

〈新しい始まり〉の解釈——サイードの『始まりの現象』とマイケル・ギルモアの『心臓を貫かれて』

鬼木雄二

We are reading the story of our lives...

We keep turning the pages, hoping for something,

something like mercy or change,

a black line that would bind us

or keep us apart.

私たちは私たちの物語を読んでいる…。

慈悲、あるいは変化みたいなもの、

または私たちをつなぐ、もしくは引き離す黒い線を期待しながら

私たちはページをめくり続ける。

——マーク・ストランド「私たちの物語」

1 「異場所」という「居場所」

始まりにためらうのはなぜだろうか、と批評家のエドワード・サイードは『始まりの現象』（一九七五年）で問いかける。〈始まり〉の概念自体がある「偽り」によってしか成立されてないと彼は指摘している。始まりが極めて恣意的な行為であることを受け入れないかぎり、私たちは二つの始まりに先行している、根本的な〈大きな始まり〉を想定せざるえない。サイードはそういった始まり

を「原型的な未知」、そして「現在行っていることの保証でもある」と定義し、文学だけではなく、思想的な課題として取り上げている。

部分的にしか姿を現わさない先行する偉大なる現実——それを歴史、無意識、レオナルド、神、エクリチュールのいずれと呼ぼうとも——他者（ミルトンの『偉大な匠の目』）であり、以前に存在し、私たちの〈今〉にとって極めて重大なものである…このような始まりをニューマンは神の摂理と呼び、ファイヒンガーは要約的虚構と呼んだ。私たちなら根源的不確実性と呼ぶだろうし…対立的意味を持った文字どおりの〈原初の言葉〉と呼んでもいい。〈始まり〉そのものではない始まりである。（102）

ナラティブの出発点とされる形式的な始まりには、もともと根本的な、そしてサイードによると、「〈始まり〉そのものではない」、未知な始まりが暗示されている。前者は「時間的で他動的」と呼ばれ、連続性を保証する。それによって「仕事を構築するための時間を計り、発見し、知を生産することができるのである」後者は「自動的で概念的」と定義されているが、それは「真に知ることはできず、言語にというよりは沈黙に属し、いつでも後に残されたものであり、必要な虚

構」と定義されている⁽¹⁰⁵⁾。時間的な始まりと概念的な始まりは、単に形式的に異なるだけでなく、現代精神をめぐるアポリアとして対立している。語り始める行為には、その行為以前の沈黙、または不在が前提とされていることが必要である。サイドはそういった沈黙に関して「柔順な始まりを先頭に立てて上機嫌で行進する連続性に異議申し立てをするものである。だから、それは必要な虚構とでも言うべきものなのだ」⁽¹⁰⁵⁾と述べている。

始まりの設定が必ず他の始まりに先行されるという認識は近代的とはいえない。始まりが近代的な現象として認識されるのは、言説にとつて統一的な〈始源〉が失われてからのみである。注目すべき課題は「意味を支配し、保証し、恒久化する特権的な〈始源〉の権威は排除されてしまったという点」であり、方法論として追求されるのは、こうした喪失の原因ではなく喪失された事態、いわば言説空間そのものとされる（「この自体がなぜ起ったのか」という質問は、これが実際に起ったという事実ほど重要であるようには思えない」⁴⁶⁵）。

サイドが『始まりの現象』の第五章「文化の基本条件」でフーコー、レヴィーストロース、バルト、アルチュセル、デリダなどを含めたフランス現代思想家を総括的に扱うのは、彼らがありとあらゆる分野でこのような〈始源〉の喪失をもつと思想的な課題として追求したからである。

私の言いたいことは、いかなる現代の思想家も始まりの現象の本質についてこれらのフランスの思想家ほどに鋭い理解を示しはしなかったということではない。そうではなくて、これら

の批評家たちは始まりの現象の問題を彼らの思想の始まり——そしてある意味では中心——としてきたということを、私は言っているのである……これらのフランスの批評家たちが、始まりの現象についての現代の意識に対して、方法の面でも、実践の面でも、もつとも深く、かつもつとも典型的に作用を及ぼすような一種の思想といったものを形成するものであると考えることになるだろう。⁽⁴¹⁰⁾

始まりを注目するということは、始まりを疑うことであり、始まりにとらわれることでもある。排除されてしまった「恒久化する特権的な〈始源〉の権威」のかわりに存在する始源があるとするればそれは謎に満ちた、未知な領域でしかない。沈黙、零度などと言説の記号体系を拒絶する虚無的な概念がレヴィーストロースやバルトの分析の出発点となっており、それらは揺るぎがない中心の概念を与えながら、「読み書きできる人間には近づけない領域」⁽⁴⁷⁰⁾として一種の聖域に例えられている。レヴィーストロースが行う原始人の実地踏査は、そういった始源を見出す手段に基づいている。そしてなによりも大事なのは、私たちは他者性に満ちた〈始源〉の本質にアクセスがないことである。逆説的に言えば、言説の失われた始源は非言説的な空間に求められているということである。言語の記号体系の存在が、空虚な記号という始源に帰着しているという前提をもとに、レヴィーストロースのような構造主義者はそれを原住民に見いだすが、それは読み書きできないという条件においてのみである。実際、原住民の世界に触れることは侵入する行為に等しく、彼らの真の「零点での生活」を捉えるのは最

初から不可能な仕事であり、植民地化への暴力的侵入と似通っている。エクリチュールの源泉を発掘することは破壊をもたらすし、「言語の論理への服従を意味し、それはさらに、意味の中心のかつ単一の源泉の喪失をも意味する」(469)とサイドは指摘する。レヴィ・ストロースの読み書きできない原住民、バルトが捉えようとする零点度のエクリチュールのいずれにしても、「始源」の喪失は、時間の経過としてではなく、空間的に「外在」するものとして捉えられている。フランス現代思想家をめぐってサイドが繰り返し強調するのは、「違う」場所の想定によつてこそ書き手の言説、つまりディスクールの空間的な視点が獲得されることである。視点の位置づけが継起的物語の出発点に取つて代わるのであり、「大きな始まり」はもはや時間的に帰着する始源ではなく、ドウルーズがフーコーに關して指摘するように言説の空間的な「未知の領域」(une terre inconnue)という異郷として認識される。

このような思想体系が、継起的連続性によつて成立される小説の構造を拒否する(「現代の知識と経験の現実に対してどういうわけか不適切なものと拒否される」)のはいうまでもないが、サイドはさらに「小説の形態は、不連続や分散や希薄化が必須条件となるようなその後の形態によつて取つて代わられたのである」(411)と主張する。彼がこの課題を形式的な変容だけではなく、思想的に主体性の課題として捉えているのは、書く行為と同じように主体性そのものを成立させる(大きな始まり)が失われたからである。

いかなる思想も、無名性という複雑な思想ほどに、このフー

コーの再方向づけという作業を驚くべきほどの多数の思想家たちの思想と決定的に結びつけるものはない。この思想は、バルトやレヴィ・ストロースやラカンなどが用いている用語で言えば、主体の喪失という考え方である。…主体は先行性と独創性といった考え方のみならず、連続性とか業績といった発想や企画をも保証し、それらに継起性、歴史、進歩といったすべての様式の根柢にある本来の緊急性を本能的に付与してきた。歴史は大体のところ、出来事や種々の集合的現象の上に、またそれらの中に投影された二種の神人同形説を通してその明瞭性を獲得してきたのであり、これらの出来事や集合的現象こそが、したがって、主体の発揮する機能として考えられるのであつて、その逆ではないのである。むろん、人間生殖の過程の与えてきた影響は至上のものであつて、それは私たちに文学をたんに例えば人間家族の模倣として考えるように強制するのである。(428)

「文学を人間家族の模倣」というサイドの例えをさらに追求すれば、もはや「人間家族の模倣」としての文学は通用しないという結論に至るのかもしれない。しかし、逆に非連続的なナラティブを通して個人を語る可能性を見いだすこともできる。サイドの言葉にならうて言えば、自己の精神と言語が一人一人の個人の領域を超え、あくまで組織化された精神の機能であるならば、そういう形態の中で存在する個人であることにどんな文学的効用があるか私たちは問う必要がある。私は、始源の(見え)ない主体性、断片的にしか語れない自己、非連続的な歴史、そういった特徴をポストモダン小説の現象として

ではなく、現代アメリカ作家マイケル・ギルモアの『心臓を貫かれて』（一九九四年）という自伝を検討してみたい。なぜならば実在しながら、語り手の主体性が失われている物語を通してこそ、「私」という主体の特権がない「私たちの物語」(the story of our lives)の可能性と限界を実感できるからである。

2 『心臓を貫かれて』の〈始まり〉

「テキストの歪曲は殺人に似ている」

——フロイト『モーセと一神教』

マイケル・ギルモアの『心臓を貫かれて』は奇妙な自伝である。自伝の中では中心人物であるはずの語り手のマイケルの体験談が少なく、半分以上がインタビュー、資料をもとに書き上げられている。また、語り手の体験話も少ない。作者自身が途中で忠告している。「またまた、自分の記憶にはない話をいくつかしてきたわけだ。それらは僕の家族の口頭伝承として伝えられたものであり、目撃者談やインタビューや記録資料によつて僕に知らされたことだ」(上、328)。

自伝文学が「私」という主人公の行動や体験をできるだけ現実的に回想するジャンルだとすれば、『心臓を貫かれて』の語り手が必ずしもその主人公とは言えないし、また回想される出来事は虚構性を帯びていることがある。それでは主人公は誰なのか? 「殺人」である。殺人者ではなく、殺人行為そのものである。『心臓を貫かれて』はこのように始まる。

ひとつの物語を語りたい。殺人の物語である。肉体の殺人の物語であり、精神の殺人の物語である。それは引き裂かれた心から、憎しみから、懲罰から生まれた殺人である。それらの殺人がどこに端を発しているか、どのように形成され、僕らの行動の中に入ってきたか、どのように僕らの人生を変形させたか、それらの伝承がどのようにして僕らの行動に入ってきたか、どのようにして僕らのまわりの世界や歴史の中にこぼれ落ちていったか、それを物語りたい。それはまた、暴力と殺人の追求がどのように終わるかという物語である——もし本当に終わるとしたら、ということだが。(上、18)

自伝の主体となるべき自己やサイドが指摘する文学の模倣となるべき「人間家族」は、あくまで「殺人」という主題の受け身でしかない。また、語り手をもっとも位置づける誕生を出発点とする典型的な自伝の始まりは、最初から「殺人」という抽象的な概念の始まりによつて覆されている。この自伝は語り手の物語ではなく、殺人、つまり人(作家を含め)の主体性自体をもみ消す暴力的行為がそのもののストーリーである。

おそらくマイケル・ギルモアの兄であるゲイリー・ギルモアほど「殺人」の人格化として捉えられた人物はアメリカの近代歴史にいないように思える。ゲイリー・ギルモアが一九七九年以来注目を浴びたのは作者が指摘するように、ゲイリーがまったく見知らない人間を殺害したということではなかった。アメリカ社会だけではなく、世界中の報道に注目されたのは、彼がそういった冷血な殺害の数ヶ月後に死刑の処罰を自ら求め、それによつておよそ一〇年間行われていなかった死刑執行

をアメリカ社会で復活させる象徴的かつ合法的なきっかけとなったことだった。ゲイリー・ギルモアの個人史よりも、国家制度の死刑執行を再生させる話題が注目を呼んだのであった。ギルモアは「ある殺人」を犯したというだけではなくマス・メディアを通して「殺人」そのものを象徴する大衆的な記号となった。死刑の正当性をめぐる問題としてゲイリー・ギルモアの殺人（犯した殺人と彼の死刑）は司法制度の転換を促す画期的な事件であったことはいうまでもない。アメリカ社会における死刑執行は戦後減っていた一方で、ギルモアの死刑後いかに正当化されていたかは次の統計グラフでも一目瞭然である。



しかし、ここでこのグラフを世論の変化や世代的なシフトを示す資料として扱うより、死刑制度の転換点となっているゲイリー・ギルモアという人物を通して時代性を超えた、秘められ

ている「見えない」アメリカの物語を考察したい。それはゲイリー・ギルモア自身の話ではなく、弟の作家マイケルが指摘するように共有された「僕らの『殺人』」の物語である。

僕はこの物語をよく知っている。何故なら僕はこの物語の中に閉じこめられていたからだ。僕は生まれてこの方、その原因と結果の中に、細部と消し去ることのできない教訓の中にずっと生きてきた。僕はこの物語に出てくる死者たちのことを知っている。彼らがなぜ他人の死を作り出したか、なぜ自らの死を求めたかを知っている。そしてまた、ここから立ち去りたいと望むのなら、僕は自分の知っていることを語らなくてはならないのだ。だから、さあ、話を始めよう。（上、19）

『心臓を貫かれて』は、空間的な転移を中心に展開されている。作者は、場所から場所へと逃げたり、居着いたり、そして帰ったりする家族の歴史を流動的な「動き」として捉えている。そもそも時間の経過によって兄の死が忘れ去られるという希望は幻滅された形でこの自伝の一つの始まりとなっているが、作者は言語の連続性ではなく、空間性によって独自の居場所を獲得しようとする。しかし、「閉じこめられた空間」から立ち去ろうとすればするほど、つまり、肝心の殺人と家族の関連性に触れようとすればするほど、彼はためらってしまう。理由はいくつかあげられる。まず、彼は自分の家族の歴史をあまり知らなかった。皮肉なことであるが、作者の親戚や身内ではなく、ノーマン・メイラーによるノン・フィクション作によって作者は始めて家族の背景を知る。およそ千ページを超え

る『死刑執行人の歌』は、ゲイリー・ギルモアの死刑から二年後の一九七九年に出版され、同年にピュリッツァー賞を受賞した。ゲイリー・ギルモアの死刑に至るいきさつを細かく描いたこのノン・フィクション作品は全米で大ベストセラーになっていた。百人以上をインタービューして得られた、一万ページ以上の資料をもとにした『死刑執行人の歌』は、ギルモアの死刑にまつわる状況を徹底的に描写している。弟として一日でも早くこの事件が世間から忘れ去られていくことを希望していたマイケルは、この本の存在を懸念していたと自伝で認めている。彼は『死刑執行人の歌』を初めて読んだ複雑な気持ちを説明している。

「家族の」暮らしがどのようなものだったのか、僕が初めてその片鱗を目にしたのは、一九七九年にノーマン・メイラーの『死刑執行人の歌』が出版されたときだった……ほんの数ページの記述で、彼は僕が二五年間に耳にしたよりもっと多くのことを明らかにしてしまった。でも正直なところ、僕はそれらの事実のほとんどを受け入れることができなかった。何度かその本を読んだが、最初のうち僕はその部分をばらばらと適当に読み飛ばした。父親の若いころの何度かの結婚のことや、彼の犯罪歴なんかもともに読まなかった。それらの事実を、自分の手持ちの記憶にはめこむこともしなかった。それは僕とは縁もゆかりもない、別の世界のお話みたいに思えたのだ。（上、120）

ここで重要なのは、明かされた事実そのものではなく、事実を当時読み飛ばしてしまったマイケルの読者としての姿勢で

ある。自伝を書くなどという意図もなく、家族を過去として切り離そうとする当時の彼は、生前の家族や親の生活を無視してしまう。しかし、一五年後、作者が自伝を書く際に家族の〈始まり〉を描く資料として『死刑執行人の歌』は重要な役割を果たす。メイラーの本は自分が拒否しようとしていた〈始まり〉のいくつかを垣間みる機会を与え、家族の始源を解釈するテキストとして用いられる。なによりも皮肉なのは、兄が死刑されよって与えられたマイケルの〈始まり〉は失われていただろうということである。言い換えれば、自伝の〈始まり〉は作者の主体に内在していたのではなく、『死刑執行人の歌』という他人のテキストによつて遡及的に発見されたのである。作者は、『死刑執行人の歌』への反感を兄や家族が描かれている言説空間から逃亡する願望の現われとして解釈する。

シラーとメイラーから受けた協力もきわめて多大なものであり、それは僕がもともと期待していなかったものでもあった。一九七七年にシラーは、『死刑執行人の歌』のためにインタービューと資料を集め、整理していた。そして再三にわたって僕にインタービューを申し込んでいた。でも僕はそのたびに断っていた……。僕は、兄の病理を徹底的に解剖していくことにいったいどんな意味があるのだという疑念を抱いていた（実を言えば、悲劇のすべての源の検証に直面する心の準備が、まだ僕にはできていなかったのだ）。（下、358）

実際、マイケルが一五年後に出版した『心臓を貫かれて』と

メイラーの『死刑執行人の歌』を照らし合わせて読んでみると、後者で描かれている場面が前者にかなり引用されていることがわかる。だが登場人物を共有している以外に、この二作品に共通した要素はほとんどない。二作品が特に異なっているのは、ナラティブの構造と終焉のニュアンスである。メイラーは事件に関わっている場面を再現し、各人物の行動を細かに描写するというリアル・タイムに近い方法を取りサイドが「継起的連続性」と定義する小説の典型的な構造を用いている。死刑執行を儀式として捉え、ゲイリーの死で終わる『死刑執行人の歌』は小説の古典的な構造を持っている。

しかし、マイケル・ギルモアの自伝は兄の死刑から始まる。ゲイリーの死により悲劇は終わったのではないと自覚する瞬間こそが彼の自伝の〈始まり〉となっているのである。言い換えれば、サイドが指摘するエクリチュールの原動力となる「零点度」の始源と同じように、家族の悲劇の終わりを現わした兄の「死」は、まったく作者の中で結末されず、不可解だからこそさらなる問いかけを生み出す契機になっている。兄の死の意味がわからないと認める時点で作者は語り始められるのである。プロローグはゲイリーの死で始まり、その死の不可解な「零点」を解釈する試みとして作者は自伝のきっかけをこのように説明する。

ゲイリーが僕らの一家の瓦礫をすべて呑み込んでいったと考えたり、僕らの中のもっとも腐りきった部分はユタ州ドレイパー刑務所でその朝に息を引き取ってしまったと考えたりしたら、ゲイリーを銃殺隊の前に引き出すことになった遺産の真の意味

は見失われてしまうことになる。僕らはいったい何を引き継いだのだろうか？そしてそれはどこからやってきたのだろうか？それが問題なのだ。（上、22）

3 「言説空間」と始まり

「よりふさわしいイメージは放浪者のイメージであり、場所から場所へと自己の実質を求め、ついに本質的には家と家の〈間〉に人間にとどまるというイメージである」

——サイド「始まりとなる発想」

『心臓を貫かれて』には様々な始まりが散らばっている。ゲイリーの死刑は作者にとつてあくまで一つの出发点に過ぎない。それは彼自身にとつて始まりと終わりがはっきり定められない事件だと強調されている。作者はゲイリーの誕生シーンのナレーションを一時停止させ、ためらう。

ここでちよつと口上を述べさせていた。 たった今重要なことが起きた。つまりこの本の中心人物である殺人者がここに登場したのである。今の段階ではまだつぶらな青い瞳の、あどけない顔をした赤ん坊である……。この数年間というものの、僕は二つの疑問を頭の中でいやというほどひねくりまわしていた。「いつ、どのようにして、殺人というものは始まるのだろうか？」あるいは別の言葉に置き換えるところなる。「すべてが誤った方向に流れ始める瞬間を特定することはできるのだろうか？」すべての違

いを作り出す瞬間を、あるいはその時期を取り出すことはできるのだろうか？あるいはそれは、ゲイリーの人生の外にあったものだろうか？たとえば彼の父親の過去の隠された暗黒の中に……。僕は自分にこう言い聞かせる——そのような特定なポイントから僕は何かを学ぶことができるし、それを理解することによってすべての破壊を説明することができる、そしてその再発に自分が巻き込まれるのを食い止めることができるはずだ、と。でも物語のリンクを取り出してみると、そんなに簡単な話じゃないことがわかる。(上、179—80)

マイケルにとってゲイリーの誕生、つまり彼の〈始まり〉を捉えることは、殺人の始まりを追求する作業に等しい。作者は、ゲイリーという個人の誕生が実は本質的な始まりではないかもしれないという疑惑にとらわれている。「どうやってゲイリーは殺人犯になったのだろうか？」ではなく「どのようにして殺人は始まるのだろうか？」と彼は問う。その問いかけは中心人物とされている兄の主体性がいかに〈始まり〉に決定されながらも定めにくいことであるかを暗示している。真の〈始まり〉は本人の生涯を先行している可能性もあり、中心点(「特定なポイント」としてではなく拡散されているとも考えられる。

また親や兄弟の歴史は継起的な発展ではなく転換点の羅列に近い。ゲイリーの死刑願望、母親の家出、長男フランク・ジュニアの改宗のいずれにしても、各人物の主体性は瞬時の変身の中に見いだされる。マイケルの解釈によって明かされるのは中心人物の出発点ではなく、始まりがいたるところにあるという無限性であり、『始まりの現象』で考察されている釈義と共通

している。

それを〈何に関わる釈義か〉と問うとき、私たちは不斷に連なる前置詞“*on*”(…の)の分析としての哲学であるということになるのである。釈義の手続きにはたやすく確認できるいかなる始まりもないのと同じように、いかなる終わりもまたないのである。(413)

このような〈始まり〉の無限性は、『心臓を貫かれて』で家族一人一人を語ろうとする際に作者によって取り上げられる。殺されたもう一人の兄、ゲイレンに関して彼はこう述懐する。

でもこの本を書き始めてすぐに悟った。僕は本を書けるほどには家庭の誰のこともよく知らなかったのだ。彼らを十分に知ることは今更もう不可能なのかもしれない……。僕はゲイレンの身に起つたことを振り返り、もう一つの謎を認めることになる……。 (上、383)

また父親に関しては、

彼はこの歴史の中の最大の謎であり、それが僕には解き明かせないんじゃないかと案じている。もし秘密が暴けず、彼の恐怖を解明することができなかつたら、僕にはこの物語を語る資格がない。(上、191)

始まりが分散化されているのと同じように、作者が求めている真の〈始源〉(「僕らはいったい何を引き継いだのだろうか？そ

してそれはどこからやってきたのだろうか？」は様々な虚構によつて守られ、見失われてしまう。彼は、真の始まりを提供できないまま終わつてしまい、解釈は偽りにすぎないかもしれないという疑いにとらわれ、戸惑う。それは釈義と同じような無限性が暗示されているからだけではなく、自分の視点があまりにも対象となつてゐる家族によつて濁らされているからでもある。

『心臓を貫かれて』の第二部、第二章は作家の告白で始まつている。彼は親たちの出会いに関してまったく無知だつたと説明する。「ひとつ告白をしなくてはならない。両親がどこでどう巡り合つたのか、兄のゲイリーが死ぬまで僕は全然知らなかつた」(上、119)。そして一五年後、自伝を書くにあたつて「家族の過去の秘密を明らかにしなくてはならなくなつたときに」マイケルは『死刑執行人の歌』の企画を担当したラリー・シラーから、母親のインタービューのテープを手に入れる。すでに亡くなつてゐた母の声を聞きながら、母親が語る内容をもとにマイケル・ギルモアは両親の生活を捉え、忠実にその歴史を回復しようとする。しかし、インタービューに応じながら母親は答えを提供するどころか、謎を引き起こしてゐる。「もつともひとつの新事実が明らかになるたびに、たくさんの新しい疑問が生まれてきた」(上、121)。『死刑執行人の歌』の「メイキング・オブ」を垣間みるようにマイケルは母親が聞き手のメイラーとシラーの質問をかわす場面を描いてゐる。

あるところでシラーはこう母に尋ねてゐる。どうしてあなたは私とメイラーに事実を隠さずに語ろうとしないのですか、と。

ご主人とゲイリーはもう亡くなつてしまいました。古い秘密をこれ以上隠し通して、それがいつた誰のためになるんですか？ぼくのためだと母は答えた。「マイケルはこれらのことを何ひとつとして知りません」と母は言つた。「真実をすっかり知つてしまつたら、あの子は私を憎むでしょう。あるいは父親を憎むかもしれません。それは恐ろしいことです。あの子は兄弟の中でただ一人父親を心から愛した子供でした。マイケルからその愛を奪い去りたくないのです」(上、121)。

母親は、マイケルの母は息子の愛情が憎しみに変わることを怖がつてゐると主張しているが、自分の息子が持つ母親像を守るために嘘をついてゐる可能性も十分考えられる。いずれにせよ嘘によつて守られてゐるのはもつとも秘密を暴こうとする作者である。そして興味深いのは、マイケルの親に対する愛情が虚構的な話とイメージによつて支えられてゐる関係である。母親の反応は、いかにマイケルの父親に対する基本的な愛情が実話ではなく秘密に基づき、真実は憎悪の対象にしかかなりえないのだということを暗示してゐる。強いて言うならば、秘密そのものが〈始源〉なのである。このような〈始源〉は隠され、守られていく過程で維持される。同時に母親の語りはインタービューで示されてゐるように、聞き手に対し秘密の真実が隠されてゐるかぎり、嘘は例え嘘だと暴かれても〈大きな始まり〉の沈黙は維持され続けられていく。

このような秘密の始源が、前に述べたサイドが省察する未知の始源と似通つてゐるのは言うまでもない²。私が考慮した点は、未知の始源を求める行為に内在してゐる暴力性であ

る。もつとも明らかな例としてサイドはレヴィ・ストロースが行う原住民の実地調査をあげている。人類学者は、必然的に原住民に読み書きを教え、文明社会の〈始源〉と解釈されている零状態を打ち消してしまう。サイドはこの因果関係を競争に例え、「読み書きできるまえの文化と読み書きできる文化とが対峙したときに勝利をあげるのは、つねに後者である」と述べている。〈原始社会〉に読み書きを導入することは、強姦に近い侵入行為であり、純潔な「平安を徹底的に破壊する」(469)結果をもたらす。

しかし、解釈する側が逆に犯され、負ける場合だつてある。嘘をいくら暴いても、解釈にはその嘘を覆す真実を提供する義務が必然とされているからである。解釈の危険性はサイドだけではなく、『始まりの現象』の出発点ともなっているニーチェによつて指摘されている。

……過去は批判的に考察され、そこでひとはその根に小刀をあてがい、そこですべての敬虔を残酷に踏み越えて行く。これは常に危険な、つまり生そのものにとつて危険な過程であり、そして過去を裁き否定するというこのやり方で生に奉仕する人間ないし時代は常に危険なかつ危険に曝された人間と時代である。けだしわれわれが確かに以前の種族の成果であるからには、われわれはまた彼らの過失や情熱や誤謬の、いな犯罪の成果だからであり、この連鎖から完全に自己を解放することは不可能だからである。われわれがそれらの過失に有罪を宣告して、自分はその解放されたとみなしても、われわれがそれから由来したという事実を除き去られてしまわない。われわれは精々の

ところ、相続によつて得られた先祖伝来の自然とわれわれの認識との抗争を成し遂げるか、あるいはおそらくは、古から養成されたもの、生まれながらのものに対する新たな厳格な訓練の戦いを成し遂げるかであり、かくして新しい習慣を、新しい本能を、第二の自然を植えつけるのであり、したがって第一の自然は干からびる。これはそこからみずからが現実により来た過去に对立して、そこからみずからが由来したかと思うような過去をいわば後天的にみずからに与える試みであるが、——これは常に危険な試みである、なぜなら過去の否定において限界を見いだすことは極めて困難だからであり、第二の自然は大抵は第一の自然よりは弱いものだからである。善なるものを為すことなしに、その認識に止まるというのが通例である。(『反時代的考察』、150)

この「第一の自然」をサイドが定義する〈始源〉と照合してみると、近代的自我を確立する言説空間(エクリチュール)が「第二の自然」として機能していることがわかる。「第二の自然」を「植えつける」という始まりを象徴する比喩は、あくまで始まりが与える「新しい」希望の意味合いしか持たない。また、解釈が過去の誤謬や過失の認識でとどまるかぎり、再び同じような罪を犯さないという保証はまったくないとも言える。新しい道徳、価値観や思想によつて過去を裁いても「それから由来したという事実を除き去られてしまわない」と見なされ、根源的な始まりは解釈から逃れた未知の「事実」として残る。こういった解釈の危険性を指摘するサイドは、ニーチェの解釈学を「習慣を離れ不知不能の異化への誘い」と呼ぶ。

〈始源〉への侵入によってエクリチュールの「始まり」が裏付けられるのだとすれば、このような権力関係は『心臓に貫かれて』では逆になっている。作者が追求する始源は沈黙に守られ、終わらせようとする過去の暴力は絶えず反復される。破壊されるのは始源ではなく、解釈する書き手であり、解釈によつて得られるべき新たな始まりである。作者が主張するように、始まりを辿ることによつて遭遇する無限性から解放する手段はあくまで理想でしかない。「兄の人生から死の構築を取り除くためには、すべての『瞬間』を切り捨てて、まともなリンクをもつ新しい鎖をゼロから作りだすしかないということになつてしまう」(上、181)。

不可能であるにもかからわず、この「ゼロから作りだす」という作業こそが作者の家族の間で反復され、特徴づけられた試みである。母と祖母が語る作り話、父親の逃亡、そしてゲイリーが要求する死刑はたとえ破滅的であつてもすべて自分自身を再び創造するという意味で始まりの試みとして読みとれる。サイドは革新的に「ゼロから作りだす偽り」を小説の基本条件とあげ、「新しい生の蠱惑的な始まり」(125)と呼ぶ。しかしもつとも興味深い考察は、文学の領域を超え、歴史や自己分析であつても創造的衝動は同質だという指摘である。「フロイトによると、歴史、哲学、個人的物語のいずれにせよ、再構築的技術の目的は混乱した現実¹²⁸に代わるもの (alternatives) を創造し経験の苦痛を最小限にすることである。つまり、ねらいは経済性である」(128)。

フロイトの理論の前提とされている現実¹²⁸は、『始まりの現象』

で「歴史的眞実」あるいは「現実の核」と定義されているが、『心臓を貫かれて』ではいかに現実感そのものがすでに「代わるもの」(alternatives)として形成されてしまつていのかを検討してみたい。

祖母に関してまず紹介されるのは、経歴ではなく、祖母が語つた作り話である。それは一族の〈始源〉として受け継がれたものが作り話だつたということから始まる。「彼女は巧妙に伝承の種を蒔いた…。フエイの『提供』したミステリーは我々がどこから来たのかを知るための重要な鍵になつた。僕らの過去には秘密と支払うべき負債があつた。奪い取られたいくつかの生得権があり…。一家の歴史の中心には暗黒が存在した」(上、149)と作者は述べているが、奇妙なのは彼らの始源 (the sense of where we had come from) が手がかりとなるべき事実や「現実の核」ではなく謎自体に基づいていることである。ここで上記の「再構築的技術の目的」が眞実ではなく、「混乱した現実¹²¹に代わるもの (alternatives) を最小限にする」経済性に還元するというサイドの主張をもう一度考慮したい。著者性の権威に関して「さまざまな手段による初期利益の強化」を可能にする方法としては、「特権の蓄積」や「有用かつ驚くべきもの」(121)の布置をあげている。謎の始まりを提供することによつて作者の祖母フエイが得られたのはまさに秘密を持つものの特権であり、同時に「驚くべき」謎を知つた語り手として聞き手の家族を支配する権威でもある。

4 拒否された始まり

「物語の機能とはこれだ——つまり、親を与えられる」

——サイド「始まりを目指すものとしての小説」

そういった謎のなかでもっとも注目されるのは父親の実父の問題である。祖母は、作者の父フランク・ギルモアが現在でもアメリカでもっとも有名な奇術師ハリー・フーディーニの私生児だったと言い伝えていた。しかし、「拒絶された息子」の章で作者は祖母の話を細かく検討し、のちに調べた新聞や市役所の資料によつてその嘘を暴露する。架空であるにせよ実話として家族に影響をもたらした以上、彼は祖母の作り話の解釈を試み、その中で素材となるフーディーニはその「驚くべき」逸話の構造を支える中心人物として扱う。

ハリー・フーディーニは、一九世紀の後半にハンガリーから移民してきたが、そのキャリアはアメリカ移民の成功物語を象徴しているように思われる。ユダヤ系のエーリツヒ・ワイスを改めたハリー・フーディーニは、どき回りの魔術師となり極めて貧しい生活を送っていた。しかし、たまたまプロモーターの示唆によつてはじまった手錠外しの芸が注目を浴び、二〇世紀のはじめから脱出術を得意とするようになった。手錠外しや留置場、刑務所、トランクからの脱出が得意で、「フーディーニに脱出できない所は無い」「不死身の男」とラジオや新聞などで騒がれ、「脱出王」としての異名が広まった。

作者は同時代の祖母の過去を徹底的に調べ上げ、祖母の生涯が（マス・イメージ化されたフーディーニとは対照的に）き

わめて平凡であったこと、父がフーディーニの実子ではないことも突きとめた。フーディーニとギルモア家に血のつながりはまったくなかったことが明らかになると、それではなぜ祖母がこのような作り話をして、フーディーニと家族を関係づけてしまったのかという謎が生まれる。「どうして彼女は息子の出生について私生児の話をでっちあげなくてはならなかったのだろう？」（上、154）。

いくつかの仮説が提示される。おそらく自己陶酔的な祖母が、自分の人生への失望を補うために、当時の有名人とのつながりを求めていたのであろう。あるいは、陳腐な日常から逃れる手段の一つとして有名な人物を通して自分が評価されることを望んだのかもしれない。夫と別れ、カリフォルニアに移る前に、祖母は二歳になっていた長男を亡くし、数週間後にマイケルの父親を産んでいる。そして数年後に祖母は夫と離別する。父親を知らずに育った息子は、母親の意志で寄宿舎学校に「入れっぱなし」にされることによつて、その後たびたび親に拒絶されることになる。しかしこういった事実は祖母の作り話の背景になるにしても、なぜフーディーニという有名人が自分の人生の救済となるのか、その理由は不明だと作者自身が認めている。「でも何故フーディーニとの風聞が出てくるのだ？それははつきりとわからない」（上、156）。

またフーディーニに関する作り話が息子フランクの「始まり」を物語っている以上、彼の誕生は体験や記憶という現実的な核心によつて肯定されず、あくまで作り話の言説空間の中で拒絶の対象としてしか評価されていない。「著者性の権威」を現わす意味で、母親の作り話は、実話として受け入れた息子フ

ランクの逃亡生活そのものを生み出す源泉の言説となる。「(僕は)彼がハリー・フリーディーニの私生児であるとは思えないが、父はおそらくそう信じていたのであろう」(上、153)。ランクはフリーディーニという実在人物のマス・イメージを不在の父として憎む。そして非日常的、かつ不在の家族しか体験しなかったランクにとって、この作り話で一番魅力的な要素は、フリーディーニが有名人だったということではなく、ありとあらゆる日常的な束縛から逃れられる可能性を象徴する父親像だったことかもしれない。おそらくフリーディーニが、今日でもよく知られているのは、そのような脱出劇が、家庭を含め近代化された日常的な現実から逃走するための非日常的な夢を象徴していたからだと思われる。ランク・ギルモアの場合、異様なことにこの逃亡の可能性こそが自分の父性的存在となっている。ランクにとってフリーディーニの逃亡性は記号的な共同幻想の領域を超え、個人的な父性として投影される。その錯覚によってランクは自分の〈始まり〉を見いだす。逃亡が新しい〈始まり〉を約束する行動であれば、真の始源を拒絶されたランクはある具体的な〈始まり〉ではなく、〈始まり〉そのものの本質を追うような逃亡生活を送る。彼は詐欺師の広告セールスマンとして州から州へと渡り、数えきれない偽名を用いる。もつとも注目すべき点は、「ランクは何しろアメリカ中に家族をばらまいているからねえ」(上、138)と祖母が説明するように、詐欺だけではなく、擬似的な家族の〈始まり〉(つまり、自分の〈始まり〉)のシミュレーションをいくつも起こしては、放棄された著作のように置き去りにしている。〈始まり〉としての可能性が破綻した時点でランクにとって彼自身

の始源の空虚さ、または虚構性が暗示される。また、こういった虚構性は作り話の認否とは違う次元で機能している。なぜならば、祖母が語っていたことが真実であったとしても(フリーディーニはランクを拒絶した)、嘘であったとしても(祖母はこの作り話によって息子の出生を隠した)、彼の〈始まり〉が奪われていることという意味で本質的に変わらないからである。

サイードの『始まりの現象』で〈始源〉は前提として創造、または破壊の対象として扱われているが、ここでは私はもつとダイナミックに同じ〈始源〉を奪い合う対象として少し考えてみたい。『心臓を貫かれて』では奪われた主体の復権というパターンが反復され、どれだけ散在した時に対立しても家族の様々な〈始まり〉は復讐のナラティブの構造によって統一されている。この過程の中で主体は常に奪われるものであり、復讐から得られる新しい〈始まり〉によってしか回復されない。〈始まり〉は、継承ではなく、転移の連鎖によって位置づけられ、始源をめぐる権威の奪い合いはニーチェが『道徳の系譜』で定義した「債務の契約関係」と共通している。

人類史のきわめて長い期間にわたって、悪行の主犯者にその行為の責任を負わせるという理由で刑罰が加えられたことは全然なかったし、したがって有罪者だけが罰せられるべきだという前提のもとに刑罰がなされたこともなかった。——むしろ刑罰は、現在でもなお親が子を罰するのと同じように、加害者に向けてぶちまけられる被害についての怒りからして、なされたのである。——しかしこの怒りは、すべての損害にはどこかにその代償とな

るべき等、価物があり、したがってそれは、加害者に苦痛を与へることによってであろうと、実際に賠償されうるものだという観念によって制限され加減された…。この観念は、どこからその力を得てきたのであろうか？その秘密はすでに私の洩らしたところだが、つまりその力の出所は債権者と債務者との契約関係のうちにある。この契約関係は、総じて〈権利主体〉というものの存在と同じく古いものであり、そしてこの契約関係それ自体がまた、売買、交換、交易などの根本形式に還元されるのである…。要するに、賠償の実体は、残忍の行為を指図し要求する権利をもつということにあることになる。

(『『道徳の系譜』、432—34)

このような「契約」的な構造は、拒絶された息子フランクが自分の息子ロバートを置き去りにする場面で露になっている。自分を置き去りにした賠償としてフランクは息子を母親フェイに引き渡し、「親が子を罰するのと同じように」息子には彼が覚えた同質の拒絶的な〈始まり〉を植えつけるのである。そして、ニーチェが指摘する〈権利主体〉が債務的な関係に還元されているかぎり、主体の本質的な始源は見いだせない。様々な〈始源〉の共通性が推察されても本質を捉える難しさについてニーチェはこう述べている。「これは推測して言っただけにすぎない。というのも、こういう地下的に秘密なことから、そうすることのやりきれなさは別として、これを根本的に究明することは困難だからである」(435)。反復され幼児として受動的に置き去りにされた体験を大人として他者に思い知らせるには、繰り返し〈始まり〉を与えながらのちに否定する反

復性によってしか為しえない。そういった関係の中で息子や親は「見返し」の媒体でしかない。フランクが置き去りにした息子を、自分の母親フェイにあずけるといふ滑稽なおかつ皮肉な場面を描きながら、作者はフランクの動機をこう解釈している。

彼は父親をなくして育ち、母親をなくして育った。三〇年後に「息子の」ロバートを連れてフェイの家の戸口に姿を見せたとき、彼はこう言いたかったのかもしれない。「さあ、僕をもう一度ここに連れてきたんだよ」と。そしてフランクは自分の息子を押しやった。かつて自分をよそに押しやった母の手に。(上、156)

作者は父親フランクの沈黙の行動を息子として上記のように解釈し(「さあ、僕をもう一度ここに連れてきたんだよ」)、復讐の回帰性を解決しようと試みる。自分がフリーデーニの私生児だったという話を疑わずに信じた父は口数が少なく、そのままフリーデーニが象徴する日常からの逃亡を繰り返した。フリーデーニの脱出が「日常からの逃亡」に「代わるもの」として機能する演技だとすれば、フランクは実生活の中で本質的な逃亡を繰り返すことによってあくまで演技でしかないフリーデーニの脱出劇を超え、真の〈始源〉を奪い返そうしていたのかもしれない。それは小説を鵜呑みする読者ほど影響されて現実の世界で行動を起こしかねない現象と似ている。

逆に作者は、ライターとして、つまり言語という媒介を通して父の出生、そして家族が交わし合う、数多い〈始まり〉の物語を注意深い読者のように疑い、包括的に終焉を告げようと

する。祖母の作り話やフランクの逃亡生活などによって象徴されている〈新しい始まり〉はとても古く、復讐に回帰していると彼は指摘する。

このような指摘がはたして上記のような反復性から逃れる方法として妥当かどうかは問われる必要がある。なぜならば、開放的な〈新しい始まり〉に導くべき解釈は復讐の回帰性を解体するどころか、結晶化しかねないからである。解釈によって〈始まり〉が批判ではなく模倣の対象になってしまう結果がもたらされ、作者は自伝を書く根拠が家族の作り話や逃亡性を引き起こした衝動と本質的に変らないものとして疑う。ゲイリー・ギルモアの弟であつたという特権がこの自伝の〈始まり〉として作者に与えられたのであれば、彼の著者性が見事に打ち砕かれていく展開こそこの自伝のプロットともいえる³。ここでもう一度作者が自伝の始まりに宣言する目論みを取りあげてみると、いかに彼の書く行為自体が批判性に満ちていながらも逃亡的であるかが明瞭である。「僕はこの物語をよく知っている……そしてまた、ここから立ち去りたいと望むなら、僕は自分の知っていることを語らなくてはならないのだ。だから、さあ、話を始めよう」。彼は時間の経過にしたがって消失しない家族の物語を空間的に捉え、観察の対象として位置づけ、距離を置こうとする。しかし観察の対象が作者自身に内在している〈始源〉であるかぎりそういった対立は容易に保持できない。幽霊話を信じないと忠告しながら絶えず幽霊話を繰り返して語る彼の衝動と同じように、論理的また現実的に否定できる現象こそがもつとも回想として反復され、現在に至って作者の内面的世界に影響を及ぼしている。家族のイメージは自伝によつ

て断絶的な「廃墟」の瓦礫から「監獄」として再構築され、親から受け継いだ逃亡本能が再び引き起こされる。サイドがレヴィ・ストロースやバルトの構造主義に関して指摘するように外部を想定することによって〈始まり〉が「発見」されるのであれば、〈始まり〉とのつながりを現実的（また、流動的）に把握しようとするればするほど分析は破綻するという結果をもたらず。

レヴィ・ストロースが別の箇所述べているように、構造は外部から行われる観察の結果として初めて現われてくるものである。したがって、〈秩序〉、つまり〈構造〉は外部からの分析のために活用されるものとなるのだが、他方、社会の〈運行〉、つまり〈暴力〉には決して把握することのできないものとなる。というのは（レヴィ・ストロース自身が主張しているように）それはひとえに、自己の歴史的生成に従事する社会的個人の展望の中にあるからである。（497、傍点引用者）

この「自己の歴史的生成に従事する社会的個人の展望」こそマイケル・ギルモアの自伝の要約とも呼べる。サイドは〈暴力〉を残留的〈形態〉として構造主義を評価し、構造を「不断の喪失に対する記念碑であると同じほど、充溢への渴望でもある」（473）と分析しているが、こうした残留的な〈形態〉には逃亡への渴望が含まれていると思える。ある現象の本質に接近するのではなく、解釈はそういった本質から逃亡する動機によつて引き起こされているのかもしれない。解釈がテキストや

物語に関する新しい〈視点〉や〈世界観〉を発展する機会を与えながらも限界を暗示しているのは、ある〈始まり〉の本質を捉えようとすればするほど、〈始まり〉が批判ではなく模倣の対象になってしまうというパラドックスが存在するからである。『心臓を貫かれて』で展開されていく解釈と批評の共通性に関してはずで述べたが、そういった作業の限度に関してサードは忠告する。

いやしくも同一性の問題、つまり解釈されていないテキストは解釈を受けているテキストとどのように異なるのかという問題が取り上げられるとすれば、解釈を受けているテキストは解釈されていないテキストに似ていないというよりは、〈似ている〉といった見解をこれらの想定すべてが支持するものであることが分かるだろう。それは、批評家が解釈を受けていないテキストに対してはいろいろの問題（そのテキストは何を意味するか、ということ）を想定し、さらに問題を転嫁したりさえして、そしてそのような問題を解決したあとで、批評家がへもはや解釈の必要のない対象物、（批評家自身の目的のために）その問題性がある程度浄化された対象物を私たちに呈示するからである。そのテキストはかくしてそれまでよりもへはるかにそれ自体になって、正典のもとに、あるいは伝統のもとに返されるというわけである。（267）

このような批評家とテキストの関係を批判し、サードは「異なる接近法を私たちに強いるのが目的だ」と主張し、権威の現われとしてテキストと解釈を問い直す方法論を提供する。

それは主体性そのものの再検討が必然とされるが、ニーチェが忠告するように「新しい」主体性の〈始まり〉は新しいだけに崩れる危険をはらんでいる。実際、『心臓を貫かれて』では作者自身の主体性が崩壊しかねないところで終わる。新しい始まりとして可能性を持った彼の言説行為は、彼が継続した両親の逃亡性の最後の段階へと移行する。家族の〈始源〉と謎が解明されなくても彼は家族の血族的な継承と復讐の連鎖に終わりを告げようとする。〈新しい始まり〉が放棄されても、暴力性に満ちた今までの〈始まり〉を覆すように、作者が自らの主体性を拒否することによって〈残留的な〉継続の終わりが保証されるのである。

まるで僕はこう考えていたみたいだ。我が家に起ったことはあまりにも恐ろしいことであり、それは僕らの代で終わるべきであり、止められなくてはならないことであり、子供を持てばまた同じことが起ってしまうのではあるまいか、と。その荒廃の息の根を止めるただ一つの方法は、自分を抹消してしまうことである。ある意味においては、それこそ、ゲイリーとゲイレンがやったことだった。彼らは自らの死をもって、血の流れを止めてしまったのだ。（下、317）

ここでは本人の考えに先行するべき意志や動機が無意識に働き、あとになって説明されるが（「まるで僕はこう考えていたみたいだ」）、作者の主体性が果たして分析する現在の視点に見いだせるのか、または無意識に行動していた過去の自分に基

づいているのかは曖昧である。主体を獲得する展開のなかで過去と現在の「自分」の交換が反復され、過去と現在を両立させる自我的連続性はまったく保証されないのである。そして、今まで作者が兄弟や親に対して抱いていた違和感がそのまま自分自身に転移され、作者は家族への疑いを自分自身に向け、著者性 (authority) を放棄する結果を生み出すことになる。著者性のない、一人歩きする「幽霊的」な語り手のように解釈そのものが作者から離脱し、彼自身を閉ざす言説空間と化する。ここで失われるのは家族のメンバーそれぞれに対して今までもつていた幻想だけではなく、解釈によって得られるべき主体性にほかならない。この自伝では、作者の分析は家族に連なっている謎が生み出す逃亡性や妄想を覆すどころか、逆にさらに歪曲された形態として再現され、解釈する者さえ主体が拒否され言説空間から疎外されるという結果をもたらす⁴。「実際のところ、個人の主体は、妄想におそらくあまりに似通っていて困るほどの仮定 (代理) を構成するための暫定的な権威以上のものではない」 (90) というサイドの指摘に加え、暫定的でしかない主体は常に交換や奪い合いの対象にもなりかねない。そして何に、また誰によって主体の権威が奪われるのかという問いかけで始まり、答えられずに終わる⁵。『心臓を貫かれて』のように語り手の著者性、そして新しい〈始まり〉をめぐる主体の限界を現わした自伝は少ないように思える。

(1) ゲイリー・ギルモアの死刑が世界中の報道機関に注目されていた詳細は、『死刑執行人の歌』の中で記録されている。また、邦訳のあとがきで訳者の村上春樹は「僕も当時、日本の新聞や雑誌で、ゲイリー・ギルモアがらみの一連の事件がけっこう大きな扱いで報道されていたことをよく覚えていた」 (下、³⁷⁵) と述べている。

(2) サイドは「暴虐的なフィードバック体系」の暴虐と秘密に関してフリーコーの方法論を取りあげている。「彼「フリーコー」はその暴虐の働きを暴露することによってその転覆を図ろうと努めてきた。ごく最近では、彼はその暴虐を秘密性に帰している」と指摘している⁽⁴²⁾。

(3) 彼は終わりのほうでこう述べる。「結局、僕ら「作者とゲイリー」は二人とも否定の遺産の後継者だったのだ。それが巨大な破壊力を有しているのは同じだった。そしてそれが本当にまだ終結していなかったことを、僕は初めて思い知った。一家の荒廃はゲイリーの死によって終わりを告げたわけではなかった。何故ならそれはゲイリーによって始められたものではなかったからだ」 (下、³¹⁶)

(4) 例えば、サイドはフロイトの分析療法に関してこう述べている。「したがって、どの時点においても、構築のいかなる部分においても、正確度は決定できないのである。精神の構築——患者による構築にせよ、分析者による構築にせよ、あるいは両者の構築にせよ——と現実の事象との間に直接の対応がありえないというのがその主たる理由である。フロイドはこう書いている——『構築を進めることで活性化される、抑圧されているものの〈発言衝動〉は、重要な記憶——痕跡を意識化しようと努力した。だが、抵抗が勝利を収めた。実は、その運動を〈止める〉のに成功したのではなく、重要性の少ない隣接する対象への〈転移〉に成功したのだ。』転移の結果は歪曲であり、あるいはフロイトの言葉を使えば、妄想である。」 (89)

(5) 作者が悪夢から目覚め、*“It will never be all right.”* (下、³⁹⁸) (「絶対

によくない」と言い聞かせている場面で終章は終わる。

参考文献

- Gilmore, Mikal. *Shot in the Heart*. New York: Doubleday, 1994. (マイケル・ギルモア『心臓を貫かれて』、村上春樹訳、文藝春秋、一九九九年。)
- Said, Edward W. *Beginnings: Intention and Method*. New York: Basic Books, 1975. (エドワード・W・サイード『始まりの現象』、山形和美・小林昌夫訳、法政大学出版局、一九九二年。)
- フリードリッヒ・ニーチェ『道徳の系譜』、信太正三訳、筑摩書房、一九九三年。
- 『反時代的考察』、小倉志祥訳、筑摩書房、一九九三年。