



Title	「崇高」という病：「享樂」の『コズモポリス』横断
Author(s)	渡辺, 克昭
Citation	大阪外国語大学英米研究. 2004, 28, p. 65-84
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99279
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「崇高」という病

―「享楽」の『コズモポリス』横断

渡 辺 克 昭

「資本主義経済には一種の崇高さがある」(リオータル 「崇高と前衛」)

I この死を掘め

『ボディ・アーティスト』(2001年)の主人公ローレンが、ボディワークを通じて限りなく主体を削ぎ落とそうと試みたのとは対照的に、ドン・デリーロの新作『コズモポリス』(2003年)の主人公エリック・パッカーは、弱冠28歳ながら金融市場に君臨し、グローバルなサイバー資本を限りなく増殖させることによって莫大な富を築き上げている。物語の冒頭において、睡眠不足の彼が、夜明けの薄明に浮かび上がる摩天楼を俯瞰するイーストサイド・マンハッタンのペントハウスは、世界一の高さを誇る超高層ビルの最上部に位置し、48もの部屋を備えた彼の住居には、プール、ジム、瞑想室は言うに及ばず、ベットのサメを泳がせる水槽やボルゾイ犬の特製の檻まで設えられている。贅の限りを尽くし、最新のハイテク装置を完備したこの超豪華トリプレックスへと通じるエレベーターを二台までも専有するエリックは、ボディガードに護衛され、まるで巨大な繭のように死を寄せつけぬこのタワーから世界を睥睨する。「死が訪れても、彼が果てることはないだろう。世界が果てるのだ」(6)。

ヴァーチャルなマネーゲームを通じて今や地上の富を占有しつつある彼が、2000年4月のある朝、昔馴染みの理髪店で散髪をしてもらうことを思い立ち、特注のストレッチリムジンに乗り込んだとき、運命の一日が始まる。この小

説に取り組み始めたデリー口は、ほどなくしてこの一日が、「ある時代の終焉を告げる最後の日でなくてはならない」ことに気づいたという。「すなわちその時代とは、冷戦の終結と現在のテロの時代の始まりの合間に位置する10年間、主として1990年代ということになる。この時代、文化は金で沸騰し、市場へは資本が殺到した。多国籍企業が政府よりも活気を帯び、影響力をもち始めたように思えたし、最高経営責任者がグローバルな有名人となり、庶民もまたそれぞれが一攫千金を夢見た。ダウ平均は常に右肩上がりで、インターネットがぐっと速くなり、充実し始めた時代だった。こうしたことすべてが、(あの小説におけるように) 終焉を迎え始めたのが、2000年4月だった」(Gediman, Par. 3)。

このように『コズモポリス』には、ポスト冷戦期のアメリカが、ドット・コム・ブームと呼ばれる好景気に見舞われ、祝祭性を帯びた「崇高」⁽⁴⁾が日常化し、未来への傾斜が一気に加速された90年代を総括しておきたいという意図が込められている。高度に集積された資本とテクノロジーが投機的に結びつくことにより、時空が溶解し、膨大な金融資本が自己増殖を求めて狂躁的に地球を駆けめぐった90年代。「富が資本そのものへと変質し、資本蓄積のプロセスそれ自体が自律化するとともに、商品の生産と消費の論理を超えたそれ自身の論理を主張する」(Jameson, CT 152) 傾向がより顕著になったこの時代こそ、行き場を失った後期資本主義のエントロピーが蓄積され、死へのカウントダウンが密かに始まった時期ではなかったか。

『マオⅡ』(1991年)が、冷戦終結の年、1989年に照準を合わせ、テロリストが覇権を握るポスト冷戦時代の不吉な青写真を提示したのに対し、同じくニューヨークを舞台とするこの作品は、東の間のアメリカの繁栄が20世紀最後の年に内破し、9.11を起点とするテロの時代へとまさに突入していく瞬間を捕捉しようとする。この運命の日を逆照射するにあたり、デリー口は、コズモポリスがネクロポリスへと変貌を遂げる歴史の分水嶺を際立たせるには、「ある一人の男のある一日」に焦点を絞り、しかもその男がたどる死への軌跡が、「多かれ少なかれ直線的で、一本の道筋に沿って」(Gediman, Par. 1) 展

開されねばならないことに思い至る。

かくして「この日」、主人公エリックは西に向かってマンハッタンを一直線に横断することになる。彼が進みゆく47番通りは、国際機関が立ち並ぶイーストサイドを基点に、金融地区、ダイヤモンド街、ブロードウェイ、タイムズスクエアといった特徴的な町並みを貫通し、ヘルズキッチンを経て、やがてはハドソン川沿いの物寂しいジャンク・ヤードへと至る。ビック・アップルの断面を提示するこのエリックの直線的な反探求の旅には、大統領一行の行列や、超有名ラップスターの葬列や、反グローバリズムを訴えるデモ隊や、映画撮影現場など、彼の道行きを阻む幾多の障害が待ち受けている。こうして彼の旅路を果てしなく遅延させる非日常的な野外劇が、『コズモポリス』を恐らく史上最短の距離移動を誇るロード・ナラティヴにしているわけだが、全体として見れば、この10年の「時代思潮」の終焉を告げるこの小説が、『総決算の日』の破綻と死へ向かって着実に歯車を刻んでいることは疑いない。

II 「ポストモダンの崇高」と表象のアポリア

以上のような『コズモポリス』誕生の背景を概観するとき、同じくニューヨークを舞台に、投機の失敗の挙句、死へと引き寄せられる「ある一人の男のある一日」を描いたソール・ペローのノヴェラ、『この日を掴め』（1956年）を思い起こすのは筆者だけであろうか。巨万の富を瞬時にして動かす投資家エリックと、なけなしの700ドルを投資につぎ込むウィルヘルムとの経済的落差を勘案するとしても、ともに「総決算の日」における死へと逢着する両作品には、奇妙な照応関係が見られる。

とは言え、『コズモポリス』は決してリメイクされた現代版『この日を掴め』ではない。両者の差異は、ジェイムソンの言う「ポストモダン、もしくはテクノロジーの崇高」(PCL 37) という概念が、解釈の準拠枠として有効であるかどうかという一点に集約される。確かに『この日を掴め』の結末は、表象不可能な死に彩られたある種の「崇高さ」への沈潜を指向しているが、その美学は限りなくモダンの美学に近い。「心が究極に求める願望の成就へと

向かって、悲しみよりもなおいっそう深いところへ沈んでいった」(118) ウィルヘルムがもたらすカタルシスは、モダンの美学をめぐるリオタールの次の言葉と矛盾しない。「モダンの美学は、ノスタルジックなものであるにせよ、崇高の美学に他ならない。それは提示し得ないものがただ不在の内容としてのみ差し出されることを許す。だが、形式のほうは、それとはっきりわかる一貫性のおかげで、読者ないし観賞者に慰めと快感の素材を提供し続ける」(PC 81)。

一方、ポストモダンの美学は、リオタールの言に拠れば、「モダンにおける表象自体のなかの表象され得ないものを全面に出し、良き形式という慰め、つまり手に入らないものに対するノスタルジアの共有を可能にするような嗜好への合意を拒否する。そして、新たな表象を探求するが、それはその表象を享受するためではなく、表象不可能なものにより強い意味を与えるためである」(PC 81)。だとすれば、主人公を通じて、「世界全体に及ぶ今日の多国籍資本主義というシステム」(Jameson, PCL 37)の表象不可能性それ自体を表象しようとする『コズモポリス』には、いかなる形式にも物象にも回収され得ない提示不能なものを提示するというアポリアがつきまとう。と言うのも、エリックが体现する「グローバリゼーションはむしろ、金融資本が究極的な脱物質化に到達した一種のサイバースペースに他ならず」(Jameson, CT 154)、ジジェクが言うように、電子マネーとしての「資本は、崇高な再現不能の〈物〉として機能し」、「見えない幽霊のような〈物〉という相貌を獲得」(PF 103) するからである。

ドゥルーズを援用してジェイムソンが指摘するように、投資を通じて自己拡張を繰り返す金融資本が、「脱テリトリー化」(CT 143, 152)により、抽象化と流動化の度合いを深めるならば、グローバルなサイバー資本を自在に司り、その表象不可能な無限性を具現するよう運命づけられたエリックは、身体という表象を予め賦与されているという点で、すぐれて逆説的な存在だと言わねばならない。しかも彼は、本質的に空無でしかない貨幣というものが孕んでいる呪物崇拜性⁽²⁾をよりいっそう先鋭化させたサイバー資本の「崇高

さ」を認識し畏怖する主体ではなく、それを体現するアウラの光源として措定されている。

このように見てくると、〈他者〉なきサイバースペース上で永遠の生を享受する「大君」に賦与された有限の身体というアポリアこそが、みずからの「崇高」を切り崩していくとは考えられないか。エリックのマンハッタン横断は、「イデオロギーの崇高な対象」である彼が敢行した「幻想の横断」(Žižek, *PF* 29)ではなかったか。さらに言えば、表象を拒む「崇高」を身体において表象しようとすることは、「崇高」とある種のアナロジーをもちつつその対極に位置する「死」の経験についてデリダの言う、「不可能性としての可能性」(*A* 70)というアポリアとどこかで通底するのではないか。「死の贈与」(*GD* 33)を通じて、デリダが横断不可能な死の横断を試みたのとちょうど同じように、デリーロは、表象を擦り抜ける「崇高」を「死」と交差させることにより、90年代アメリカの「崇高」を脱構築的に横断したのではないか。

こうした視座に立ち、本稿では、本来表象不可能な「資本それ自体のあり方の第三段階とも言うべき脱中心化されたグローバルなネットワーク全体」(Jameson, *PCL* 38)の表象を担う主人公のボディ・ポリティックスに着目し、「崇高」という彼の病が、「不可能な喪」⁽³⁾ (Derrida, *SM* 174)をみずからの内部に取り込むプロセスにおいて、いかに〈現実界〉と切り結ぶかを考察していきたい。

III 「崇高なイデオロギーの対象」としてのサイバー資本

概ね好意的に受容されてきたこれまでのデリーロの作品とは異なり、『コズモポリス』に対する出版当初の反応は、必ずしも芳しいものではない。デリーロ神話の崩壊を唆めるかのように、この作品を酷評したミチコ・カクタニの書評を筆頭に、主人公の人物造型が皮相的で共感を抱き難いとか、登場人物が作者のマウスピースになっているなどと、不満を述べた書評も少なくない。だが、狂躁的な90年代を一日に凝縮し、「経済と崇高の美学との間の相関関係」(リオタール、「崇高と前衛」283)を浮き彫りにするこの「ポストモダ

ンの寓話」を、専らリアリズムの枠組みに依拠して批判することは果たして妥当であろうか。バベルの塔のように「天に向かって聳え立つタワーに住みながら、神に罰せられることのなかった」(103) 彼が、すべてを取り込み、不死を求めたがゆえに、「イカロス失墜」(202) さながら破滅するといった、いかにも寓話的な筋立てからして、そもそも彼が、読者の共感を得られる厚みを備えた人物として創造されていないことは明らかである。そうではなく彼は、90年代の「マーケット・カルチャー」(90) を表象する記号として措定されており、過剰な欲望を無限に自己増殖させる「サイバー資本の輝き」(78) を帯びたネットワークの司祭として提示されている。中心に大いなる空無を孕みつつも、グローバルな超「国家身体」を備えたサイバースペースの覇者として、カントの言う「数学的崇高」をヴァーチャルな市場で達成しつつある彼は、まずもって痛みや死とは無縁の存在である。

であればこそ彼は、市場を浮遊する不滅の資本データに他ならない自分が、いつの日か、サイバースペースにおいて不滅の生を享受することを夢見る。かつて『ホワイトノイズ』の主人公ジャックが、医者から言い渡された「君はデータの総計なんだ」(WN 141) という言葉は、彼にこそふさわしい。健康そのものであるにもかかわらず、毎日欠かさず医師の検診を受け、自分の身体情報を刻々変化する金融データのように捉える彼は、お抱えの通貨分析家、マイケル・チンと言葉を交わした後、リムジンのモニター画面に映し出される市況を眺めつつ、次のような思索に耽る。

数字やチャートが、制御し難い人間のエネルギーや、あらゆる類の切なる思いや、真夜中の汗などといったものを、冷たく圧縮していると思うのは浅薄な考えだ。それらが金融市場で明確に数値化されるなどと思うのは、実際のところ、データそれ自体が、魂を帯びて光輝き、生命のプロセスのダイナミックな局面をなしている。これこそが、アルファベットと数字が織り成すシステムが雄弁に語りかけるものであり、電子的な形式において完全に実現されるものなのだ。零と一からなるデジタルな命令こそが、この地球上に生きる何十億もの生命の息遣いを規定す

る。ここにこそ、生物領域と言うもののうねりがあり、われわれの肉体と大海原が、知ることのできる全体としてあるのだ (24)。

このように「生物領域」と接合された「知ることのできる全体」としてのデジタル世界を称揚する彼が、そこに眩い永遠の未来を幻視したとしても不思議ではない。「利潤の蓄積と活発な再投資のための媒体として、人間の経験を無限に向かって拡張することこそ、サイバー資本の主眼」(207) だとすれば、マネーゲームを通じて〈象徴界〉の記号を司るエリックは不死を達成しつつある。暗殺の脅威に曝されつつも彼は、お抱えの理論家、ヴィジャ・キンスキーの甘美な言説に耳を傾ける。「人間はもう死なないの。これって新しい文化の教義みたいなものじゃないかしら・・・よくわかんないけれど、亡くなるのはコンピュータの方かもね」(104)。「マイクロチップってあんなに小さいのに強力でしょ。人間とコンピュータが融合するわけ・・・こうして終わりのない生が始まるのね」(105)。

究極的にサイバースペースの覇者の不滅性を説く彼女のこのような言説は、富がそれ自身のありようを変質させ、専ら自己増殖のために市場上を猛スピードで滑走する記号そのものへと化したからこそ一定の説得力をもつ。「ディスク上に生きることができるのに、どうして死ななくちゃいけないの。お墓じゃなくてディスクなんだから。肉体を超越した観念ってところね。これまでとこれからのあなた全部が詰まった精神みたいなものだけど、疲れたり、混乱したり、損なわれたりすることがないの」(105)。彼女のこの言葉は、死を前にしたエリックの、いささか自嘲めいた感慨と共振する。「彼は、いつも量子の粒になりたいと思っていた。肉塊としての自分、つまりは筋肉や脂肪といった骨を覆う柔らかな体組織を超越して、与えられた限界の外で生きるということ。チップのなかやディスク上をデータとしてぐるぐる回り、輝かしくスピンしながら、彼は虚無から免れた意識として生きてみたかった」(206)。

彼の夢想在端的に示すように、永遠に虚空を自走する超シニフィアンとして〈象徴界〉を専有するサイバー資本の遍在性こそが、「崇高な」不死性とい

うアウラを彼に賦与する。そして、みずから語りかける「資本は、それ自身にすべての欲望を添えることにより、夢という形式を取り始める」(Tabbi 18)。ここに、資本をめぐる呪物崇拝の究極のイデオロギーが、自ずと完結する。「すべての富は、それ自身のための富になってしまったわけ・・・かつて絵画がそうだったように、お金は語りかける性質ってものを失ってしまったのよ。今や、それ自身に語りかけるってところかしら」(77)。

その際、前景化されるのが、「ナノセコンド」、「zeptosecond」(79) 単位で細分化され、猛スピードで未来に向かって加速されていく時間である。こうした不可視の時間が意義を帯びるのは、それがサイバー資本産出の母胎として未来への先取権を行使するからである。「現在を見つけるなんて至難のわざね・・・未来に道を譲るべくこの世から吸い取られているわけだから」(79) というキンスキーの言葉通り、「サイバー資本こそが未来を創造する」(79) なら、加速度的に圧しかかってくる不滅の未来においてのみ人々は至福を感じることになる。それにともない、輝けるコンピュータ画面は、「情報の流れというより、純然たるスペクタクルもしくは儀式的に解説不能にされた聖なる情報」(80) と化し、「一種、偶像崇拝」(80) 的な祭壇の様相を帯び始める。

IV 「鼠」、または〈現実界〉の「仮想化しきれない残余」

この小説の最大の魅力は、エリックが、究極の呪物崇拝の対象として自己完結した瞬間、それまで隠蔽されてきた身体性によって内部から突き崩され、中心の空無を露呈した挙げ句、破滅に至るというボディ・ポリティックスの逆説にある。しかも彼が、死へのこの長い旅路において、「象徴化から逃れる〈現実界〉の残滓」(Žižek, *SOI* 50) からの呼びかけに嬉々として応答し、主体の断裂をも厭わず、ラカン的な剰余⁽⁴⁾の「享楽」に身を委ねることは注目しに値する。そもそもこの「総決算の日」に、幼少期を過ごした懐かしの街角の床屋で髪を切ろうとする彼の押え難い衝動は、〈象徴界〉の裂孔から漏れ出る「仮想化しきれない残余」へのノスタルジックな退行に彩られている。

身体との関連で言えば、「彼の前立腺は非対称だった」(8)という「この日」の朝のさり気ない叙述は、エリックの「崇高な」イデオロギーが、象徴化への抵抗というかたちで、悩ましい「症候」⁽⁶⁾ となって彼の身体に発現していることを暗示している。これまで、「通貨の変動のなかに隠されたリズムを探り当て、そこに美と正確さを見出してきた」(76) 彼にとって、可視化されたこの「外傷的不均衡」(Žižek, *SOI* 181)こそが、彼の不滅の均衡美を破綻させる兆候となる。にもかかわらず彼は、「均衡」という語に接頭辞の「a」を添えるだけで、それが一瞬にして異形のものへと反転することに新鮮な喜びを覚える。

みずからのうちにサイバー資本の「崇高美」を幻視する彼にとって、まさしくこのような異物「a」の役割を果たすのが、ベノ・レヴィンである。彼は、〈他者〉として「亡霊」のように不意に立ち現れ、ストーカーとしてエリックの命を狙い続ける。パッカー・キャピタルの元従業員で、かつてタイの通貨パーツの分析に従事していたこの男の告白によれば、彼もまたエリックと同じく非対称の前立腺の持ち主であるらしい。だとすれば、エリックの「症候は剰余として生き延び、[みずからへと] 回帰」(Žižek, *SOI* 69) したことになる。あたかもそれを予示するかのように、時系列を転倒して外挿されたベノの告白は、旅路の果てに射殺されたエリックの姿をフラッシュフォワードで示している。この暗殺者の手記において言及されるのが、頭髮の半ばしか刈り込まれていない非対称の姿で息絶え、横たわる彼の死体である。こうして物語の早い段階で、読者は、「神経組織をデジタル上の記憶へと实际的にマッピングした」(207) かのような不死身のエリックと、汚辱にまみれた亡骸としてベノに占有されるポストヒューマスな彼の間に、埋め難いギャップがあることを知る。

かくも乖離した彼の二つの肖像を架橋するのが、ストレッチリムジンである。いかなる情報にもリアルタイムでアクセスできるこの動く司令塔こそ、マチズモの彼が身にまとうハイテクの自我の鎧と言ってよい。だが、ベノが最初の告白を終え、第二章へと差しかかったテキストがウエストサイドへと

滑り出すとき、エリックは、〈象徴界〉の母胎でもあり残滓でもある〈現実界〉と向き合うことを余儀なくされる。その契機となるのが、タイムズスクエアを占拠し、反グローバリズムのスローガンを叫ぶデモ隊との遭遇である。暴徒がリムジンを取り囲み、狼藉の限りを尽くしたとき、彼のボディ・ポリティックスは、リムジンの「ボディ」・ポリティックスへと転移する。むろんこの時点で車内の彼は、さほど身の危険を感じていないが、「これこそ市場のファンタジーってものじゃないかしら」(99) というキンスキーの発言に触発され、どことなく芝居がかった「デモ隊と国家の間に何となく取引めいた」(99) 共犯性があることに気づく。

その一方で、タイムズスクエアの電光表示板に流れる二つのメッセージは、彼に一抹の不安を感じさせる。「亡霊が世界に取り憑いている、資本主義という亡霊が」(96) という『共産党宣言』をもじったフレーズと、「鼠が通貨単位となった」(96) というフレーズは、デモに動員された発泡スチロールの鼠と相まって、エリックのグロテスクな身体性を極めてアイロニックなかたちで暴き出す。とりわけ後者はエピグラフにも記載されており、ポーランドの詩人ズビグニェフ・ヘルベルトの詩、『包囲された都市からの報告』(1983年)に、その典拠を求めることができる。エリックは、最近読んでいた詩にこの一節があったことを思い出す。貯えが尽き、行き場を失って貯蔵庫から逃げ出した鼠が通貨となり、陥落寸前の都市に蔓延って疫病をもたらすという状況は、グローバリズムを揶揄する「資本主義宣言」へと容易に反転可能である。すなわち、横溢するシミュラクルによって封じ込められてきた穢れとしての「鼠」が、地球に熱死寸前の高エントロピーの疫病をもたらすという悪夢がここに暗示される。結局のところ、「鼠が通貨単位となった」というスローガンは、「マルクスの亡霊」ならぬ「資本主義という亡霊」に取り憑かれた電子通貨エリックの「症候」が、〈現実界〉との交渉を通じて前景化されることを予示している。

のちに理髮店の店主、アンソニー・アブバトがふと漏らす、「こんな鼠みたいな髪を生やした人間にはお目にかかったことがない」(160) という言葉通

り、エリックの身体には、物神性の幻想の残滓としての貨幣の穢れが紛れもなく刻印されている。ダイヤモンド街を通過した彼は、そこのユダヤ人たちの間で依然として有効な、「あまりにも時代遅れのお金の形態」(64)へと、先祖返りしつつあると言ってよい。

このように「鼠」の刻印を施された彼が、さらに円を調達するよう指示しているとき、視界に飛び込んできた焼身自殺の男の衝撃的な姿は、文化の全領域に浸透したかに見える「マーケット・カルチャー」にも、決して回収しきれない「残余」があることを鮮明に彼に印象づける。ヴェトナム戦争に抗議して焼身自殺を遂げた仏教僧のように、結跏趺坐の姿勢で炎に包まれる男を見て、キンスキーは、「あれってオリジナルじゃないわ」と切り棄てるが、彼は、「痛みを想像するんだ。あそこに座って感じるんだ」(100)と反論する。彼が、グローバリズムに抗して焼尽するこの男に、富を消尽しつつある自分を重合させ、そこに先取りされたみずからの死を嗅ぎ取ったことは、この日の朝、暗殺されたアーサー・ラップに対する彼のサディスティックな反応と好対照をなす。

やがて、電光表示板を通じて、円がとどまるところを知らず高騰し、パッカー・キャピタルのポートフォリオが限りなく零に近づきつつあることを知った彼は、自分のすべてが「浄化されていく」(106)かのようなマゾヒスティックな悦びに浸る。そして、暴徒によって汚損されたリムジンを尻目に、「性的」(106)悦楽にも似た感慨に浸りつつ、雨に打たれるエリックは、この運命の日の果てに垣間見えてきた暗殺の脅威を密かに確信するに至る。こうして本来「崇高さ」を具現しているはずのエリックは、混沌として耐え難い〈現実界〉の介入による一連のボディ・ポリティックスを通じてはじめて、死への欲動に彩られた「享楽」に身を任すことになる。

V 「享楽」のボディ・ポリティックス

以上見てきたエリックの自虐的な「享楽」的傾向は、第二部において、女性ボディガード、ケンドラ・ヘイズとの倒錯性を帯びた性的関係へと発展し

ていく。彼のマゾヒズムは、「ビジネスを論理的に拡張していくと殺人になる」(113) という、彼のサディスティックな言説との関係において捉える必要がある。この言説は、『この日を掴め』におけるタムキンの、「連中は心の中で人を殺しながら取引をやるんだ」(10) という台詞を想起させるが、円に固執するエリックの攻撃性は、マゾヒスティックな欲動と表裏一体をなす。それを端的に示すのが、遺体^{ボディ}を誇示するブラサ・フェズの葬儀と、ボディガード、トーヴァルの暗殺という、死を孕んでボディをめぐる二つの事件である。

9番街で葬列に遭遇したエリックは、現場に居合わせたコズモ・トマスから、フェズがこの日の朝心臓疾患で急逝したことを知らされる。彼の音楽を専用エレベーターに流すほどのファンであった彼は、この超有名ラップスターが、凶弾に倒れたのではないことを知って少なからず落胆する。その一方で彼は、「今日は、影響力のある人間が突然ぶざまな最期を迎える日なのではないか」(132) と勘ぐる。そして、破産の危機に瀕した自分のマゾヒスティックな悦びが、「ここにおいて祝福され、その真正さを証明された」(136) ように感じた彼は、棺に納められた己の死の情景を唐突に幻視する。だが彼は、自分の葬儀が、威風堂々とボディガードを従えた眼前のスペクタクルには到底及ばないことを悟る。

それにもましてエリックの心と肉体を揺さぶったのは、ダルヴィッシュたちのブレイクダンスである。ラップに合わせて踊り狂う彼らのパフォーマンスに魅せられたエリックは、全身を震わせて嗚咽する会葬者と渾然一体となって胸を拳で激しく打ち慟哭するに至る。こうしてフェズの死を伝統的な弔いの身振りで悼むことにより、彼は、飼い慣らすことのできないみずからの「症候」と向き合う。にもかかわらず次の瞬間彼は、棺が再び眼前を通過することを願い、「デジタルな死体」(139) へのフェティシズムを露呈する。そのような彼を待ち受けていたのは、アンドレ・ペトレシュである。有名人にゲリラ的にパイを投げつけるこの男の擬似暗殺行為は、ペノによるエリック殺害の予表として機能している。その標的にされたエリックは、フェズの死体に対するサディスティックな欲動から、暗殺の汚辱に塗れた己のマゾヒスティッ

クな欲動へと再び引き戻される。

ここで注目したいのは、エリックが次に、自分の忠実なボディガードを射殺するという、サディスティック極まる行為によって、自分を窮地に追い込んでいくことである。彼は、声紋識別装置を装備したトーヴァルの銃を手に取り、「ナンシー・バビッチ」という女性名の暗証コードを聞き出すと同時に、ロックが解除された銃の引き金を彼に向けて引く。このとき彼は、言わば「イデオロギーの崇高な対象」としての自己に向かって発砲したに等しい。かくして、呪文じみたコードネームに応答した銃により、半ば意図的に半ば衝動的にもたらされたボディガードの暗殺は、彼のボディ・ポリティックスへとフィードバックされ、彼は無防備な状態で迫りくる暗殺の脅威に身を曝すことになる。その後、お抱え運転手イブラヒムとようやく床屋にたどり着いた彼が、猛烈な睡魔に襲われることは、根源的欠如と剰余を孕んだ「享楽」への退行を示唆している。ほどなく仮死状態から蘇った彼は、「鼠みたいな髪」を半分刈り残したままさらに西方へ向かうが、リムジンはもはや安全な避難所ではなく、彼を地獄めぐりの旅へと誘うカロンの渡し船と化す。

このことがにわかに顕在化するのが、11番街付近で彼が遭遇する映画撮影現場である。ニューヨークの街角を借景に、裸身のエキストラを総動員してダイイン風景を収録するこのスペクタクルに感応したエリックは、車を降り全裸になって「死者」の群れに紛れ、汚れたアスファルトに身を埋める。「彼は地面に漂う排気ガスや、漏れたオイルや、タイヤの滑り跡や、夏の熱いタールの臭いを嗅いだ。仰向けになって首を振じらせ、腕を胸の上に置いて寝転んでみると、自分の体がここではバカみたいに感じられた。産業廃棄物に紛れた獣脂が、光沢を放って泡立っているみたいだった」(174)。こうしてマネーゲームで一敗地に塗れた彼は、格好のボディ・ポリティックスの場に逢着し、「処理不能なもの」(リオタール、『萬話集』224)として、瀕死の鼠のように悶絶する。

ここで彼が、生きた屍となって地面に伏し、己の卑小な肉体性を実感するとともに、他者の群れから発散される肉体の 아우라 を体感するに至ったこと

は、逃れ得ない〈現実界〉との接触による「享楽」への限りない接近を物語っている。サイバースペースで彼が体現していた透き通った「崇高さ」の対極をなす、ホロコーストじみた「死者」の群れに身を埋めるエリックは、自分が、不透明にして無規定な「仮想化しきれない残余」と連なっていることを実感する。「彼は肉体の存在を感じた。ここにいるすべての人々の肉体。その息遣い、体温、血流を感じていた。それぞれ違っているはずの人々が今や同じになっていた。肉塊となり、生きながら死んだように皆一緒に積み重なって」(174)。

このように、シニフィアンのネットワークの埒外にある老若男女の群れに身を埋め、彼らの歪みや不完全さや猥雑さを己のものとして引き受けた彼は、ウィルヘルムがタイムズスクエアの地下道で唐突に幻視した「もっと大きな本体」への帰属意識のようなものを感じる。「彼はここで人々と一緒にいたかった。肉体そのものと言ってよい人々と」(176)。しかしながら、エリックのエピファニーは「不快そのものによって獲得される逆説的な快感」(Žižek, *SOI* 202) をもたらすがゆえに、再びある種の「崇光さ」へと回収されかねない危険性を孕んでいる。あたかもそれを象徴するかのように、タナトスに彩られたこの劇空間で新妻と再会した彼は、無断流用した彼女の莫大な財が消尽したことを告げ、結婚後初めてエロスの交歓を路上にて成就させる。

VI 旅路の果ての「亡霊」

かくして、瀕死の「サイバー通貨」エリックは、煉獄の「死者」と限りなく連帯しつつ、「もっと大きな本体」へと「享楽」的に没入を遂げる。だが、最終的に彼を死の淵へと追いやるのはペノである。最初の告白において彼は、臭気を放ち始めた異形のエリックの死体に視線を投げかけ、彼から剥ぎ取った札について次のように述懐する。「やつのポケットの金が欲しかったのは、そこにやつの個人的な性質が宿っているからだ。金の価値のためなんかじゃない。俺は親密さというか、感触が欲しかったのだ。やつの感触、やつが付けた手垢の汚れ。俺は札で顔を擦ってみたかったのだ。どうしてやつ

を撃ったかを思い出すために」(58)。ここで明らかなのは、彼に対するベノのフェティシズムが、グローバルな電子マネーから手垢の付いたローカルな紙幣へと変化し、先祖返りの「テリトリー化」を指向していることである。

そもそも彼らは、物神性を孕んで流通する通貨という一点において、相互認証し合う「主体」と「亡霊」、もしくは「主人」と「奴隷」のような、イデオロギーの共犯関係にあったと考えられる。以前ベノが、エリックを総帥とするバックー・キャピタルの従業員として、通貨分析に従事していたという事実。その後、パーツ担当へと降格され、やがては解雇されたにせよ、「キャッシュマシンは今もなお、自分に訴えかけるカリスマ性をもっている」(60)という言葉通り、彼が、自動現金支払機に対してフェティシユな執着をもっているということ。そして、自分の口座間で電子マネーの転送を繰り返す彼が、預金残高を確認し、悦に入っていたという事実。いずれを取っても、サイバー資本の流通を通じて呪物崇拜的な幻想を肥大させてきた彼が、ヒステリー的「症候」を呈していることは否めない。であればこそベノは、旅路の果てにおいて「主人」を歓待する暗殺者、すなわち未だ「貨幣」の痕跡をとどめる「亡霊」として、彼を死へと切迫させることができるのである。

経済の実態とは懸け離れた「崇高」にして過剰なエリックに対するベノのストーカー行為は、まずサイバースペースにおいて始まる。常に時代に先んじ、「今より一歩進んだ文明であろうとする」(152) 彼の一举一動を、ウェブサイトのライブ映像で捕捉するベノは、やがて自分が彼の人生を生きているような錯覚に陥る。だがベノは、エリックがサイトを閉じ、彼との関係がオフラインの状態に置かれてから、刷り込むべき鏡像を見失う。こうした閉塞状況を一気に打破するのが、オフラインでの彼との親密な接触である。彼の暗殺が、消失した彼のシミュラクルの向こう側にある実体に到達したいという、「貨幣」ベノのノスタルジックな衝動の帰結であることは疑いの余地がない。

二人の邂逅は、あたかも恋人が約束の場所で待ち合わせるかのように実現する。格納庫に戻るリムジンを見送ったエリックは、愛車が収奪され炎上す

る姿を幻視したのち、自分の死と落ち合うかのようにベノの待つ廃屋へと向かう。そして、自分をフルネームで名指しする彼の呼びかけと銃声に銃で応答したエリックは、彼の部屋へと足を踏み入れ、己の死へと切迫していく。このとき彼は、「常に既に」自分の元へ回歸してやまない「亡霊」ベノを、みずからの内部に招き入れ、接合したに等しい。

このように「呼び交わし」を経て達成される両者のランデヴは、『ホワイトノイズ』におけるグレイ襲撃の場面と奇妙な対照をなす。殺意を抱いてグレイのもとへ赴くジャックに対して、暗殺者ベノの召還に応じるエリック。優美な暗殺のシミュレーションを繰り返しながらも、反撃され負傷するジャックに対し、暗殺に先だって拳銃で自分の手を撃ち抜きベノに介護されるエリック。前者を特徴づけているのが、事前に何度もシミュレートされるグレイの殺傷風景だとすれば、後者のそれは、フラッシュフォワードのかたちで腕時計に映し出される死後のエリックの姿である。床にうつ伏せに倒れ、アーチ型の「地下納骨堂」(206)に搬入され、身元不詳を意味する「男性 Z」(206)の札を付けられて横たわる彼の死体が、不意に大写しで腕時計の画面に予告される。このようにサイバースペース上の「亡霊」へと変貌を遂げたエリックは、ベノにみずからの死を贈与することにより、死の閾を既に通過しつつも、未だ死ぬことを妨げられ、未到来の死を待ち続ける。デジャビュめいたこの宙吊りの瞬間においてこそ、彼は、銃殺される直前の囚人のように、「既に生起してしまった自分の死の内側から」(Derrida, *ID* 45)、差し迫った現実の死の到来について、不可能な証言を試みることができる。

こうした「享楽」の極みにおける無条件の「死の贈与」を通じて、横断不可能な死の横断というアポリアに身を委ねる彼が向き合わざるを得ないのが、いかなるデータにも置換不能の痛みである。ポトラッチ (193-4) を演じつつも、今や「痛みが世界そのものである」(201) と感じる彼は、通約不可能なこの痛みこそが、有限の生を可視化することに気づく。「痛みは、彼の不滅性を侵すものだった。それは彼という人間の個性に絶対なくてはならないものであり、無視するにはあまりにも強烈で、コンピュータにエミュレートする

ことでしのげるとも思えなかった」(207)。

いみじくもこの言葉が示すように、「翻訳不可能な痛みを通じて自分自身を知るに至った」(207) 彼は、ニューロンやペプチドが織り成す夥しい化学反応の産物である自分の固有のアイデンティティが、〈象徴界〉が閉め出してきた微妙な身体感覚と不可分の関係にあることを悟る。「母の乳房を吸ったときのあの失われた乳の味」、「使用中の窪んだ石鹸の匂いと感触が、自分を自分にしてくれるあのさま」、「何にも移し替え難い自分のペニスのあの垂れ下がりに具合」(207)。生と死のインタフェイスにおいて、脳裏を過ぎるこうした曰く言い難い身体感覚に浸りながら彼は、「何かとてつもなく崇高なものへと変換できないもの、つまり限界を知らぬ頭脳が作り出すテクノロジーへと変換できない」(208) ものこそが、死すべき生命体としての自分の中核をなしていることを悟る。

その一方で彼は、「四千年も砂に埋もれたどこかの霊廟の壁画から抜け出したような」(208) ケンドラに防蝕処理を施され、葬儀に臨むファラオのような自分を想像する。そうかと思えば、自分が所有する旧ソ連製戦略爆撃機に遺骸を搭載し、最高度まで到達させたのち、イカロスさながら砂漠に激突させることによって遺灰を散種し、荘厳な「ランド・アート」(209) を地上に残すことを夢想する。だが、結末において提示されるのは、「今、ここ」において、「崇高な」面持ちで死へと突入していくエリックでもなければ、サイバースペースへと遁走するエリックでもない。そこにあるのは、死の淵にあって、生きながら「不可能な喪」を内部に取り込み、果てしなく遅延された死へのカウントダウンを待つなかで、死という「不可能性としての可能性」のアポリアに宙吊りに開かれた彼の姿である。

「これでおしまいというわけではないのだ。時計のクリスタル画面では死んでいるにしても、彼は元からあるこの空間にまだ生きているのだ。銃声が響くのを待ちながら」(209) という結語には、「それ自体として現われることの不可能性がそれ自体として現われることの可能性」(Derrida, A 76) が秘められている。失われた起源へと終末論的に回帰を遂げたウィルヘルムとは対

照的に、「この死」を掴み損ね、「崇高」という病をかりうじて擦り抜けたエリックは、みずからが横断を果した〈現実界〉に、遺灰のように残ることなく滞留し続ける。そして彼は、みずからの「亡霊」と対話を重ねながら、「崇高な」90年代の終焉を告げる「この日」の旅路の果てと、その向こうに幻視される9.11を、凶弾に引き裂かれるテキストの内側から永遠に見届けるのである。

*本稿は、科学研究費基盤研究 (C)「現代アメリカ文学における『アメリカ・サブライム』の表象とアウラの表現に関する研究」並びに「現代アメリカ文学における身体意識の変容とメディアとの関係」に関する研究成果の一端である。なお、ジジェクからの引用にあたっては、松浦俊輔訳、鈴木晶訳を用いた。

注

- (1) ここで言う「崇高」とは、コンピュータ・テクノロジーによって実現された「資本それ自体のあり方の第三段階とも言うべき脱中心化されたグローバルなネットワーク全体」(Jameson, *PCL* 38) が本質的に孕んでいる、シミュラクルの桁違いの過剰性、遍在性、無規定性によって惹起される不安と畏怖の入り混じった感情を指す。「無限の富もしくは力に基づいて決定された」(リオタール, 「崇高と前衛」284) 後期資本主義にあつては、生産よりもむしろ「複製のプロセス」(Jameson, *PCL* 37) が意味をもち、「資本が、これまで商品化が及ばなかった領域にまで途方もなく浸透する」のみならず、『自然』や『無意識』を貫き、それらの植民地化」(Jameson, *PCL* 36) を実現している。この「ポストモダンの崇高」は、専ら「自然」を対象とし理性の優位を説くカントの「崇高」とは一線を画するものであり、「自然」から「テクノロジー」へとダイナミックな変貌を遂げた「アメリカの崇高」をめぐる通時的文脈の延長線上に捉えられるべきものである。神から賦与された広大な空無を支配する「スペクタキュラーな力としてのアメリカの崇高」(Wilson 202) については、『アメリカの崇高』(1991年) においてロブ・ウィルソンが、合衆国の偉大さを示す記号としてのテクノロジーの崇高については、『アメリカン・テクノロジーの崇高』(1994年) においてデヴィッド・E・ナイが詳細に論じている。
- (2) ソーン＝レーテルを援用して、ジジェクが述べるところによると、時間の力が及ばない「貨幣は経験的・物理的な素材でできているわけではなく、崇高な物質、すなわち物理的な実体が崩れ去った後も残る『破壊することのできない不変の』物

質からできている」(SOI 18)。

- (3) 贈与というものが、「贈与として現われるやいなや交換になり、投資と回収のエコノミーの循環のうちに巻き込まれ、贈与としては廃棄されてしまう」(高橋 225)「贈与のアポリア」につきまといわれるのと同様に、喪の作業にもまた、アポリアがつきまとう。と言うもの、「死者に死者を葬らせようとした瞬間、死者の他者性は無視され、他者としての死者は忘却される」(高橋 265) からである。『マルクスの亡霊たち』においてデリダは、「死者をして死者を葬らせることはできない。それは意味をもたず、不可能なことである。未だ死んでいない者だけが、生ける神々ではない生者だけが、死者を葬ることができる」(SM 174) と述べている。
- (4) ここで注意しなければならないのは、剰余享楽が剰余として資本主義の外部に位置するのではなく、むしろ矛盾を孕んだ内部として、資本主義を内側から駆動する役割を担っているということである。ジジェクは、「資本主義の生産過程を駆動する『原因』である剰余価値と、欲望の対象—原因である剰余享楽との相同関係」(SOI 52-3) を指摘したうえで、「根本的な不可能性のあらわれとしての・・・過剰なエネルギー」は、逆説的に「資本主義を永久的発展へと駆り立てる」と述べている。従って、エリックが剰余の「享楽」に身を委ねることは、一瞬にして再びサイバー資本主義と共犯関係を結ぶ危険性を孕んでいる。
- (5) ジジェクによれば、マルクスが発見したとラカンが言うイデオロギーの「症候」とは、「享楽の現実的な核」(SOI 69) であり、「それ自身の普遍的基盤を崩してしまうような特定の要素、いわばおのれが属している類を滅亡されてしまう種である」(SOI 21)。

引用・参考文献

- Bellow, Saul. *Seize the Day*, New York : Penguin Books, 1996.
- DeLillo, Don. *The Body Artist*, New York : Scribner, 2001.
- . *Cosmopolis*, New York : Scribner, 2003.
- . *Mao II*, New York : Viking, 1991.
- . *White Noise*, New York : Viking, 1985.
- Derrida, Jacques. *Aporias*. Trans. Thomas Dutoit. Stanford : Stanford UP, 1993.
- . *The Instant of My Death & Demeure : Fiction and Testimony*. Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford : Stanford UP, 2000.
- . *The Gift of Death*. Trans. David Wills. Chicago : U of Chicago P, 1995.
- . *Specters of Marx*. Trans. Peggy Kamuf. New York : Routledge, 1994.
- Gediman, Paul. “A Day in the Life of the Present,” *Inside Borders*, the cover feature of the magazine’s April, 2003 issue.

<<http://www.bordersstores.com/features/features.jsp?file=delillo>>

Jameson, Fredric. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London: Verso, 1998.

———. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.

Kakutani, Michiko. "Headed Toward a Crash, of Sorts, in a Stretch Limo," *The New York Times*, March 24, 2003.

Lyotard, Jean-François. "Answering the Question: What is Postmodernism?" Trans. Régis Durand. Lyotard, *The Postmodern Condition* 71-82.

———. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.

Nye, David E. *American Technological Sublime*. Cambridge: The MIT Press, 1994.

Tabbi, Joseph. *Postmodern Sublime: Technology and American Writing From Mailer to Cyberpunk*. Ithaca: Cornell UP, 1995.

Žižek, Slavoj. *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*, London: Verso, 1996.

(『仮装化しきれない残余』松浦俊輔訳、青土社、1997年.)

———. *The Plague of Fantasies*, London: Verso, 1997.

(『幻想の感染』松浦俊輔訳、青土社、1999年.)

———. *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso, 1989.

(『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000年.)

Wilson, Rob. *American Sublime: The Genealogy of Poetic Genre*. Madison: U of Wisconsin P, 1991.

ジャン＝フランソワ・リオタール 『リオタール 萬話集』藤原書店、1996年.

———. 「崇高と前衛」『現代思想』16.12 特集：フーコーの18世紀——表象の臨界とサブライム 1988年11月号.

高橋哲哉 『デリダ』講談社、2003年.

宇波 彰 『力としての現代思想』論創社、2002年.