

# もっともありえない家族—— デヴィッド・フォスター・ウォレス『インフィニット・ジェスト』 試論

玉井 潤野

## はじめに

アメリカ現代文学におけるデヴィッド・フォスター・ウォレス (David Foster Wallace, 以下 DFW と略) の存在感はきわめて大きい。日本ではいまだ多くの読者を獲得しているとは言い難いものの、『インフィニット・ジェスト』 (*Infinite Jest*, 1996) は DFW の代表作として知られている。このタイトルはシェイクスピア『ハムレット』 (*Hamlet*) の一節に由来しており、ある家族の葛藤が物語の中核にある。主人公ハル・インカンデンザは天才的な頭脳とテニスの才能に恵まれているが、その父ジェイムズは自殺しており、そして生前の父は、息子を溺愛する母アヴリルの不貞を疑っていた。

本稿は、とくに家族の姿に注目して『インフィニット・ジェスト』を読み解く試みである。よく知られているように『ハムレット』は、自らの父を殺し母を娶ったオイディプス王の悲劇とともに、子どもが両親に対して抱く愛憎を典型的に示す物語として解説されてきた。本稿はこの文脈に加えてさらに、キリスト教における聖母マリアが父たる神と神の子キリストに対して持つ関係なども考慮して、『インフィニット・ジェスト』の「家族」の特徴を浮き彫りにすることを目指す。

本稿はまた、DFW の『インフィニット・ジェスト』を、いわゆる「脱構築」によって知られるフランスの哲学者ジャック・デリダ (Jacques Derrida) の『吊鐘』 (*Glas*, 1974) と並置して読み解く試みである<sup>1</sup>。DFW は哲学や文学理論にも強い関心を抱いており、自らのデビュー作を「ヴィトゲンシュタインとデリダの対話」と評したことがあった (Lipsky 35)。その後の哲学に甚大な影響を与えたルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタイン (Ludwig Wittgenstein) に、DFW が生涯を通じて傾倒していたことは、エッセイ「ロブスターの身」 (“Consider the Lobster,” 2004) などでも明らかである。このエッセイは、生きたまま茹でられるロブスターは苦痛を感じるのかという問いを提起する。これがヴィトゲンシュタインの『哲学探究』 (*Philosophische Untersuchungen*) の名高い議論と共鳴することは明白である。しかしデリダもまた、小説家としての DFW にとって不可欠の存在だった。アリゾナ大学で文学理論や創作を学んでいたころの DFW は、「皆と友達になろうとして、彼にとってはいつものように、デリダを読まずしてフィクションの書き手を自認できるのかと尋ねまわったが、彼らはそれに取り合わなかった」という (Max 57)。そ

んなデリダの「脱構築」的な洞察がDFWの作品にどのように織り込まれているのかは、まだ十分に明らかにされていない。

デリダの数多くの著作のなかでも、近代哲学を完成したとも評されるヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) を論じた『弔鐘』は、もっとも詳細に「家族」を主題化したものと考えてよい。ただし本稿は、『弔鐘』の頁に並置された二つの縦長のコラムの左側 (ヘーゲル論) のみならず、フランスの小説家ジャン・ジュネ (Jean Genet) を論じた右側からも引用する。鵜飼哲が言うように、この二つのコラムは「同じ母型にその源を有する」と見てよいからである。デリダ研究ではすでに指摘されているが、「デリダの上にかかるヘーゲルの影は広範で巨大である」(スピヴァク 121)。デリダの脱構築は、あるものがそれを否定するものとの衝突を通じてより高次の存在に高められるというヘーゲルの弁証法に多くを負っている。『弔鐘』でデリダは、弁証法のコアである止揚 (Aufhebung) の機能をつぶさに追跡して、ヘーゲルの言説の微細な齟齬を明らかにしていく。先んじて言えば、ヘーゲルの弁証法そのものが、調和した理想的な「家族」をモデルにしているのである。ゆえに、理想的とは言い難い「家族」の葛藤を描く『インフィニット・ジェスト』の読解に関して、『弔鐘』が多大な示唆を含むことは疑いを容れない<sup>2</sup>。

## 1. 不完全な止揚

解釈の端緒として、『インフィニット・ジェスト』で繰り返し描かれる麻薬や酒への中毒、そしてその克服にかかわるひとつの逆説に触れておきたい。深刻な薬物中毒だった男ドン・ゲイトリーは、AA (匿名アルコール中毒者会) やそれと同じ方式で運営される自助グループに参加して依存症を脱した。この互助会で要求されるのは、主体的意志の放棄である。アルコール依存症であったカール・エリック・フィッシャー (Carl Erik Fisher) も書いているように、酒や薬物を摂取せざるにいられず、それらの奴隷になっている人々は、自分はそれを摂取することを主体的に選択している、という欺瞞的な自己意識に閉じこもりやすい (フィッシャー 165-69)<sup>3</sup>。『インフィニット・ジェスト』では否認 (denial) と呼ばれるこの心的メカニズムは、依存症が悪化する原因の最たるものであり、ゆえに中毒者たちは、自由意志によって自分の行動を統御しているという「主体」としての意識を捨てねばならない。「お前は自分の意志を明け渡さなきゃいけない」(IJ 357)。AAの参加者は「主体」として (疑似的・近似的に) 死ぬことで生まれ変わろうとしているのである。

ヘーゲルの弁証法は、こうした「死」を通過した再生という逆転によって進む。ヘーゲル哲学の基本的な論理展開では、素朴・自然な所与がそれを否定するもの (自己にとっての他者、生命にとっての死等々) と衝突して、より高次の存在へと変化する。これは、盲

目的な自己愛に浸っていた子どもが他人と関わり、自己が必ずしも他人に愛されていないことを知って成長し、より客観的な自己像を構築するといった展開と相通的である。

こうした否定的なものへの対処の仕方に、デリダとヘーゲルの微妙な差異が表れる。改めて言えば、ヘーゲルの弁証法における「自己」は「他者」に否定されることで高次の「自己」に進化して、より完全な「自己意識」が達成される。自己が他者による否定という「死」に向けて進むのは、その先で「生」を獲得するためであり、この逆転こそが「止揚」である。通常のヘーゲル理解は否定の後の肯定、死に媒介された生を重視するのだが、デリダはむしろその否定、生を一度は脅かす死、素朴な自己を揺るがす他者の方を重視する。「止揚の論理はあらゆる局面でその絶対的な対立物へと転化する。絶対的な固有化は絶対的な非固有化である」(G 188)。デリダの脱構築は、ヘーゲルの弁証法にすでに含まれているものを、ヘーゲルの本来の意図に逆らって拡大している。一方では、脱構築の契機をひとつひとつ抑圧することで絶対的な固有化に向かうのがヘーゲルの弁証法である。しかし他方で、その弁証法が逆転・反転を繰り返してようやく終着点である絶対的な固有化に行き着いたら、それをさらに絶対的な非固有化へと転化するのがデリダの脱構築である。

ヘーゲルとデリダのうち、DFW は後者に近い。というのも、AAで自由意志を放棄したゲイトリーは、なぜ自分が薬物への強烈な渴望を感じなくなったのかが、自分自身でまったく理解できないからである。AAでの指示に従ったゲイトリーは、ある時ふと、自分が依存症という牢獄から脱出していることに気が付く。しかしそのときゲイトリーは、幸福や達成感を味わうのではなく、ただ困惑する。

ゲイトリーは完全に上っ面だけで、信じてすらいなかったものに向かって檻から出してほしいと頼んでいて、そこから出してもらえるなんて希望はゼロだったのに、その信じてすらいない何かしらの高き力が魔法みたいに彼を檻から出してくれるなんてことがどうしてあり得るんだ？ そもそも祈るために膝をつくのでも、靴を探しているような振りをしてようやくやっていただけなのに？ (IJ 467-68)

ゲイトリーはAAでの勧めに従って、毎日ベッドの傍らに跪き、酒や薬物への誘惑に屈せずに過ごせるようにと「高き力」に祈っていた（この「高き力」は作中での神の同義語と考えてよい）。しかし、もともと信心深くなかったゲイトリーは形ばかり祈りを捧げるふりをしていたに過ぎない。にもかかわらず彼は薬物への欲望を感じなくなり、いつ感じなくなったのかもわからない。主体性の放棄という否定的な局面を通過したゲイトリーは、だからといってより強固な主体性や明確な自己意識を取り戻したわけではない。「こ

れでどうしてうまくいったのか、うまくいっているこのことが、彼にはほんとに一生、わかりっこない。頭がおかしくなりそうだった」(IJ 468)。

『インフィニット・ジェスト』に描かれる展開は、ヘーゲルの止揚の逆説的論理に表面上は従い、しかし重要ところで逸脱する。『弔鐘』のデリダは、ヘーゲルが執着しながら、ヘーゲルの論理では説明のつかない要素に注目した。それが、ソポクレスの悲劇に登場する女性アンティゴネである。アンティゴネがヘーゲルの哲学体系のなかで果たす役割はたびたび指摘されているため、ここでは立ち入らない (Gasché 188-90; 守中 154-73; 小森 125-61)。これらの研究にもまして、本稿の文脈にとっては小原拓磨の論考が重要である。『弔鐘』についての論者たちはアンティゴネがヘーゲル体系の例外であり、かつその体系の土台でもあるという逆説を強調する。小原はさらに議論を進めて、哲学体系にとっての異物かつ基盤であるアンティゴネが、よく知られたデリダ的「エクリチュール」と同じ性質を持つことを明らかにした (72-73)。この意味でのエクリチュールとアンティゴネに共通する性質は、それらがある種の媒介者であるということである。以下ではこの観点から『インフィニット・ジェスト』を分析する。

反逆者として死んだ兄の埋葬を試みたアンティゴネは罰を受け自殺するが、彼女を思う青年が彼女を追ってやはり自殺する。『インフィニット・ジェスト』にも明確に「死」と結びつく女性が登場する。すなわち、ある事件で重傷を負ったゲイトリーが高熱と苦痛にうなされながら幻視する「〈死〉 (Death)」である。以下はやや長く引用する価値がある。

〈死〉の説明によると、〈死〉というのは何度も何度も起こるもので、ひとはたくさん的人生を生きて、そのうちのひとつ (つまり一回の人生) の終わりには一人の女がいて、彼女はその人を殺し、次の人生にむけて解き放つ。[...] 〈死〉は、そのひとを殺すこの女性というのが、毎回その人の次の人生ではその人の母親になるという。[...] わざと、あるいは意図しないままあなたを殺すその女性は、いつだってあなたが愛する誰かであって、そしていつだって次の人生でのあなたの母親なの、と〈死〉が言う。お母さんたちがあんなにも強迫的に愛情深いのはこのためだし、[...] そして、あの強迫的な母性愛にはいつもちょっとだけ、まあその、ちらっと自分勝手なところがあるのもこのため。夢のなかを除けばあなたにも彼女にも全然思いだせないようなひとつの殺人を、お母さんたちは償おうとしている。(IJ 850)

新たな生命を生み落とす母は、それ以前に同じその命を破壊した存在でもある。これはまさに、「破壊されたものが自らを保持し、死んだものがもう一度生まれる」(G 228) とい

うヘーゲルの止揚であるかに見える。

しかしこの「母としての死神」も、ヘーゲルの弁証法に微妙な抵抗を示す。『インフィニット・ジェスト』では、否定を通じた肯定が完全には達成されない。前世でその人間を殺して新たに生みなおした母親と、彼女に殺害＝出産される子どもは、ただ虚しく同じサイクルを反復するだけで、高次の段階に進むことができないからである。通常の弁証法が、徐々に広がりつつ上昇する螺旋だとすれば、DFWが描くのはまったく同じ軌道の回転、つまり堂々巡りである。

この「母としての死神」は、ヘーゲル哲学において意味づけられた聖母マリアを歪曲したものである。人間でありながら神の子イエスを生み、無垢な処女でありながら母となった彼女について、デリダはこう書いている。「キリスト教的な娘＝母。あるいはこうだ。娘にして母であるキリスト教の聖母は、止揚と名付けられる」(G 227-28)。マリアはあくまでも人間である。したがって彼女とのあいだで子をもうけるならば、父である神は、人間から隔絶した神としての地位を喪失せねばならない。人間マリアは神の妻になることで神を否定するが、神の子イエスを産むことでもう一度その神を、新たなかたちで肯定する。

『インフィニット・ジェスト』に関する先行研究でも、キリスト教における救済や贖罪のテーマは注目されてきた。例えばカール・A・プランク (Karl A. Plank) は、作中の「骨抜きにされたキリスト」(a boneless Christ; *IJ* 169) という表現から議論を展開して、処刑される無力なキリストが救世主であるという逆説、つまり、自己と他者の関係における救うことと救われることの逆転を強調する。プランクはこの「本質的な相互性」(145) をゲイトリーにも見出す。かつて誤って殺人を犯したゲイトリーは、その償いとして命がけで他者を救い、そして負傷した彼を見舞う人々は、ゲイトリーが神父でもあるかのよう、己の罪を彼に告白し、赦しを求めるのである。ジェフリー・シヴァーズ (Jeffrey Severs) も、ドン・ゲイトリーの名前「ドン」がフランス語で「贈り物」を意味し、さらに彼のイニシャルDGが“*Dei Gratia*” (神の恩寵によって) と響きあうことから、ゲイトリーをキリスト的人物として解釈した (120-21)。言うまでもなく、神の子イエスは、神から人類への最上の贈り物と見なすことができる。

ただし本稿では、『インフィニット・ジェスト』における「母としての死神」が、神の子を産む聖母とはある意味で真逆の性質を持つことを強調したい。DFWの「母としての死神」とは違い、マリアは自らが神の子を身ごもったことを知っているし、イエスもまた神の子であることを自覚している。マリアが成功させた止揚を不完全に遂行するのが、ただ殺して生みなおすだけの「母としての死神」である。もちろん、マリアの処女懐胎が結局は神話であるというところに、すでにして、ヘーゲルの止揚が現実的には常に不完全で



あるということが暗示されている。デリダは『弔鐘』で、その不完全さを注意深く浮き彫りにした。DFW が『弔鐘』を直接読んでいたかどうかは断言できないが、『インフィニット・ジェスト』のゲイトリーや「母としての死神」もまた、たしかにヘーゲルの弁証法からの微妙なズレを示している。次節ではさらに、インカンデンザ家に潜在する葛藤に着目して解釈を進める。

## 2. 母殺し・子殺し・父殺し

インカンデンザ家の母アヴリルは、自殺した夫ジェームズとのあいだに三人の息子（長男オリン、次男マリオ、三男ハル）をもうけ、彼らにはママズ (Moms = お母さんたち) と呼ばれる。アヴリルの特徴は、極端な母性愛である。彼女は愛する息子たちのために犠牲をいとわない。ある日、本人も相当空腹のはずのアヴリルは、ひとつだけ持っていたリンゴでさえ空腹のハルに迷わず差し出してしまふ。ハルも母のわずかな食物を食べてしまうのは気が引けるのだが、食欲はおさえようがなく、「こういうの、頭がおかしくなりそうだよ」(IJ 523) と言う。それに続く以下の箇所が特に重要である。

[...] どんな類のものであれ、あれが必要だとかこれが問題だとかいったことを彼女 [アヴリル] に伝えると、まるで彼女から物を巻きあげているみたいになる。家族四方山話のさなか、オリンとハルはときどきこんな風に言いあった。「お願いよ、私どうせこの酸素は使わないから」「あら、私の足？ 持っていきなさい。いつも邪魔なのよ。持って行って」(IJ 523)

アヴリルは、彼女自身よりも息子たちを優先するあまり、リンゴどころか、場合によっては呼吸する酸素も不要と言ひ、足の一本や二本でも捨てかねない。そしてその圧倒的な母性愛による自己犠牲は、かえって息子たちに良心の呵責を味あわせているのである。

こうしたアヴリルには、彼女自身に固有のものが欠けていると言うことができる。アヴリルは、彼女自身のためのもなど持ちあわせていない。彼女の手元にあるのはすべて彼女ではなく彼女の息子たちのものであり、本来は彼女が所有すべきでないものを（一時的に）所有している彼女は、実は泥棒あるいは物乞いに近い。デリダはこう書いている。「母は泥棒であり物乞いである。彼女はすべてを我が物とするが、それは彼女が、なにひとつ彼女に固有のものを持たないからだ」(G 170)。経済的には、固有のもの (property) は私有財産 (private property) と言い換えることもできる。エドワード・ジャクソン (Edward Jackson) は私有財産の概念を個人のプライバシー (privacy) と重ねて、アヴリルが男性のプライバシーを否定しようとしていると解釈した (128-31)。自

らの固有性に欠けているという特徴は一見したところ否定的なものでしかないが、アヴリルはむしろそうした固有性の欠如によって他者、とりわけ男性を支配してしまう。

比喩的に言えば、母アヴリルは、すでに出産した子どもといまだに臍帯（へその緒）によってつながっている。彼女の「自己」は「他者」としての子どもと完全には分離されておらず、子どもはまだ彼女に包み込まれている。彼女のリンゴを食べるのに遠慮するハルに「私にとってもあなたにとってもその方が助かるのよ」（IJ 523）と彼女が言うのは、間違っていない。妊婦が口にするものは胎児にとっても栄養にもなる。母は彼女自身のためというより、彼女と不可分な子どものために何かを獲得・摂取し、それを子どもに向けて、ちょうど母乳のようなものとして、自らの一部として与えるのである。

こうして母アヴリルは、息子たちにすべてを捧げることでむしろ彼らを支配する。母乳の例からもわかるように、アヴリルの子どもは、母の肉体（の一部）を食するという食人的な体験を強いられる。ハルやオリンが母に対して感じる負い目は、彼らが生きていることそのものが潜在的には母殺しだからである。これだけならばむしろ息子が優位に立っているかに見える。だが改めて言えば、アヴリルの強すぎる母性愛から逃れきれないために、息子ハルとアヴリルのあいだでは主体／客体という截然とした関係が成り立たない。よって、アヴリルを傷つけ彼女の肉体を食べるというハルの能動的行為には、むしろ彼の方がアヴリルに食われる、あるいは彼女の胎内に閉じこめられるという受動的な裏面が常につきまとう。自ら生み落としたものを食らう母とは、すでに見た「母としての死神」そのものである。

ここで、インカンデンザ家での母と父の違いに注目したい。父ジェイムズ（あるいはジム）は、息子たちから主にヒムセルフ（Himself = 彼自身）という奇妙な名で呼ばれる。ジェイムズは多数の作品を残した映像作家であり、天才的な学者でもあったが、アルコール依存症に苦しんで自殺する。しかもその自殺は、自らの頭部を電子レンジに入れて加熱するという常軌を逸したもので、何も知らずに帰宅してそんな父の亡骸を最初に発見したのもハルであった。そして遺族カウンセラーに対してハルは、その日空腹で家に帰ると、「なにか美味しそうな匂いがしたんだよ！」と絶叫する（IJ 256）。父親（の身体）が潜在的に食物に代わり、反射的とはいえそれを美味しそうだと感じてしまったハルが、疑似的な父殺しの罪悪感を抱いているのは明らかだろう。この点で、息子ハルは父と母の双方に対する攻撃性を有している。

だが、父ジェイムズが物語の大部分の時期において既に死んでいるのに対して、母アヴリルには弱体化する気配がない。『インフィニット・ジェスト』における母は、結局のところ息子はもちろん父よりも強くしぶとく、彼女の存在は執拗に持続する。すると、父と母の双方に向かっていたハルの攻撃性が、むしろ母を突き抜けて父にだけ向かうように見

えるのである。父ジェイムズ／母アヴリル／息子ハルという三者関係において、アヴリルが媒体もしくは道具のような存在になることで、母の身体を食べるハルの攻撃性が父を対象としてしまう。しかしこれは、すでに引用した『弔鐘』の一節にもあったように、母が自らの固有性を持たないことの論理的帰結である。母が子どもに与えるものはもともと母のものなどではなく、彼女は彼女以外の誰かのものを息子に向けて横流ししているのに近い。意義深いことにジェイムズは、交尾のあとでメスがオスを捕食することで知られるクロゴケグモをしきりに怖れていた。彼の目にこのクモがアヴリルと重なって見えていたのは明白である。幻想のなかでは、アヴリルは自分の子宮から息子ハルを（完全には）出そうとせず、彼女を通じてハルが口にする栄養は、彼女に喰われる父ジェイムズである。息子は母を通じて、母とともに父を食い殺している。この家族内の殺戮＝捕食の連鎖では、能動性／受動性という二項対立が不安定で反転しやすく、ひとつの事物や出来事は二重の意味を帯びる。ジェイムズの死は自殺であり、かつ他殺である。彼を殺したのはアヴリルでありハルである。ハルは母を殺すと同時に父を殺す。「こうしたものが、殺人の、唯一にして二重の起源である。唯一にして二重の殺人の [起源である]」(G 285)。

こうして、インカンデンザ家の父・母・息子のあいだにオイディプス的な構図があることが明らかになる。ハルの二人の兄も考慮すれば、『インフィニット・ジェスト』がソポクレス『オイディプス王』とシェイクスピア『ハムレット』を合成したような家族関係を描いていることがわかる。よく知られているように、ジグムント・フロイト (Sigmund Freud) 自身も、オイディプス・コンプレックスの表現として『オイディプス王』に加えて『ハムレット』を例に挙げている (フロイト 268-73)。まず、父ジェイムズの自殺が息子ハルによる殺害と見なせるにしても、ハルの父親に対する敵意は明瞭ではない。父への敵意や嫌悪感をもっとも明瞭なのは長男オリンである。オリンとジェイムズの対立の主な原因は、彼らがジョエル・ヴァン・ダインという女性をめぐる競争的な関係にあったためと考えられる。次節で詳しく取りあげるジョエルは、オリンの「唯一の恋人」であり、映像作家ジェイムズの「最愛の撮影対象」でもあった (IJ 229)。彼女はいわば、ハムレットの不実な母ガートルードと不幸な恋人オフィーリアを合成したような女性である。さらに、父ジェイムズともっとも良好な関係を築いていた次男マリオは、母アヴリルが父の葬式で涙を流さなかったことに拘泥しており (IJ 41-42)、父王の喪に服して黒い服を脱がない王子ハムレットを思わせる<sup>4</sup>。

ここで、オイディプス的な三者の関係が多様な形態をとることに注意を促しておきたい。オイディプスの葛藤は、同性の親への敵意と異性の親への愛着だけに限られない。文学作品に対する鋭敏な感性に恵まれた精神分析家アンドレ・グリーン (André Green) によれば、父を殺して母を娶るというオイディプス的欲望は、根底では愛する者の殺害、つ



まり「欲望する者の手による、欲望の対象の死」という悲劇である(186)。『オイディプス王』では主人公の愛の対象と殺害の対象がそれぞれ別の人物(母と父)として現れているが、こうした登場人物相互の関係はそれほど重要ではない。重要なのは、主人公が愛する対象を自ら殺すということであり、故にグリーンは、夫が愛する妻を殺害するシェイクスピア『オセロー』(*Othello*)も取りあげた。いずれにせよ、主人公は自らの欲望の対象を手に入れようとして、かえってそれを破壊する。この欲望の対象はしばしば主人公のもっとも大切な家族なのだが、それを自ら殺害するという悲劇に打ちのめされ、オイディプスもオセローも自ら死(あるいはそれに等しい破滅)へと赴くのである。

欲望は、究極的には死に向けて方向づけられている。『インフィニット・ジェスト』には、「ジ・エンタテインメント」(“the Entertainment”)と仮称される謎の映像作品が登場する。一言で言えば、これは、快樂と引き換えに人間を蝕む麻薬の両義性を凝縮したものである。「ジ・エンタテインメント」を目にした者は、それが与える快樂の虜になり、それを見つづけること以外の一切の活動への意欲が消滅するため、恍惚として画面を凝視しながらやがて死に至る。そしてこの致命的な娯楽作品は、自らの欲望によって愛する存在(そしてひいては自己自身)を破壊するというオイディプス的な逆説を具現化してもいる。明確には語られていないが、「ジ・エンタテインメント」を作成したのはジェイムズであり、かつ、その記録媒体が流失して幾人も犠牲者がでる原因を作ったのがゲイトリーであると思われる。こうして、『インフィニット・ジェスト』の二人の主人公というべきハルとゲイトリーの接点が見えてくる。次節では、さらにこの方向で解釈を進める。

### 3. 不在の媒介者

インカンデンザ家を離れて、もう一人の重要な人物であるジョエル・ヴァン・ダインに注目したい。ジョエルは大学時代のオリンの恋人であり、「人間を超越した美」(*IJ* 290)を誇る彼女の周囲では、異性愛の男性たちが彼女を見て硬直してしまうほどだったと語られる。オリンと破局して数年後の現在、薬物濫用で死にかけたジョエルは、ゲイトリーが勤める社会復帰施設エネットハウスにやってくるが、彼女は常にヴェールで顔を隠している。そのわけについてジョエルは、「ひとたび私を目にしたら、他のことを考えられなくなって、他のものなんて見たくもなくなって […] しまう」と答えている(*IJ* 538)。前節で触れた「ジ・エンタテインメント」がこのジョエルと重ね合わされていることは明白である。

作品の後半では、ジョエルの美貌が実はすでに取り返しのつかないほど損なわれていることが明かされるが、それでも彼女と「ジ・エンタテインメント」の等価性は変わらない。ジェイムズが遺した映像作品のひとつに、『メデューサとオダリスクの対決』という

ものがある。タイトルの通りこの作品では、おぞましい顔貌のために彼女に見つめられた者は石化するとされるメデューサと、あまりに美しいために彼女を見つめた者は宝石に変わるとされるオダリスクが対決して、その対決そのものを観る者たちが次々に石化する (IJ 988)。アヴリルとハルの母子関係において行為の受動性／能動性が反転したように、ここでも醜い女性に見つめられることと美しい女性を見つめること (メデューサ／オダリスク) とが反転する。耐え難いほど醜くて恐ろしいものとは、つまり、何よりも美しいものの美しさが損なわれることなのである。

そして、「ジ・エンタテインメント」がもともとはジェームズの作品であることも重要である。長男オリンが、幼いころに見た長身の父ジェームズの「とても高いところから見下ろす無表情な眼差し」 (IJ 737) を記憶しているという一節などを引用して、林日佳理 (Hikari Hayashi) は次のように指摘した。「ジム [ジェームズ] の存在、とりわけ彼の顔が、彼の息子の目には、彼の映画と似たものに見える。それは冷たく、非人間的で、石のようで、そして他者を石に変えてしまう」 (109)。以下で詳しく敷衍するように、この指摘は正鵠を射ている。他者を石に変える者もまた、石である。インカンデンザ家の父と息子のあいだでは、まさにメデューサとオダリスクが見つめあったときに起こるはずの事態が生じていることになる。

ジムの眼差しがオリンを石のように強張らせるのは、精神分析的な「去勢」、つまり男根 (ファルス) を切り落とすことに相当する。ここでは去勢が連鎖するメカニズムを考慮せねばならない。通常理解では、息子にとって父親は絶対的な権威であり、去勢される恐怖ゆえに息子は父に服従する。しかし、仮に息子の男根が切断可能であるなら、それは父の男根もまた切断可能であることを暗示する。去勢は、父と息子の差異を確かなものにするかに見えて、実はその差異を消去できるものにしてしまう。去勢とは決して父から息子への一方的な行為ではない。去勢によってこそ、二人の男性はお互いに交換可能な二者、つまりどちらが勝つこともありうる競争相手になる。『弔鐘』のデリダが、去勢とは「交換の原則そのもの」だと語るのはこのためである (G 70)。息子を去勢する父親は、そうすることで自らを去勢する。息子の男根を切り落とそうとして父親は自らの男根を振りかざすが、かえってこちらの男根が切り落とされる危険性は決して消えない。

こうした去勢のメカニズムは、見かけほど突飛ではない。端的にそれは、ある者が攻撃され傷つけられたことで、加害者に対して攻撃的になり報復するという、きわめてありふれた暴力の連鎖のなかにすでに含まれている。男根は他の男根に反抗して石のように硬化して屹立し、屹立したが故に他の男根によって打倒される。『インフィニット・ジェスト』には、エネットハウスの入居者のなかでも問題のあった男が、あるとき通りすがりの家の飼い犬を殺し、その家の男たちが怒り、拳銃を持ってエネットハウスにのりこんでくると

いう展開がある。拳銃が男根の代替物であると指摘するだけでは十分でない。エネットハウスは、ある総合病院の敷地内の「外部部署」(exterior Units; *IJ* 193)のうちのひとつであり、そして舞台であるボストンではこの単語“unit”は男性器を指す俗語である(*IJ* 201)。この男根同士の対立ではどちらも無事では済まない。すでに触れたゲイトリーの負傷は、彼がこの侵入者たちと戦ったときのものであり、侵入者たちも巨漢のゲイトリーに手ひどく痛めつけられる。ちょうど、そびえ立つ双子の巨塔が互いに向けて倒れ崩れ去るように、男根の屹立こそがその男根への去勢を招きよせる。デリダが『弔鐘』の頁の右と左に、円柱のような縦長のかたちで別々のテキストを書いたことには、こうした男性性の相互破壊・自己破壊という意味がある。「この塔の構造とは、それを建立することが、石のひとつひとつに至るまで、その破壊に回帰するというものである」(*G* 127)。

死に至る娯楽「ジ・エンタテインメント」は、彼自身と他者を石に変えてしまうメデューサ的な父ジェームズの力を凝縮したものである。ジェームズが息子たちに「ヒムセルフ」と呼ばれていることからして、おそらくDFWは、男性はみな多かれ少なかれジェームズのような人間であると暗示している。つまり、他の男性と競い合うことによってお互いに似たもの同士となり、結局はみずからの暴力によって倒れるような存在である。男性は、自らを石のように固くすることによって男性としての自己(ヒムセルフ)を獲得する。「彼は、彼自身を石化しないうちは、彼自身ではない」(*G* 227)とデリダも書いている。すでに触れたように、「ジ・エンタテインメント」はジェームズが自らの頭を電子レンジに突っこんで自殺したあとに流出した。神話では英雄ペルセウスが怪物メデューサの頭部を切り落としたのだが、『インフィニット・ジェスト』のメデューサであるジェームズは自らの頭を切り落とし、それこそが「ジ・エンタテインメント」として人々を石化させるのだ。

「ジ・エンタテインメント」と同様、ジョエルもまた別の意味において父親から切り落とされた存在である。ジョエル自身の家族は、インカンデンザ家と鏡像的な関係にある。すなわち、ジョエルの父親は美貌の娘に近親相姦的な欲望を抱き、その欲望を抑えるために、すでに大学生であるジョエルの食べ物を軟らかくほぐしてやるなど、彼女がまだ幼児であるかのような振舞をする(*IJ* 793)。これは母アヴリルが、その息苦しいほどの母性愛で息子たちを包み込んでいたことに対応する。すでに述べたようにジョエルは大学時代にオリンと交際していたのだが、そのきっかけは、アメフトの試合で活躍したオリンに向かってジョエルが、ケンタッキー州に住む彼女の父のためにボールにサインしてくれるよう頼んだことだった(*IJ* 295)。当時はまだ絶世の美女だったジョエルは、父の手を離れかけた、しかしまだ完全には離れていない娘である。

ジェームズの自殺(頭部の喪失)にあたる事件は、ジョエルの家でも起こる。ジョエル

が恋人オリンを連れて感謝祭のために実家に帰った際、食卓でジョエルの父はついに、娘に対する禁じられた欲望を告白してしまうのである。ここにも先に触れた男根の連鎖的崩壊が見てとれる。娘の恋人である男の登場で、娘を所有する父はその地位を奪われそうになる。そして、だからこそ父親のなかの男性的欲望が噴出して、そのことで逆に父は父としての威厳を失い、妻（ジョエルの母）から「ばけもの」(IJ 794)と罵られるのである。ジョエルの母は自らも少女時代に父親（ジョエルの母方の祖父）から性的に虐待されたと語り、ジョエルが成長して女性らしくなつてからは一度も夫婦としての交渉が無かつたことの意味を悟って怒り狂う。息子たちを過剰に愛するアヴリルがジェイムズに無関心に見えるように、ジョエルの父はジョエルの母を配偶者と見なしていないのである。

ジョエルの家での悲劇とインカンデンザ家での父の自殺とを比較して、それらの差異と共通性を整理しなければならない。まず、時間軸上では、ジョエルの美貌が損なわれた後に起こる出来事から先に取りあげる。インカンデンザ家とは逆に、死ぬのはジョエルの母である。ジョエルの母は、食べ残しを細断・粉碎する「生ごみ処理機」に、「最初に片手を突っこみ、そして考えてみればそんなことができたのは奇跡に近いが、次いでもう片方の手を突っこんで」自殺する (IJ 795)。二本の腕の一方を切断し、ついで他方を切断する行為は、二つの男根を切除する二重の去勢として解釈すべきであろう。ジョエルの母は、本質的には、彼女自身というより二人の男たちを殺そうとしたのである。この二人の男たちがジョエルの父とオリンなのか、それともジョエルの父とジョエルの母方の祖父にあたる人物なのかは、重要ではない。いずれにせよ、本質的には男性に向けられた暴力によって彼女は死ぬ。

ここに見出せるのは、暴力が意図した標的に向かわず、それを行使するものに向かって跳ね返るという事態である。生ごみ処理機での自殺に先だつて、ジョエルの母は半狂乱になり、夫の地下室に向かい、そこに置いてある強酸性の化学物質で自殺を図る。しかし、「内側に向けられた怒りがたやすく外側への怒りに変わってしまうヒステリーの最高潮」(IJ 795)で、彼女はその強酸の容器を、自分ではなく、自分を止めるために追いかけて来た夫にむかって投げつけたのである。夫はそれをよけ、その後ろにいたオリンもそれをよけ、結局その容器は最後尾にいたジョエルの顔にあたり、彼女の美貌は永遠に失われた。母の自殺はそれを苦にしてのものである。ジョエルの母の攻撃性は、はじめは彼女自身に向かい、方向を変えて他者に向かい、さらに母と同じく近親相姦的欲望の対象となつていた娘（つまり母の分身）に向かつてしまう。母と父の双方に向かつているハルの攻撃性が、むしろ母を通過して父だけを殺したかに見えたように、ジョエルの母の攻撃は、その標的だった男たちをすり抜けて、娘に命中してしまうのである。

こうした比較から、『インフィニット・ジェスト』における家族と、その中核である女

性を特徴づけることができる。すでに見たように、聖母マリアの処女懐胎は、ヘーゲルの止揚すなわち、対象を殺害して高次の存在に生まれ変わらせるという逆転を具現化している。母であり処女でもあるというこの理想化された女性と DFW が描く女性は、共通性もあるとはいえ正反対でもある。DFW 的な母親は、アヴリルがそうであるように、むしろ子どもをいつまでも子宮の中に閉じこめたり、あるいは生み出した子どもを飲みこんでしまう。それが「母としての死神」である。そして、ジョエルほどではないがアヴリルもまた美貌の女性であり、性的な放縦さがたびたび言及され、とりわけ「年上の男たち」(IJ 286) は一目で彼女に惚れこんでしまう。ジェイムズがアヴリルの不貞を疑わずにいられなかったのはこのためである。アヴリルは、母であり死神であり、潜在的には娼婦である。こうした女性を母として含む家族が崩壊するであろうことは、もはや説明を要さない。このアヴリルの悪しき母としての側面と、魅力的すぎるふしだらな女性としての側面が、自らの娘を傷つけるジョエルの母と、自らの父すら魅了するジョエルに対応している。「母」と「(未婚の) 娘＝乙女」という女性の二つの様態はどちらも肯定的／否定的な二つの側面を持つ。肯定的な側面同士が合わさることで生じるのが、命を育みつつ汚れを知らない聖母である。逆に否定的な側面だけを組み合わせると、いつまでも子どもを支配しつつ、しかし一人の男にだけ所有されることなく、誘惑してはならない男を誘惑するアヴリル＝ジョエルができあがる。『インフィニット・ジェスト』は、歪んだ鏡に映る聖母マリアをめぐる物語である。

『インフィニット・ジェスト』における家族のありかた、特に女性像を考慮すると、作中で最大の謎のうちのひとつを説明できる。その謎とは、重傷を負い入院しているゲイトリーのもとを訪れる「亡霊」である。ゲイトリーは知らないままだが、この亡霊はジェイムズ・インカンデンザである。息子の前に父の亡霊が現れる『ハムレット』とは違い、不思議なことに『インフィニット・ジェスト』で死んだ父親は、三人の息子たちの誰でもなく、なんの血縁もないゲイトリーの前に現れるのである。

なぜこのようなありえない出会いが起きたのか。アヴリルやジョエルは、(ヘーゲル的な) 聖母マリアの陰画というべき女性であった。そして、父＝神から神の子イエスを生むマリアは媒介者、あるいは端的に媒体である。彼女は彼女に委ねられたものを歪めずに再生できる完全な媒介者である。あるいは同じことだが、父＝神はマリアという媒体を通過する際に望ましくない影響を一切受けなかったからこそ、神の子イエスとして生まれなおすことができている。

しかし DFW とデリダは、媒体の完全性を疑う。よく知られたデリダの「エクリチュール」についての議論は、こうした媒体に関する問題と地続きである。森脇透青によれば、ヘーゲル哲学によって完全には意味づけることのできない「エクリチュール」を、デリダ



は「機械」と呼んでいた(282-83)。『インフィニット・ジェスト』の文脈で言えば、これは、ゲイトリーがAA(匿名アルコール中毒者会)での指示にただ「機械的に」従っていたにもかかわらず望ましい結果が生じたことと関係している。不完全な媒体とは、本来は起こるはずのない結果をもたらしてしまう媒体であり、そして『インフィニット・ジェスト』においてもっとも重要な媒体とは、まさに二人の男性(父と息子)のあいだの媒介者である母親である。

DFWは、父と子の媒介者としての女性の不完全さに注目する。だからこそ、死んだジェイムズの亡霊は本来現れるべき息子たちの前ではなく、赤の他人であるゲイトリーの前に現れてしまったと考えられる。もっとも信頼できない、もっとも不完全な媒介とは、結局のところ媒介の失敗である。ハルからアヴリルに向けられた攻撃性がジェイムズに向かってしまい、ジョエルの母の攻撃性が本来の標的を外したように、ゲイトリーとジェイムズは「母としての死神」によって、いわば間違っただけで媒介されてしまったのである。

しかし、ゲイトリーとジェイムズの出会いを、肯定的に捉えることもできる。というのも、両者の出会いを間違っただけのものとする認識は、血縁のあるジェイムズとハルのような関係こそがあるべき親子関係であるということをも前提としているからである。しかしもちろん、血縁者だけで家族を構成することは通常は不可能であり、配偶者として別の家族から他者を招き入れることで家族は維持される。家族は、その家族にとっての他者、つまり多かれ少なかれその家族を否定する存在を取りこむことで初めて家族となりうる。否定的なものを取りこんで進むヘーゲルの弁証法を論ずるデリダが「家族」に注目したのは、弁証法の過程そのものが家族的だからである。家族は弁証法によって意味づけられる対象であり、弁証法そのものでもある。「家族は体系の部分でも全体でもある」(G 27)。

ヘーゲルの弁証法にDFWとデリダがとる微妙な距離もまた、「家族」と関連させて理解できる。ヘーゲルにとって、神とイエスの父子関係を成立させた聖母マリアこそが理想的な母である。ヘーゲル的な家族は、どれだけ他者を招き入れようとも、最終的にはその他者の異質さを吸収してしまうだろう。本稿で再三述べてきたように、どれだけ否定的なもの・非固有的な要素が障害になろうとも、最終的には肯定的なもの・固有の要素を回復することで終わるのがヘーゲルの弁証法である。しかし、DFWとデリダは、むしろ招き入れた他者によってその都度大きく変化してしまうような、普通の意味では「家族」とは呼べないような家族を考えている。出会う理由などなく、間違っただけで出会ってしまったにすぎないジェイムズとゲイトリーは、血縁に縛られない家族の最初の礎ともみなせる。『弔鐘』はあくまでもヘーゲル論であるため、デリダ自身がどのような家族を理想としていたのかを読みとることはできない。しかしデリダ自身にいわゆる婚外子がいたことなどに触れた宮崎裕助は、「絆のなさからしか絆はもたらされない」という逆説を強調した(327)。

同じように、『インフィニット・ジェスト』についてはこう言えるだろう。すなわち、家族でもなんでもない他者たちのあいだにしか、家族関係は生まれないのである。通常の意味での家族があえなく崩壊していく過程を描く DFW は、そうすることで逆に、もはや「家族」とは呼べないかもしれない人々の新たな絆の形を素描している。『インフィニット・ジェスト』は、もとももありえない家族に向けて漸近していく小説である。

## おわりに

本稿で明らかにしてきたように、DFW の『インフィニット・ジェスト』とデリダの『弔鐘』は、家族についての問題意識を共有している。デリダがヘーゲル哲学の読解を通して浮き彫りにしたのは、否定を経た肯定という弁証法を支える女性、とりわけ聖母マリアが典型であるような母親の重要性であった。母親こそ、望ましくない事態を逆転させるヘーゲルの止揚の鍵である。DFW はこの母親に課された役割を消極的に描く。『インフィニット・ジェスト』で主人公ハルやその父ジェイムズを脅かす母アヴリルは、否定的な状態を逆転させないまま存続させる、恐るべき女性として立ち現れるのである。

DFW がこのような女性・母親を描いたことは、少なくとも二つの仕方で解釈できる。第一に、本稿で詳述したように、DFW が描く男性的権威は本質的に自滅していくものであって、『インフィニット・ジェスト』の男性たちは、表面上はどうあれ根底では脆弱である。巨漢の男ドン・ゲイトリーが作品終盤でまるで無力に横たわるさまが、こうしたことを暗示する。男性の根底的な弱さは、弱いはずの女性こそが実は優位に立っているという事態に対応している。

しかし『インフィニット・ジェスト』は、こうした隠れた女性の強さを通じて、他者同士の家族とでもいうべきものをおぼろげに示している。普通の意味での家族は、もちろん血縁の同一性を基盤にした集団である。しかし、デリダがヘーゲル哲学に含まれる「否定」の契機を強調することでヘーゲル哲学を読みかえようとしたように、DFW はどんな家族にも必ず含まれる他者（とくに男性にとっての女性）の存在を拡大することで、我々の常識を超えた家族を描こうとしている。だからこそ、『ハムレット』の一節に由来するタイトルの『インフィニット・ジェスト』では、死んだ父ジェイムズがまったく赤の他人であるゲイトリーの前に現れるのである。この出会いにおいて暗示されているものこそ、DFW が素描したもとももありえない家族の姿に他ならない。

本稿は近畿大学学内研究助成金（奨励研究、課題番号 SR04）の助成を受けたものである。

## 注

- 1 以下、『インフィニット・ジェスト』からの引用は略号 *IJ* とともに頁数を記す。原文における斜体は引用邦訳では傍点で示す。『弔鐘』は、1986年の英訳 *Glas* に加え、2021年には *Clang* と改題された新たな英訳が出版された。本稿での『弔鐘』からの引用については、略号 *G* とともに、この最新の英訳版での頁数を指示する。『インフィニット・ジェスト』と『弔鐘』を含め、邦訳が存在しない文献からの引用はすべて拙訳である。
- 2 『インフィニット・ジェスト』解釈に必要なのはヘーゲル哲学そのものというより、あくまでもデリダが読み解くそれである。冒頭近くでハルは、「ヘーゲルにならい、僕は超越が吸収であると信じます」と断言する (*IJ* 12)。これに注目したアダム・ケリー (Adam Kelly) はヘーゲル哲学における「芸術」の意義を念頭においた解釈を提示した。しかし、ケリーのヘーゲル理解はあまりにも素朴である。ポール・ド・マン (Paul de Man) が指摘したように、そもそもヘーゲルは芸術を哲学によって乗り越えられるべきもの、哲学的認識が不十分なかたちで表現されたものと見なしており、この哲学者にとって芸術はすでに過去のものなのである (ド・マン 220-25)。この点を踏まえていないケリーは、DFW が志向した芸術が誠実なものとして受け取られるかどうかはその受け手次第であるという結論に至る。「意図は認知によって実現される。誠実さは他者の反応によってのみ達成される」 (Kelly 41)。こうした芸術の不完全さを、ヘーゲルはすでに念頭に置いていたであろう。こうして図らずもヘーゲルの哲学体系にからめとられる事態を避けるため、本稿はその体系の内側からヘーゲルの限界を探ろうとしたデリダに依拠している。
- 3 ここで、DFW の作品にはフェミニズムの観点からしておおいに問題含みの箇所があることを指摘しておく。一例として『インフィニット・ジェスト』では、AA (匿名アルコール中毒者会) の会合でひとりの女性が壮絶な少女時代の出来事を告白しても、男性の参加者たちはそこに、「ほら私ってすごく可哀想なのよそうでしょう、とでもいった哀願」 (*IJ* 374) を読みとるばかりである。DFW 作品のこうした特徴は単純な女性嫌悪の表れではないとする研究も存在する (Hayes-Brady 171-72) が、そうだとしても注意は必要である。この点でも、上記のフィッシャーが概説するAAの歴史は『インフィニット・ジェスト』と併せ読む価値がある。フィッシャーはAAの功績を評価する一方でAAの女性嫌悪的な傾向にも言及しており、全米各地へのAAの

普及に尽力した女性に光を当てている (156-89)。

- 4 詳述はできないが、インカンデンザ家の三兄弟の共通性と差異は丁寧に分析する価値がある。とくに次男マリオはジェイムズの息子ではない可能性が暗示されており、これは本稿で提示する血縁に依存しない家族という観点からして興味深い。稿を改めて論じたい。

## Works Cited

- den Dulk, Allard, et al., editors. *Reading David Foster Wallace Between Philosophy and Literature*. Manchester UP, 2022.
- Derrida, Jacques. *Clang*. Translated by Geoffrey Bennington and David Wills. U of Minnesota P, 2021.
- . *Glas*. Galilée, 1974.
- . *Glas*. Translated by John P Leavey, Jr. and Richard Rand. U of Nebraska P, 1986.
- Gasché, Rodolphe. *Inventions of Difference: On Jacques Derrida*. Harvard UP, 1994.
- Green, André. *The Tragic Effect: The Oedipus Complex in Tragedy*. Reissue Edition. Translated by Alan Sheridan. Cambridge UP, 2011.
- Hayashi, Hikari. “‘Father Whose Own Father Lost What Was There’: Filial Debt in *Infinite Jest*.” *Annual Report of the Faculty of Education, Gifu University*. (Humanities and social sciences), vol. 71, no. 2, 2023, pp. 105-14.
- Hayes-Brady, Clare. *The Unspeakable Failure of David Foster Wallace: Language, Identity, and Resistance*. Bloomsbury, 2016.
- Jackson, Edward. *David Foster Wallace’s Toxic Sexuality: Hideousness, Neoliberalism, Spermatics*. Bloomsbury, 2020.
- Kelly, Adam. “Absorbing art: the Hegelian project of *Infinite Jest*.” *Reading David Foster Wallace between Philosophy and Literature*, edited by Allard den Dulk et al, Manchester UP, 2022, pp. 19-47.
- Lipsky, David. *Although Of Course You End Up Becoming Yourself: a Road Trip with David Foster Wallace*. Broadway Books, 2010.
- Max, D. T. *Every Love Story Is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace*. Granta, 2012.
- Plank, Karl A.. *The Fact of the Cage: Reading and Redemption in David Foster Wallace’s Infinite Jest*. Routledge, 2021.

Severs, Jeffrey, *David Foster Wallace's Balancing Books: Fictions of Value*. Columbia UP, 2017.

Wallace, David Foster. *Infinite Jest*. Back Bay Books, 1996.

ウォレス, デヴィッド・フォスター. 「ロブスターの身」吉田恭子訳, 『すばる』2018年9月号, 集英社, 2018年, pp. 282-98.

鵜飼, 哲. 『ジャッキー・デリダの墓』みすず書房, 2014年.

小原, 拓磨. 「人倫の代補性——デリダ『弔鐘』におけるアンティゴネ読解」『フランス哲学・思想研究』25巻, 2020年, pp. 68-79.

小森, 謙一郎. 『デリダの政治経済学——労働・家族・世界』お茶の水書房, 2004年.

スピヴァク, ガヤトリ・C. 『デリダ論 「グラマトロジーについて」英訳版序文』田尻芳樹訳, 平凡社, 2005年.

ド・マン, ポール. 『美学イデオロギー』上野成利訳, 平凡社, 2013年.

フィッシャー, カール・エリック. 『依存症と人類 われわれはアルコール・薬物と共存できるのか』松本俊彦監訳, 小田嶋由美子訳, みすず書房, 2023年.

フロイト, ジグムント. 『フロイト全集4 1900年』新宮一成訳, 岩波書店, 2006年.

宮崎, 裕助. 『ジャック・デリダ——死後の生を与える』岩波書店, 2020年.

守中, 高明. 『ジャック・デリダと精神分析——耳・秘密・灰そして主権』岩波書店, 2016年.

森脇, 透青. 「自由からの解放——デリダの「ヘーゲル記号論」読解における「表現」の脱構築」『フランス哲学・思想研究』26巻, 2021年, pp. 275-86.