死〉のアポリアの前にたたずむデリーロ文学の「^{カタルーシス}濫 喩」となる。

結論 楽園のこちら側 ―〈死〉が滞留するところ

ベローの主人公が、〈死〉のアポリアと向き合うために通過を余儀なくされる「喪」は、決して予定調和的でも自己完結的でもなく、重ね書きされたアポリアに彼らを宙吊りにする不完全な「半喪」に他ならない。彼らは、死者に寄り添いつつも、死者との間に横たわる深淵を埋め戻すことの不可能性に突き当たってはじめて、言い換えれば死者の取り込みに失敗してはじめて、〈死〉のアポリアを潜り抜ける契機が浮上する。ここに見られるのは、自らの死を純粋で固有のものとして占有することにより自己実現を果たす主体から、不確かな喪を通じて他者から〈死〉を接種され、揺らぐ主体への転換である。見返りを期待することなく自らを到達不可能な死者への贈与として差し出し、それが不可能であったとしても、自らの消尽に一旦は身を委ねてみる。こうした「死の贈与」を実現すべく、ベローは、不死を前提とする資本主義経済とは相容れない「死の経済」をテキストに導入し、いかなる決済も不可能な〈死〉のアポリアのエッジに主人公を宙吊りにしてみせる。

不可能な〈死〉へと身を開くベローの主人公の喪の体験は、不死の迷宮としてのテキストに幽閉され、死ぬことも生きることも許されず宙吊りにされるメタフィクションの作中人物が、存在論的不安へと自ら身を開いていくさまと、次元を超えて共振する。第二部で精査したポストモダン作家たちのメタフィクションのテキスト空間は、単一の大字の「歴史」を脱臼する膨大な数の「デッド・レター」が堆積した郵便空間そのものであることを物語っている。時の蝶番が外れたこれらのメタフィクションのテキスト空間は、差出人から受取人へと情報が劣化することなく届けられる郵便システムの神話を脱構築したデリダの郵便空間を自ずと前景化している。というのも、行方不明の「デッド・レター」が郵便空間に取り憑くように、死が排除された透明な生の楽園「アメリカ」には、共和国の亡霊たちが取り憑き、現前することのないエクリチュールを散種し続けるからである。

こうした郵便的不安を孕みつつ、大量に散種される広告には、さながら自己増殖を繰り返す「複製された亡霊」といった趣がつかまとう。反復的に〈不死〉の楽園を演出し現前してみせる広告の氾濫と、未だ読まれることなく楽園に滞留する夥しい数のエクリチュール。ともに亡霊性を帯びつつ、鮮やかな対照をなす両者は、「楽園に死す」という文脈において興味深い相関関係を呈している。と言うのも、起源も死も欠いた広告は、仲間の「複製された亡霊」たちとともに、死を際限なく引き延ばすことにより、逆に死への畏れを掻き立て、「楽園」に「デッド・レター」を滞留させ続けるからである。

デリーロ文学において広告がもつ意義を考察するうえで、重要な位相を占めるデビュー作と中期以降のテキストは、楽園「アメリカ」が陥った〈死〉のアポリアを炙り出し、そこに埋もれた「デッド・レター」を発掘しようとする現代版アメリカ便りだったと考えられる。それらは、日常に浸透する広告という文化装置が、ポストモダン消費文化に内側から鋭いメスを入れてきたデリーロ文学の単なる背景ではなく、その成立と発展に不可欠なマトリクスを成してきたことを雄弁に物語っている。

テクノ・サブライムへの憧憬と畏れが交錯するデリーロ文学にあつては、生者と死者の関係は言うに及ばず、生者と生者の関係もまた、起源なきシミュラクルが反復的に醸し出す亡霊性に彩られている。デリーロにとって、終わりのなき「スペクタクルの日常」に彩られた楽園「アメリカ」は、シミュラクルが無限に反復される閉じた空間ではなく、〈死〉のアポリアが思いもかけず表出し、不実にして豊穡な回転運動がシミュラクルの反復を反覆するダイ

ナミックなエクリチュールの空間をなしている。

結局のところ、デリーロが描出する「逆光のアメリカン・サブライム」は、差異を抹殺する均質なプラトンの反復ではなく、差異を強化しつつ互いに共鳴し合うニーチェ的反復を暗示している。それはまた、差異は反復に内在し、反復もまた差異に内在するというドゥルーズのテーゼを鮮やかに可視化するとともに、両者が織りなす創造的な生成の可能性を示唆している。こうした問題意識は、デリーロが探求し続ける「〈死〉の時間、時間の〈死〉」という、「深遠な時間」をめぐる思考へと深化を遂げることによって、さらなるテーマ的發展が見られる。かくしてデリーロの後期作品においてアメリカ的想像力は、経験されざる経験としての〈死〉が滞留する時間の袋小路に逢着してはじめて、樂園の神話の呪縛を解かれ、無限に開かれたエクリチュールを育む生成のエッジへと変貌を遂げるのである。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (渡邊 克昭)		氏 名
論文審査担当者	(職)	
	主 査 言語文化研究科教授	貴志 雅之
	副 査 言語文化研究科教授	畑田 美緒
	副 査 言語文化研究科准教授	中村 未樹
	副 査 言語文化研究科教授	高橋 明
	副 査 言語文化研究科准教授	里内 克巳

論文審査の結果の要旨

本博士号請求論文、『樂園に死すーアメリカ的想像力と〈死〉のアポリア』（大阪大学出版会、2016年）は、若さと進歩を尊び、「生命、自由および幸福の追求」を国家の基本理念とする「樂園アメリカ」の底流にある通過不可能にして表象不可能な〈死〉のアポリアに対する現代アメリカ文学の作家たちの葛藤と応答の様相を丹念に抽出し、詳細かつ精緻な分析によって体系的ポストモダン文学・文化研究へとまとめ上げた、日本のアメリカ文学研究史上稀に見る大著である。本書はソール・ベローからポストモダニズムを代表するジョン・バース、リチャード・パワーズ、ステイヴ・エリクソン、ドン・デリーロという主要な現代作家たちに焦点をあて、「アメリカ的想像力と〈死〉のアポリア」という一貫したテーマのもと、ジャック・デリダの亡霊論、憑在論、郵便論を基底に、フーコー、ボードリヤール、ドゥルーズとガタリ、ベンヤミン、バタイユを含む現代の主要な思想家・批評家の理論を柔軟かつ的確に援用しつつ、20世紀後半から21世紀初頭に至るアメリカ文学・文化の射程とダイナミクスを描き出す。現代アメリカの作家に憑依する〈死〉のアポリアをめぐる斬新かつ先進性に優れた分析・議論を展開する本書は、日本のポストモダン・アメリカ文学・文化研究の到達点を記すものとして学会に多大な貢献と足跡を残す論文であると考えられる。

本論文の特筆すべき特徴は、〈死〉のアポリアに向かう主体が通過する〈喪〉と〈半喪〉に関する徹底した考察と、その考察に基づく作品テキストの緻密な分析、そして作品間の相互関連性を体系化した統合的構築力にある。著者は「デリダの言うように、自らの死が、経験することも横断することも不可能であるなら、生者は死に逝く者に寄り添い、[中略] 他者の死をなぞりつつ、自らの死には到達し得ず、いつ果てるともなく〈死〉のエッジに滞留するというこの不完全さの極みにこそ、文学の存在意義」（10）が見出せると主張する。そして、〈死〉のアポリアと向き合うベローの主人公が「自らの死を純粹で固有のものとして占有することにより自己実現を果たす主体から、不確かな喪を通じて他者としての死者から〈死〉を接種され、揺らぐ主体への転換」（440）を果たす姿を認める。しかし、主人公が「通過を余儀なくされる「喪」は、決して予定調和的でも自己完結的でもなく、重ね書きされたアポリアに彼らを宙吊りにする不完全な「半喪」」であるとして、「死者に寄り添いつつも、死者との間に横たわる深淵を埋め戻すことの不可能性に突き当たってはじめて、言い換えれば死者の取り込みに失敗してはじめて、〈死〉のアポリアを潜り抜ける契機が浮上する」と論じる。そして「そのようなアポリアに向かって主人公が身を開いていくプロセスそのものに意味がある」（441）として、ベロー作品に見られる〈死〉のアポリア・「喪」・「半喪」を、現代ポストモダン・アメリカ小説を貫くテーマとして研究する意義を明確に刻む。このテーマとの密接な関係性から、「デッド・レター」と過去のエクリチュールが滞留する郵便空間、贈与と〈死〉の二重のアポリア、銃撃によって葬り去られ、写真撮影によってフィルム上に蘇り、シミュラクル的増殖を開始する主体の亡霊的形象を描出する「^{シューティング}撃つ/写す」、そして、亡霊、広告、旅をめぐるテーマ、モチーフを俎上に載せ、各作品テキストを相互関連的に結ぶ重層的多元的分析・検証が積み重ねられていく。

5部構成の本書は、序章と終章を含め22章から編成され、最初と最後に「はしがき」と「結論」を

配したA5判xiii+546頁に及ぶ大著である。序章で、死も克服したかに見える「樂園アメリカ」で通過不可能かつ表象不可能な〈死〉というアポリアを、アメリカ的想像力がいかに物語世界の創造に活かしてきたのか、という本書の問題意識＝テーマが明確に打ち出される。

第1章から4章よりなる第1部「喪服の似合うベロー」では、ベローが〈喪〉という文化装置に依存しつつ、〈喪〉を内側から脱構築することにより、生と死という二項対立の形而上学的枠組みを決定不可能にし、横断不可能な〈死〉への横断をいかに試みたかを鮮やかな切り口で分析する。第1章「この〈死〉を掴めー『この日を掴め』のバルマコン、タムキン」では、自己増殖する貨幣的存在である詐欺師タムキンによって過去と未来という掟的な円環の時間から解放され、無時間の〈死〉のアポリアの深淵に沈み続ける主人公ウィルヘルムの辿ったプロセスをバルマコン的〈癒し〉として読み解く。第2章「老人をして死者を葬らせよー『サムラー氏の惑星』における「盲者の記憶」」は、ホロコーストからの解放と老いによる死への再接近という振り子運動に身を委ねる老主人公サムラーに、死に接近しつつも死を許されない既視感としての〈死〉を読み取り、異界から生還しながら死の淵に滞留する彼の姿を通して、〈死〉のアポリアを前にした者の「生来魂に備わった独自の知識」を提示する。『フンボルトの贈り物』を論じた第3章では、生死を隔てて模索される二人の文学者の関係に、郵便空間をさまよう「贈り物」としての〈死〉の贈与を通じた彼らの逆説的交感を読み取り、贈与のアポリアが孕む差延を逆手に取り、富を循環させつつ、死の淵に宙吊りになりながら、「ビジネス・アメリカ」の内破を試みる彼らの営為を検証する。第4章における『学生部長の十二月』の論考では、身体に重ね書きする〈喪〉のエクリチュールの生成・滞留の場である郵便空間において、死者からのへの不可能な〈死〉の贈与を通して、通約不可能な〈死〉のアポリアへ身を開く主人公が辿るプロセスと、生と死が重ね刷りされた境界領域で「不可能な喪」と関わる主人公たちに立ち現われる〈半喪〉という論点が精緻な分析と巧みな議論によって論証される。

ベロー文学における〈半喪〉の詩学を踏まえ、第2部「メタフィクショナルな「亡霊」の旅ーバース、パワーズ、エリクソン」（第5章から9章）では「亡霊の誕生」という観点から、ポストモダン作家のメタフィクションを分析対象に、「樂園に死す」というアポリアがいかに多層的に変奏され、テキスト生成と関わるかが検証される。その際、テキストを亡霊のように彷徨し続ける主人公たちの〈不死〉の「旅」のメタファーが浮上する。バースの『旅路の果て』を扱った第5章では、主人公が陥る「コスモプシス」を、^{デッド・ストック}死蔵された共和国の亡霊たちのエクリチュールとのアナロジーと捉え、メタフィクショナルな〈不死〉の樂園を彷徨い、亡霊と化すジェイクの神話創りの破綻とテキスト空間の「小人」たちの集合体へ再び回収される彼の姿を、明敏な分析と洞察によって可視化する。同じくバース「夜の海の旅」から『ビickリハウスの迷子』への流れを論じた第6章では、多元的・反復的な〈不死〉の〈旅〉をめぐるエクリチュールの郵便論的集積とテキストに取り憑く〈不死〉の「亡霊」、「デッド・レター」が間テキスト性の波間に解き放たれるダイナミズムが巧みに解き明かされていく。

パワーズの『舞踏会へ向かう三人の農夫』を考察した第7章は、「旅」をめぐる一枚の写真に触発され、「視差」を孕んで展開する三つの物語が反復的に「複製された亡霊」をめぐる共振するメタフィクション世界を多元的視座から解き明かす。そしてアウラを放つ写真の鑑賞者が第一次大戦という未曾有の「死の舞踏」に誘われた無数の死者と、これから生まれ出ずる者たちの視線を幻視し、写真に自らの痕跡を刻み続けるという示唆に富む結論を導き出している。『囚人のジレンマ』を扱った第8章は、〈死〉のアポリアの通過をめぐる冷戦期に及ぶ核の恐怖を孕んだ「囚人のジレンマ」的状况を論じている。軍隊時代に「爆心地」で被曝し、死を埋め込まれた主人公が、自らの^{アッシュ}遺灰を空中に撒き、ディクタフォンに上書することで子供たちに託す。この父から「自伝」的核物語を散種された子供によるさらなる重ね書きのサイクルを鋭い洞察と緻密なテキスト分析により炙り出している。エリクソンの『黒い時計の旅』を論じた第9章は、ヒトラーが敗北することなく生き長らえるパラレル・ワールドに憑依するメタフィクショナルな亡霊たちに目を向ける。脚本家バニングが語るポルノグラフィックな20世紀と史実が交錯する「旅」物語で、独裁者の亡霊と化した彼が20世紀の幽霊たちの記憶のアーカイヴに秘められた「自伝」を委ねるプロセスを鮮やかに描出する。

メタフィクショナルな亡霊の「旅」の分析を通じて、〈不死〉の「樂園アメリカ」に憑依する〈死〉

の郵便空間を論じた第2部を踏まえ、第3部以降はデリーロ文学に焦点を移し、「樂園に死す」というアポリアが、いかにデリーロ文学で中心的テーマとして措定され、メディアや身体、時間等の問題系とどう接合するのかについて考察が進められる。第3部「デリーロと「スペクタクルの日常」」（第10章から13章）では、デリーロ中期の代表作をシミュラクルの亡霊性という視座から分析する。『アメリカーナ』を論じた第10章では、広告が惹起する〈死〉のアポリアに照準を据え、主人公の「自伝」的ロード・フィルム製作計画の破綻による彼自身の「コマーシャル」への回収を丹念に論証し、最終的にJFK暗殺の地で彼のフィルムとJFK暗殺のザプルーダー・フィルムがさらなる次元において暗合し始めるシミュラクル的亡霊化を鮮やかに導き出している。『ホワイต์・ノイズ』に関する第11章では、脱歴史化されたシミュラクルとしての「総統」が、アメリカの広告とナチのプロパガンダとのシンクロによって〈死〉を迷宮化する究極記号として集団的無意識に君臨するメカニズムを炙り出し、ホワイต์・ノイズの自壊が引き起こす反復の差異^{シュレディンガー}への反転を緻密なテキスト分析によって論じあげている。『リブラ』を扱った第12章では、「撃つ/写す」を焦点化し、メディアの反復によって増殖を繰り返す「ポストモダン・オズワルド」を検証し、JFK暗殺の犯人「リー・ハーヴェイ・オズワルド」として暗殺される彼が、さらなるアウラを孕んだ「亡霊」としてテキストに憑依し続けるメカニズムを明晰に解き明かしている。『マオII』を論じた第13章では、メディアによる死の占有を目論むテロリストと、文字を通して〈死〉と向き合う小説家の拮据した共犯/相反関係に着目し、失踪した隠遁作家ビルの醸し出すアウラをウォーホルのマオシリーズを参照点に分析する。そして、彼岸へのビルの旅立ちを、デリーロ文学における稀有な〈死〉のアポリア通過の瞬間だとする説得力ある結論を導き出している。

第3部で論じられたシミュラクルの亡霊性を踏まえ、第4部「逆光のアメリカン・サブライム」（第14章から16章）では、『アンダーワールド』を取り上げ、デリーロが、〈死〉のアポリアをめぐる洞察をいかに発展させたかを三つの視座より解明している。第14章「廃物のアウラと世紀末—封じ込められざる冷戦の『アンダーワールド』」では、冷戦期の兵器と核を悪魔祓いし、その崇高なスペクタクルを「落書き本能」によって封じ込めようとするアーティストたちに焦点を当て、彼らが生み出す弾力性を秘めた反復と差異の磁場を検証する。最終的に彼らの「落書き本能」が逆しまのスペクタクルとして蘇る瞬間を鮮やかに読み解く。亡霊的形象が立ち現れる問題系として「撃つ/写す」を焦点化した第15章は、クララによる銃撃の反復的撮影とテキサス・ハイウェイ・キラーの反復的銃撃に、銃が葬り去った他者とのポリフォニックな物語を重ね書き可能なエクリチュールとして回収しようとするデザインを、深い洞察と鋭敏なテキスト分析によって浮上させている。第16章「敗北の「鬼」を抱きしめて—『アンダーワールド』における名づけのアポリア」では、若き日のニックが代理父的人物に放った「弾丸」が、ドジャーズの敗北とともにニックに取り憑き、表象不可能な「鬼」として刻印された「刻み目」を基点に、ニックが向かう名づけのアポリアと、路地裏の幽霊たちの記憶を導きとして、結末で“Peace”の文字となって浮上する彼の探究をスリリングな分析と論証によって読み解いている。

第5部「〈死〉の時間、時間の〈死〉」（第17章から終章）では、〈死〉のアポリアとの関係において、後期デリーロ文学が関心を深める「深遠な時間」のありようを多角的に考察し、全体を俯瞰しつつ結論を導出している。『ボディ・アーティスト』を扱った第17章は、非人称の「鬼」として出現した人物に逆占有され、喪のアポリアに陥ったローレンが、無類の「強度」を帯びた身体へと変身し、死者の時間に寄り添うまでの一連のプロセスを重層的に論証した論考である。『コズモポリス』を論じる第18章では、電子マネーの「大君」エリックのマンハッタン横断を亡霊的「紙幣」であるベノに遭遇する旅路と捉え、〈死〉のアポリアに宙吊りになりながら、過去からの亡霊的暗殺者に〈死〉の時間を贈与され、その横断を余儀なくされるエリックの旅路を密度の濃い言説によって鮮やかに読み解いている。『フォーリング・マン』を扱った第19章は、9.11のツイン・タワーを背景に落下する男を瞬間的に宙吊りにした写真「フォーリング・マン」が纏うアウラとそれを反復するパフォーマンス・アーティストの営為をめぐる、9.11の再表象メディアが孕む亡霊性と、犠牲者と生存者の〈死〉の時間を鋭く解明する。第20章「時の砂漠—惑星思考の『ポイント・オメガ』」は、イラク侵攻立案に関わった主人公が逢着する進化の極限における人類の絶滅というアポリアを命題に、核の温床にし

て惑星的な「深遠な時間」への思考の回帰を促す砂漠の想像力と、核爆発の閃光の中に終末的な「人間の意識」の終焉を幻視する主人公の姿を明晰な分析で解き明かす。終章「シネマの旅路の果て―「もの食わぬ人」における「時間イメージ」」では、亡霊的人物「もの食わぬ人」を、通約不可能な生成の時間を前景化し、〈死〉をめぐる思考の導きの糸とする転義として措定し、主人公と一体化して「蝶番の外れた時間」に身を委ねる「もの食わぬ人」の精緻な分析を通して、シネマも〈死〉のアポリアを前にしたデリーロ文学の「濫^{カタクレーシス}喩」であるとする洞察力に富む議論を提示している。

最後に結論「楽園のこちら側―〈死〉が滞留するところ」で第1部から5部の議論が総括される。第1部についてベローの主人公について論じられた〈死〉のアポリア、「喪」、「半喪」が、「死の贈与」・「死の経済」を交えて再確認され、第2部におけるポストモダン作家のメタフィクションをめぐる、「デッド・レター」が滞留する郵便空間、死が排除された楽園「アメリカ」に取り憑いた共和国の亡霊、現前することなきエクリチュールの散種が言及される。第3部に関して、自己増殖を繰り返す「複製された亡霊」＝広告の氾濫と楽園に滞留する無数の亡霊性を帯びた未読のエクリチュールの対照性が「楽園に死す」という文脈で放つ鮮やかな煌めきが確認される。そして、第4部・5部を総括として、デリーロ文学にあって、起源なきシミュラクルが反復的に醸し出す亡霊性と〈死〉のアポリアの豊穡な回転運動がシミュラクルの反復を反覆するダイナミックなエクリチュール空間をなす楽園「アメリカ」の様相を再浮上させる。さらにデリーロが描出する「逆光のアメリカン・サブライム」、「〈死〉の時間、時間の〈死〉」という「深遠な時間」をめぐるデリーロの追求が反芻される。最終的に、デリーロ作品におけるアメリカ的想像力が、経験されざる経験としての〈死〉が滞留する時間の袋小路^{ポーチ}に逢着してはじめて、楽園神話の呪縛を解かれ、無限に開かれたエクリチュールを育む生成のエッジへと変貌を遂げるという結論で本大著は締めくくられている。

以上のように本論文は、「楽園に死す」という中心概念を核に、数多くの現代ポストモダン・アメリカ文学のテキストを、精緻かつダイナミックに読み解き、「アメリカ的想像力と〈死〉のアポリア」という先進的テーマに貫かれた体系的アメリカ・ポストモダン文学・文化論を構築した点で、多大な学術的貢献を果たす、稀に見る水準と規模の論文（大著）である。表象不可能な〈死〉のアポリアの描出を巡る五人の現代・ポストモダン作家の作品を包括的に捉え直し、斬新かつ鮮やかな学術的エクリチュールにまとめ上げ、アメリカ文学・文化研究の新たな革新的準拠枠をもたらした本書の意義と功績は極めて大きい。

このような評価・認識を共有しつつ、論文審査担当者からは以下のような質疑がなされた。

- 批評的著作や先行研究からの専門用語、概念、アイディアについて「批判するためのたたき台」として引用するケースが少ないのではないか。
- 章と章、部と部の間を連係させる配慮によって著作に統一感を与えているが、デリーロと第2部のパワーズやエリクソンとの相互関係については、さらに論究されてもよかったのではないか。
- 本書のサブタイトル「アメリカ的想像力」は誰に（アメリカ人一般あるいは個々の作家たちに）帰属するものなのか、この点についてさらに明確な説明が求められる。

しかし、以上の指摘は、本論文の学術的価値を本質的に損なうものではない。550頁を超える本論文は、〈死〉のアポリアをめぐる多角的・重層的視座からのポストモダン文学・文化研究の射程の大きさ、精緻で創造的なテキスト分析、独創性と理論的客観性・論証性に優れた高度な批評言説、現代文学文化理論を俯瞰的に捉えながら援用していく鮮やかな手さばき、批評理論と文学テキストの両方に目配りするバランスの良さ、深い洞察に基づく刺激的な考察と結論という特質によって、日本の現代アメリカ文学、ポストモダン文学・文化研究の到達の高みを如実に示す極めて優れた業績としてアメリカ文学・文化研究への貢献は顕著である。

上記を十分に精査し、総合的に判定した結果、審査委員は全員一致で本論文が博士（言語文化学）の学位を授与するのにふさわしい論文であるとの結論に達した。