

「私はパーセントだ」

『アメリカン・サイコ』、ウォール街、X世代、世界金融危機

青木耕平

はじめに

本稿はブレット・イーストン・エリス (Bret Easton Ellis) による一九九一年発表の長編小説『アメリカン・サイコ』 (American Psycho) のラストセンチメン스에置かれたドアの上のサイン「これは出口ではない (THIS IS NOT AN EXIT)」を読み解くために書かれた。まずはこの結語にいたる前後文脈と、これまでテキストに加えられた批評を確認するところから始めよう。

小説の最終章「ハリーズにて」(379-84) は、主人公パトリ

ック・ベイトマンが行きつけのパブ (ハリーズ) でテレビスクリーンに映った「今年初めに行われたブッシュ大統領の就任演説と前大統領レーガンの演説」(381) を見ながら会社の同僚たちと行う議論が主な内容となっている。

「まあ俺 [パトリック・ベイトマン] はもう二十七歳だし、あー、これがニューヨークもしくはどの都市でもクラブなりバーなりの人生ってやつで、ご存知の通り世紀末だし、こういう風に人は、というか俺は振る舞うのさ、それがパトリックであることの俺にとっての意味だと思ったり、まあ、そう

だ……」誰かが溜息をつき、誰かが肩を揺らし、また違う溜息がつかれ、ビロードのカーテンがかかったハリイズ店内のドアのその一つの上に、カーテンにあわせた色でこう書いてあった「これは出口ではない」。(383-84)

物語を締めくくる「これは出口ではない」というドア上の文字サインは、「ここより入るもの全ての希望を捨てよ」(26)という小説冒頭センテンスに掲げられたグラフィティと対応して響き合っていることから、『アメリカン・サイコ』は同時代において、レーガン政権期における超消費主義を反映／象徴した小説だと批評され論じられてきた (McCaffery 18)。快樂殺人・人種差別・女性蔑視的記述が氾濫するテクストは、その過激な内容ゆえに大きな非難を受け、ラストシーン同様、小説はレーガン政権の終焉とともに出口をもたない一九八〇年代の狂騒としてのみ位置づけられ、作品を巡る議論もまたそのように閉ざされた。

そのようななかで、『アメリカン・サイコ』を新自由主義の問題を扱った作品として、一九九〇年以降の文学潮流のなかでこそ読まなければならないと主張したのがウォルター・ベン・マイケルズである。

エリスの『アメリカン・サイコ』の言う「私は金持ちだ、何百万人もの者がそうではない」世界とは、そこにおいて問題とされなければならない差異が、称揚されるのではなく、抹消されるべきだと多くのものが信じるであろうところの差異であるような世界だ。(マイケルズ 3)①

マイケルズの主張はアイデンティティ主義的な差異を称揚する小説への批判と表裏一体をなしている。グローバル資本主義下における経済格差や人種主義を隠蔽し助長してしまうものとしてアイデンティティ・ポリティクスに批判的な目を向ける彼は、そのような作品の正反対に位置する「階級の小説」として『アメリカン・サイコ』を読むべきだと主張している (256-57)。

マイケルズは「差異を称揚する小説」ものの最たる例としてトニ・モリスンの『ベラヴド』(Beloved, 1988)を例示して批判する。エリスもまた自身の公式SNS上で「史上最も過大評価された小説は何かって？ トニ・モリソン『ベラヴド』だよ」②と語っていることに注目したい。一九九三年にノーベル文学賞を受賞するなど大きく評価されたモリソンへの同時代作家としての嫉妬、と片付けるにはあまりにも苛烈である。また彼は自身が運営するポッドキャスト番組で「人種的、性的マイノリティの被害者ぶった語りが嫌いだ」③とその悪意をひけら

かすことを躊躇しない。エリスは自身とベイトマンとは全く違う人間であると主張するが、作者と主人公は同様の攻撃性を有していると言えるだろう。マイケルズは『アメリカン・サイコ』における他者への加虐行為（殺人、罵詈雑言）はアイデンティティに端を発していない（1988）とし、経済格差からこれを読み解く。彼の言うことはたしかに一面では説得力があるが、実際にテキストを読めば、ベイトマンの殺戮対象は主に女性、黒人、ホームレスであって、ユダヤ人差別、女性嫌悪、黒人、アラブ系、アジア人を罵倒する人種差別的シーンが氾濫し、「俺が最近殺したタクシー運転手は、全員アメリカ人ではなかった」と、自信を持って言える」（378 強調原文）と述べよう。よな作品からアイデンティティを取り除いて読むことは、あまりに牽強附会であると言わざるを得ない。

「階級の小説」と「アイデンティティの小説」という二項対立図を描くとき、そこで抜け落ちるのは、テキストと作家が置かれていた同時代の地政学である。レーガン政権後期の消費主義が背景としてテキスト上に表出したのであれば、他のウォール街作品は何を描いたのか。X世代の寵児、とエリスが祭り上げられたとき、その世代は何を代表していたのか。彼らはどこからきて、どこへ消えたのか？ 本稿はまず、同時代作品と比較し、その相似と相違を検討することにより、『アメリカン・サ

イコ』の特異性を明らかにする。

同時代に加えられた消費主義的な解説も、マイケルズが二〇〇四年に投げかけた批評も、決して間違っていない。しかし、「これは出口ではない」という結語を持つこのテキストは、刊行から四半世紀が経過した現在の地点から読み返した時、同時代の反映や反アイデンティティとしてよりも、むしろ現在のアメリカの問題を読み解く契機を有している。二〇〇八年以降の世界金融危機、二〇一一年のオキュパイ運動、ヘイト・クライムが横行する現在、『アメリカン・サイコ』は新たなアクチュアリティを獲得してしまった。本稿は最終的にそれを論証することを目指す。

一 ウォール街ブーム

一九八九年にすでに完成していたものの、その内容の過激さゆえに刊行前から悪評を呼び、出版社変更等の紆余曲折を経て『アメリカン・サイコ』は一九九一年に出版された（Bardo, Althea 81）。同年の『ニューヨーク・タイムズ』誌上でエリスは「（一九八〇年代後半の）ウォール街勤務の男が陥りがちであるだろう一傾向」と、ベイトマンの殺人衝動を同時代のウォール街と関連づけた発言をしている。

八〇年代のウォール街を舞台とした作品は多く存在する。オリバー・ストーン監督映画『ウォール街』とハーバート・ロス監督映画『摩天楼はバラ色に』が一九八七年に公開、トム・ウルフの『虚栄の篝火』も八七年刊行、九〇年には映画化されている。近年であれば二〇一三年のマーティン・スコセッシ監督による『ウルフ・オブ・ウォール・ストリート』も記憶に新しい。これらの作品は舞台をその好景気から「ウォールストリートブーム」と呼ばれた一九八〇年代後半に設定している。それらの主人公は皆白人男性で、金融業界につとめており、上昇志向の持ち主で、金融ゲームを楽しみ、そしてなんらかの理由でそのゲームから脱落するという共通項を有している。

これらと比較すると『アメリカン・サイコ』の特異性はあまりにも明らかだ。他のウォール街作品と異なり、ベイトマンは会社員としての上昇/成長ナラティブを持たず、金融ゲームではなく殺人ゲームに動んでいる。ベイトマンはすでに最初から大金持ちで上昇志向はなく、大手投資銀行のヴァイスプレジデント（執行役員）のポストについており、その会社は自らの家族がオーナーであることがほめかされる(222)。この長編小説において、彼が実際上の勤務を行う様は、ワンセンテンスも描かれない。ベイトマン自身を語り手としたテキストは、氾濫するブランド固有名、マンハッタンの飲食店、音楽や映画

等のスノッパな会話、そしてベイトマンが秘密裏に行う異常快樂殺人を、微に入り細を穿つ執拗な筆致によって埋め尽くすことで成立している。

異常殺人だけでなく、つねにドラッグと精神安定剤を飲み続けるベイトマンを、多くの論者が「信頼できない語り手」と分類しているが(たとえば Dawson 148)、「白人男性だけがエイズに感染しない」(33)などと傲慢に語る同僚たちの中で、恒常的に女性や貧困層の殺人に動しむベイトマンが自らの精神状態の不安定さを認識し始めるのは、同じ会社で働くポール・オーウェンを殺してからである。自分と同年齢にもかかわらず、より洗練された趣味を持ち、より重要な案件を任せられ、ベイトマンよりも良い家に住んでいるオーウェンは、本作品でベイトマンに殺害される唯一の明確な白人男性/アッパークラスである。ベイトマンは彼を殺害したのち、彼の家を訪れてロンドン出張を偽装工作する。数日後、オーウェン失踪の事件を追う探偵が彼のオフィスを訪ね(256)——ここに至るまですでに大量殺人をしていたにもかかわらず一人の探偵/警察も彼の前には現れず、友人誰一人彼を殺人鬼だと疑ったりしなかった——自らの精神の異常性に気付き、ついに自身の弁護士に留守番電話上でオーウェン殺害を自白する(338)。翌日ベイトマンはオーウェンのマンションを訪ねると、部屋を管理している不動

産屋に「ここはオーウェンの家ではない」と追い返されてしま
う。彼は自分を取り巻く現実と自らの精神の不安定さに耐えか
ね「これはゲームじゃないんだ」(355)と、現状から抜け出る
ことを真剣に望み始める。

ベイトマンの願いと裏腹に、オーウェン殺害の告白の留守
番電話を彼の弁護士は冗談だと思い、とりあわない。ベイトマ
ンは直接会って自らの犯した罪をまくしたてるも、弁護士は驚
くことに、何週間も前に殺害したはずのオーウェンと十日前に
ロンドンでディナーを一緒にしたばかりだ、と返答し立ち去る
(373)。この場面の後、ベイトマンは思考停止状態に陥り「俺
はただゲームを続けていただけだ」(379)と、現状から抜け
出ることそれ自体を諦める。すでに確認したラストシーン、レ
ーガンが退任し新時代を迎えようとするテレビの中の風景とは
対照的に、何も変わることのできなかったベイトマンは、八〇
年代の消費主義からも殺人ゲームからも逃れることのできない
まま、そこに取り残されている。

マイケルズは『アメリカン・サイコ』を「文化、人種、歴史
には無関心であり、金銭とそれに伴うあらゆるもの（とりわけ
ファッション）を強迫的な主題とするテクスト」(3)と評した
が、実際の一八九九年では、外交専門雑誌「ナショナル・イン
タレスト」にフランシス・フクヤマの「歴史の終わり？」が掲

載され、世界中で「歴史」をめぐる大論争が巻き起こった。

「私たちが今日撃っているものは、単なる冷戦の終焉でも、戦
後史の単なる一面でもなく、歴史の終焉それ自体だ」(3)と、
フクヤマはヘーゲルの歴史哲学を（そしてそれを受けたアレク
サンデル・コジエーブの議論を）援用して語る。歴史とは様々
ないデオロギーの弁証法的闘争の過程であり、民主主義が自己
の正当性を証明していくステージで、その最終闘争こそが冷戦
であって、冷戦が終わった今、歴史は終わりを迎えたと彼は主
張した(35)。結局のところフクヤマの議論とは、東欧革命を
受けて冷戦が終わり、彼が言うところの「悪の帝国」であった
ソヴェト連邦の崩壊と「自由主義の盟主」であったアメリカ
合衆国の勝利という経験をうけた議論であって、アメリカ的自
由を流布することが歴史の目的であるとする歴史観を示したに
すぎない。しかし、フクヤマがアメリカ国務省の政策立案スタ
ッフだったことがまたこの論文に特別な意味を与えた。それは
冷戦に勝ち抜いた自由主義陣営の「勝利宣言」として世界に喧
伝されたのだった。

長く続いた冷戦体制崩壊の衝撃と共に、フクヤマの「歴史の
終わり」論は右派左派双方を巻き込んで世界中で大きな反響を
巻き起こし、アカデミック内外においても広く浸透し議論を呼
んだ。もちろん今日、歴史が終わったなどとは、誰も真剣に論

じることのない暴論にすぎなくなった。しかし、この同時代を席巻した歴史の終わりの感覚に、一部の同時代の小説家、映画監督、ミュージシャンたちは反応した。彼らこそが——エリスもまたそこに括られることのある——「ジェネレーションX」と呼ばれた者たちである。

二 ジェネレーションXの台頭

『レス・ザン・ゼロ』で一九八五年に華々しいデビューを飾ったエリスは、様々にラベリングされた「新世代」に括られてきた。プラットバック、ブランクジェネレーション、MTVジェネレーション、ゼロジェネレーション、そしてジェネレーションX (Mandel³⁾)。その名付けは一過性のブームで、近年の研究では当時を懐古的に象徴するものとして触れられるだけであり、エリス自身そのような括りをパロディにする発言を繰り返している。しかし、その中で最も広く使われた「ジェネレーションX」という括りだけは、九〇年代のブームを過ぎててもなお特定の世代を指す言葉として定着し、エリスは今なおジェネレーションXを象徴する、そしてその中においても際立つ特異な作家だと見做されている (Gordinier xxix)。

広く一般的には一九六一年から一九八一年生まれの者をジェ

ネレーションXと指す (Mier⁴) が、そもそも世代という概念は様々な階層が混在する社会層を一括りにしてしまう危険を孕むものであり、ましてや多民族国家のアメリカ社会においてはどのような名称で世代をくりつけようとも、類型学を超えることはない。社会学者の南田勝也は、そのことに留意しつつも、それでもジェネレーションXという名称を無視することはできないと主張する。それは「人口が多く主張も激しかったベビーブーマーがはじめて自分たちを困惑させる層の出現を感知したからであり、もうひとつには、当該の年齢層の若者がその言葉を自分たち仲間に対する呼び名として意識的に受け入れた」(5) からである。名指された若者自身がその呼称と括りを受け入れ——たとえばニルヴァーナなどに代表されるグランジバンド——先行世代との差異を強調する新世代として台頭したと南田は主張する。

ロバート・パットナムは、先行する世代と異なり個人的で政治に関心が薄く公民権や人種差別との戦いなど集合的な経験をもたないことが彼らの精神的特徴だとまとめている (55)。
このような特徴を頭に入れつつ、ジェネレーションXと名指された作家たちの作品を以下に検討しよう。

一九九一年に発表された『ジェネレーションX 加速された文化のための物語たち』で「ジェネレーションX」という言葉

を世間に広く知らしめたダグラス・クープランドは、二〇一三年に再度ペーパーバック化された同作に、新たな序文を寄せている。

あれは一九九一年の三月だった。一九八〇年代が終わり、私はそれを一つの可能性に満ちた歴史の側面が過ぎてしまったという悲しみをもって眺めていた。六〇年代、七〇年代、八〇年代が作り出した文化を我々は手にすることができなかったのだ、と。それは繰り返されてきた悩みにすぎないと思っていたが、その時、フランシス・フクヤマが歴史の終わりを宣言した。芸術の世界は死んだのだ。成長は止まり、人生は停滞するばかりだ。

そうして、グランジが起こった。(Copland:ix)

フクヤマの歴史の終わりの感覚が同時代に充滿していたこと、南田の指摘のようにグランジの精神と共鳴していたことをクープランドは述懐している。同小説では本文欄外に「歴史のなさ」の症候が繰り返し書き込まれている(9, 13)。『アメリカン・サイコ』にもまたその結部近くに「歴史は沈んでいっている。事態が悪化していることに気づいているのは、極少数の者だけだ」(370)という記述がある。つまり『アメリカン・サイ

コ』は、完成した同年のフクヤマの「歴史の終わり？」と共振し、同年刊行の『ジェネレーションX』と共鳴している。

ジェネレーションXの代表的なフィルム・メーカーと目されるデヴィッド・フィンチャーは、同じくジェネレーションXを代表するカルト作家チャック・パラニュークの一九九六年作品『ファイト・クラブ』を一九九九年に映画化して大ヒットさせた。主人公たるエリート・サラリーマンは消費主義によってパラノイアに陥り、それが作り出したもうひとつの人格に、自分たちが嵌ってしまった歴史の位置を語らせる。

広告は俺たちに車や服を買わせようとする。必要ないゴミみたいなものを買うために、俺たちは大嫌いな仕事を続けている。俺たちは歴史の狭間に生まれた子供だ。目的も居場所もない。大戦もなければ大恐慌もない。俺たちの大戦は魂の戦争だ。俺たちの大恐慌は、俺たちの人生だ。(映画『ファイト・クラブ』)

歴史のなさ、偉大なものなさ、そして消費主義による嘘に気付いた若者たち。まさにパットナムの指摘、クープランドの嘆き、フクヤマの主張そのものの体现である。

本稿でとりあげたジェネレーションXの作家たちはほぼ一九

六〇年代前半の生まれである。エリスは六四年、フィンチャーは六二年、クーブランドは六一年、バラニュークは六二年。

「俺たちは一九六九年には七歳だった」(200)と語る様から判別するとペイトマンは六二年ないし六一年に生まれている。彼らの生まれた時期はテレビの爆発的な普及が始まった時期であり、ヒッピー運動の時期に幼少期を過ごし、ベトナム戦争の最中から終結直後にかけての時代に十歳を超え、カウンタートカルチャーの衰退とベトナム戦争の終結という停滞期の中で思春期を過ごし、一九八〇年から一九九〇年にかけて冷戦末期からソ連崩壊を横目で見つつ成人し社会人となった。しかし奇妙なことに、その時代にアメリカ国内で生まれ育った若者全てをジェネレーションXとは呼ばない。たとえば音楽におけるジェネレーションXというカテゴリーは、ヒップホップをはじめ同時代のブラックミュージックの一九八〇―九〇年代の隆盛には一切目が配られることなく、その世代の白人男性ミュージシャンとそれを享受した白人若年リスナーのみを差して括られる(南田二)。

グランジ同様、文学におけるジェネレーションXと呼ばれる作家たちは、驚くべきことに白人男性作家のみである^④。同時代のアメリカにおいて、字義通りのX世代はそれ以前のどの世代よりも人種的、文化的だけでなく、経済的にも多様化してい

たにもかかわらずだ。

『アメリカン・サイコ』が一九八九年に完成していたことはすでに述べたが、一九八六年からヒップホップ音楽は俗にいう「黄金時代」を迎え、映画でもスパイク・リーが『ドゥ・ザ・ライトシニング』(1986)をヒットさせるなど、ブラック・カルチャーは隆盛期にあった。それに伴い一九八〇年代後半にはマルコムXの再評価が進むなどブラック・ナシヨナリズムも勃興することとなった。ただしそこにも大きな分断があり、たとえば一九九〇年にシェルビー・ステイールは『私たちの人柄について——アメリカの人種における新たな展望』で、公民権運動以降に実施されたアフアーマティブ・アクションが黒人コミュニティを墮落させていると指摘、黒人から裏切り者扱いされ白人保守層から歓迎された著作は同年の全米批評家協会賞を受賞する。翌一九九一年にはスーザン・ファルデーが第二波フェミニズム以降に起こった揺り戻し問題を『バックラッシュ——アメリカ女性に対する宣戦布告なき戦い』として出版、同年のピューリッツァー賞を受賞し、広範な論争を呼んだ。一九九二年にはロサンゼルス暴動が起こり、人種問題は表面化する。このようにアメリカ社会が大きなうねりに直面する裏で、そのような同時代の問題を精査するのではなく、X世代を自称していた若者たちはいじけるように歴史のなさを嘆いていたのだ。自

身をX世代とみなすカレン・リッチーは、多文化主義的政策やフェミニズムの隆盛等により、本来自分が享受できたものが不当に非白人層や女性に奪われている、とそれ自体不当な被害者意識を九〇年代半ばに白人男性は有するようになったと述べている(G)。このように整理した時、バイトマンのミソジニー、人種差別、性的マイノリティーへの嫌悪は、X世代が身勝手に抱え込んだパラノイアのコインの裏だと言えるだろう。

三 ヤッピー、消費社会の被害者／加害者

物語の語り手がバイトマン同様に精神的に問題を抱えた二重人格者であり、『アメリカン・サイコ』や『ジェネレーションX』と同じくカタログ的な商品記述が執拗になされることから、『ファイト・クラブ』は現在、消費社会の病理を描いた作品であるとい一般的に解されている。だが、すでに述べたように、当時のアメリカは経済的にも多様化していた。『ジェネレーションX』は、うだつのあがらないX世代の白人男性を代表していると言っているかもしれないが、『ファイト・クラブ』と『アメリカン・サイコ』はそうではない。これら二作の語り手(主役)は、端的にいえば「ヤッピー」と呼ばれる、消費社会を最も楽しむことのできる豊かな階級に属していて、両者ともにそ

の典型例とみなされている。

リザベス・コーエンは『消費者共和国』において消費社会文化史を概括し、ターゲットを徐々に細分化しセグメント化していく市場を歴史的に分析した。一九八〇年代にアメリカの景気が下降気味になると、市場は新たなフロンティアとしてアップーミドル、アップパークラスをターゲットとした。彼らこそが「ヤッピー」である。上位の大学(バイトマンのハーヴァードは言うまでもない)を卒業、都市部に住み、金融業やメディア業等、高給取りで華やかな業界に勤める若き社会人。彼らは消費行為によって自らをセグし、違いを誇示した。高度に洗練された市場は「階級格差破壊」には一向に向かわないばかりか、階級の維持こそを必要とし、市場だけでなく消費者自身もまたその階級に合致するライフスタイルを自ら求めるようになったのだ(306-309)。ヤッピーという言葉は一九八四年に初めて使われ人口に膾炙したが、X世代とは違い、それは自称ではなく他者による侮蔑表現として使われた。現在、「歴史の終わり」とともに、もはや誰も使うことない死語となっている。

このような背景があって初めて、『ファイト・クラブ』の語り手たるヤッピーの破壊衝動が理解される。時代への被害者意識によって連帯した男たちは、ワークアウトし体を鍛え、その集団から女を締め出すことで、マスキュリニティーをも獲得

している。ペイトマンもまたジムへ通い身体を鍛え、激しいミソジニーを有して主に女性や黒人浮浪者を殺していく。消費社会の被害者たる白人男性は、パノノイアとサイコに陥り憎悪と偏見を増大させて、妄想上での被害者から実際の加害者へと変わっていく。

ジェネレーションXとは、冷戦崩壊前後の「歴史の終わり」のような宙吊り感、レーガン政権から続く過剰な消費社会とそれへの反動として敵対性と被害者意識があらわれた白人男性主体の限定的なムーヴメントであった、と整理するのはそれほど間違いないだろう。だがそれだけでは単なるX世代論の修正に他ならず、『アメリカン・サイコ』の暴力性を十全に理解することはできない。

『ファイト・クラブ』は主人公が自らの裏人格に乗っ取られてテロリズムに走るも、最終的にはその暴力的でマッチョな人格を振り切る話である。それに対して、『アメリカン・サイコ』は多くの歴史感覚を共有しながらも、快楽殺人は犯すが社会変革のテロには走らず、ペイトマンの病理は最後まで癒えない。精神を病んでいることを自覚するも、彼は一度も仕事を辞めることを考えない。クープランドの作品のように資本主義を憎んではいけない。ペイトマンがいうところの「結局最後は死ぬか適応するしかない、ひどい時代」(332)において、殺人ゲーム

から降りることのできなかった彼はサイコとして適応し続けたままブッシュの時代へと突入する。被害者をケアする視点が一切皆無の加害者ナラティヴ、苛烈な残酷性と圧倒的な暴力が充滿するこの小説は、ジェネレーションX、そしてヤッピーという枠組みを参照することにより、結果としてさらにその異常性が際立つ。

実のところ『ファイト・クラブ』と『アメリカン・サイコ』との間にも、階級の差異がある。ペイトマンと『ファイト・クラブ』のナレーター（語り手の主人公には名がない）は、当時ヤッピーという言葉がまだ有効であった時、同じカテゴリーに括られ語られたが、現在それは妥当ではない。彼はたしかに高給取りであり物質的には何不自由していないことが物語冒頭で示されるが、それでも会社の一社員にすぎない。彼は実際のところ「アッパーミドル」にすぎない。対してペイトマンはどうだろう。作品内で彼は他者から何度もヤッピーと侮蔑的に言われるが、決して自分をそう見做さない。「お前らは俺のことを汚らしいヤッピーだと思うかもしれない、でも違うんだよ、本当のところ」(191〔強調原文〕)。そうそのとおり、彼はヤッピーなどという生ぬるいものではない。投資銀行オーナーの息子で二七歳にしてヴァイス・プレジデントの職につく彼は、今ならば間違いなく「スーパリーチ」に分類されるだろう。ワー

クアウトして身体を鍛えることの延長線上として擬似軍隊を組織する『ファイト・クラブ』に対して、『アメリカン・サイコ』のペイトマンは徹底して個人主義的である。前者は秘密を共有することで連帯し、暴力による社会転覆を企むが、ペイトマンは秘密を誰とも共有できず、超富裕層のウォール街の知人たちは自身の利益のために社会の変革を望まず、連帯よりも馴れ合いを好み、必要とあらばポール・オーウェンのように同僚を殺してみせる。

『ファイト・クラブ』は執筆時期も作品舞台も冷戦崩壊後であり、「歴史の終わり」言説以降の物語だった。主人公はその中で資本主義のターゲットとなり、バラノイアを育て、そこから脱出した。しかしペイトマンは違う。彼は生来の富裕層であり、冷戦体制と「歴史」が終わろうとする、まさにその時その場所に、座り続けている。

四 「これは出口ではない」

ここでもう一度、レーガン政権の終わりであり、フクヤマが歴史の終わりを宣言した年であり、物語ラストの舞台でもある一九八九年と、冷戦体制完全崩壊の年であり『アメリカン・サイコ』が発表された一九九一年を考察したい。歴史家の大家で

あり代表的な冷戦知識人であるシュレジンガーはフクヤマの主張になかば同調するかたちで「イデオロギー闘争が終わり、人種と民族が憎み合うより危険な時代がくる」(16)のだと言った。ドイツにおけるシラクエ世代に該当する批評家ボルツも「ファシズムとコミュニズムが崩壊した後、資本主義と自由主義デモクラシー以外に途はなくなった。今日それを疑うものはいないだろう。いまや、危険は内部から来るしかない」(3)と同調している。このような警鐘は多分に西欧中心／白人中心主義的である。事実シュレジンガーの著作とは「アメリカ」でなく、「アメリカ白人」の危機を憂うものにはすぎず、多文化主義へのあまりにお粗末な理解であると今では厳しく批判されている(辻内65)。

あなたは、霧が晴れて正しい道が現れることを期待しつつ、座って待っています。ですが今は、未来があなたを明日という部屋へと導くドアであるかのように見える時代なのです。世界中の国々が、自由へのドアを通して民主主義へと向かっています。世界中の人々が、繁栄へのドアを通して自由市場へと向かっています。世界中の人々が、自由だけが許す道義的・知的満足感へのドアを通して、表現の自由と思想の自由を求めて運動しています。(Inaugural Address of George

Bush”)

右の引用は一九八九年一月二〇日のブッシュ大統領就任演説スピーチである。冒頭に引用したように、小説ラストシーンにおいて、ベイトマンはこの演説をバーで座ってみている。冷戦崩壊前夜とレーガン時代の終わり、ブッシュ政権とポスト冷戦期の始まりという歴史的転換点にいながらにして、彼はまったく何の感慨も受けることはない。ブッシュが演説内で多用した「ドア (door)」とは、希望にみちた新たな明日へと向かうものであるが、それを見ているベイトマンがいるバー店内には「これは出口ではない」(384) と彼を明日へと運ばないドアの存在が示されている。

レーガンによって開始されたアメリカにおける新自由主義政策(レーガノミクス)は、いかなればロールバック型、つまりは小さな政府を目指す規制緩和にその重点が置かれていた。冷戦期にチリクーデター等を発端にラテンアメリカを実験場として推進された新自由主義は、冷戦体制の崩壊とグローバリゼーションによって西側民主主義のイデオロギーとともに世界地図をロールアウトし始めた。フクヤマの冷戦／ポスト冷戦による大きな線引き、従来の『アメリカン・サイコ』に対する世代反映論的な八〇年代／九〇年代区分論は大きな断絶をそこに見

ている。しかし、実際アメリカにおいてはグローバル資本主義の拡大と、それにもなう「外側＝東側諸国」の消滅による世界的なアメリカナイゼーションの進行があっただけだったのだと、現在になってようやく事後的に認識された。同時代にあってそれは断絶だったのかもしれないが、現在の新自由主義／グローバル下における状況からそれを再考した時、レーガン／ブッシュ、八〇年代／九〇年代の間にあったものは、「断絶」ではなく「徹底化」だった。

つまり、「八〇年代レーガン政権下のアメリカの狂気」はドアをあけて世界にでていったのではなく、そのドアを閉めたまま、「出口なしの時代」を世界中に拡大したのである。

孤立主義の亡霊は冷戦が終焉し湾岸戦争も終わった後に、一時姿を現しかけたことがある。ソ連が消滅した後、アメリカが地球の隅々にまで派兵し、経済力を無駄に消尽する必要はなくなった。しかしアメリカ第一主義的な孤立主義の主張が、外交政策を大きく動かすことはなかった。その第一の理由は、グローバル経済の進展とそれを支えるための資源の確保という目的を考える時、アメリカが世界への関与から撤退することとは不可能であったからである。(古矢¹⁾)

アメリカがグローバル資本主義からの撤退が不可能であったように、ペイトマンもまた「大量殺人をするしか、他にどうすることもできない」(385)のだ。新時代の到来によってドアは開かれた。しかしそれは出口へと続くものではなく、新たな市場へと繋がるドアにすぎなかった。「アメリカのサイコ」たる金融資本主義としての新自由主義は、レーガン時代より以前に国外で準備され、レーガン期に国内で採用され、冷戦崩壊によってグローバルな市場へと向かった。金融資本で働く経済的加害の側にいるエリートであり、同時に消費主義と歴史の不在に苛まれるジェネレーションXたるペイトマンが主人公として設定され、それが八九年に書かれ九一年に出版されたこと、それ自体が驚くほどに時代的な、レーガン政権下の八〇年代と冷戦崩壊後の九〇年代をつなぐドアとドアの蝶番なのだ。

ブッシュ演説におけるドアの先の「自由」とは、本来は「事物からの自由」であったが、資本主義社会において「消費する自由」へと変容した。それが彼のいう「自由市場」を支える欲望である。スラヴォイ・ジジエクは「欲望の存在理由は、それを完全に満たすことではなく、欲望を再生産することにある」(39)と言った。ペイトマンは殺人衝動から逃げることを望んだが、殺人衝動に支えられたテキストはそれを拒み、終わることのない増殖を望んだ。

おわりに

現在、アメリカの経済格差——富裕層と貧困層の経済的距離——は、史上類を見ないほどになった。今では誰の目にも自明であるが、それは急に起こったのではなく、水面下で進行し続けていたのだ。レーガン政権が開始した新自由主義がその大きな一因となり、ポスト冷戦のグローバル化がそれを一層押し進めた。その状況に対して「こうした状況の改善のための経済的、文化的、政治的資源に恵まれているはずの、大企業や社会的勝者たる経済的エリートは国民社会に対する責任からの逃亡を測っている」(76)と古矢旬は早くも二〇〇四年に富裕層を批判している。

俺の中にある、狂気と錯乱、悪逆と非道、俺が今まで引き起こしたすべての破壊行為、そしてそれに対する徹底した無感動を、俺はもう乗り越えた。だけど、俺は今でも一つの荒涼とした真実にしがみ付いている——安全な奴は誰一人いない、何一つ取り返しなんかつかない、って。そして俺はそれに対して責任なんかない。(382)

右記引用は物語結部近くでのペイトマンの独白である。まさに彼はここで冷戦崩壊による新たな危機の時代が来るという意識を持ちつつも、古矢が指摘したような超経済エリートたる彼はやはり何の責任も感じないばかりか、それはもう取り返しがつかないのだという諦めに開き直ってさえる。

二〇一一年のオキユパイ・ウォールストリート運動——二〇〇八年の世界金融恐慌が引き金となり、多くの人々が「我々は九九パーセントだ」と叫んだ——を経た現在、我々の目にはペイトマンは「我々を搾取する一パーセント」に映る。そしてこのような世相の変化により、「今日の左翼は（……）経済的な不平等に興味を抱かない」（マイケルズ 306）という嘆きは過去のものとなったかのようだ。こと『アメリカン・サイコ』に関して言えば、作品は二〇〇八年の金融危機を契機に再度批評の場が上がりはじめ（Beige 276）、多くの論者がペイトマンを糾弾している。ペイトマンの殺害対象は女性や有色人種である以前に貧困層であり（Heise 155）、その暴力のロジックは自由市場のそれと同一であり（Clark 22）、単なる消費主義としての八〇年代という舞台ではなく、レーガンが推し進めた新自由主義的改革のリアリティをも反映している（Colby 69）。小説は二〇一三年にロンドンでミュージカル化され——文字通り海を越えて——ついに二〇一六年、マンハッタンに彼は戻って

来た⁵⁵。

フレドリック・ジェイムソンが二〇〇三年に自身の論文で引用した「資本主義の終わりを想像するよりも、世界の終わりを想像する方が簡単だ」という言葉は、それが出典不明であるにもかかわらず（「ある人がかつて言ったが」としか説明されない）端的に資本主義体制のオルタナティヴを想像することの難しさを言い表していると、多くの人の口にあがることとなった。歴史の終わり以後に資本主義が終わる時、世界は終わる。我々の想像力はそこまでしか羽ばたけないようになっていた。だがしかし、資本主義システムが暴力だということに世界中が気づき憤った現在、そのドアを塞いだのは歴史の必然により閉じたのではなく、資本のロジックによって閉ざされているだけだということを我々は気づき始めた。二〇一一年、資本主義への抗議の声がウォール街を占拠した時、ジジエクはこの言葉を引用したのちにこう続けた。「そのオルタナティヴを想像することは、許されているのだ」⁵⁶。

閉ざされたドアは今も目の前にある。そしてその上には、「これは出口ではない」と注意書きが掲げられている。その部屋の椅子に、ペイトマンは今もお座り続けている。もうこれで俺はいいのだ、と開き直った笑顔を浮かべて。さあ、彼をそこから連れ出そう。ペイトマンは言うだろう、「一九八〇年代

末のウォール街じゃ、罪を告白しても、何も起こらなかったんだ。OK大丈夫、あなたとあなたの周りが完璧に狂っていて、

今も狂っているだなんて、もう世界中が知ってるよ。俺たちと一緒に、正気に戻ろう。

註

(1) 邦訳版序文「二〇〇六年の日本に生きる読者へ」(1)6)からの引用である。本来であれば二〇〇四年の原著を典拠とすべきであるが、二年が経過して新たに書き足されたこの文章こそが、最もクリアにそして簡潔に『アメリカン・サイコ』の問題点を著者マイケルズが述べている箇所だと引用者は考える。以降、論文内の統一を図るため、本書からの引用頁数はすべて邦訳版からとする。

(2) Bret Easton Ellis, "What is the most overrated contemporary novel?" "Beloved" by Toni Morrison. "Thoughts?" 17 May 2012, 06:51 UTC. Tweet.

(3) "Bret Easton Ellis Podcast." Bret Easton Ellis Podcast. 24. Feb. 2014. <http://podcastone.com/BretEaston-Ellis-Podcast>

ここでエリスが具体名を挙げたのはポッドキャスト放送前月の二〇一四年一月に開かれたアカデミー賞で作品賞を獲得した『それでも夜は明ける (12 years a slave)』と、主演男優賞／助演男優賞を獲得し話題となった『ダラス・バイヤーズクラブ (Dallas Buyers Club)』である。前者は奴隷制時代のアメリカン・アメリカンを描き、後者は一九八五年のテキサスを舞台と

しエイズとLGBTがテーマとなっている。

(4) 映画作品においても同様の指摘が可能である。ピーター・ハーセンの『ザ・シネマ・オブ・ジェネレーションX』、そしてクリスティナ・リーの『スクリーニング・ジェネレーションX』などのアカデミックなフィルムスタディーズでは、広義のX世代(一九六一―八一)が撮った八〇年以降の作品を網羅的に扱っている。しかし実際インターネット等で「X世代の映画」を検索すると『ブレイクファスト・クラブ』(1985)、『クラックス』(1992)、『スラッカー』(1990)等が代表的なものとしてヒットする。そしてこれら三作品には、一人の黒人も登場しない。

(5) 二〇一六年現在、『アメリカン・サイコ』を再読して興味深いのは、ドナルド・トランプへの言及の多さだ。ペイトマンにとって彼は憧れであり(105)、なんと計十四回、彼の姓名は作中に登場する。これは実際の人物としては最多であり(レーガンは四回)、特定のシーンに集中してではなく、テキストに偏在するようにその名があがる。作中舞台の一九八八、八九年時には彼の業績は不振だったにもかかわらず、だ。本稿ではそこに

踏み込む紙幅はながい、事実として記してあげ。
(6) ジェーンのオキム・ハイ・ウォール街演説は二〇一一年一〇月九日。その模様は複数の動画サイトに投稿されている。たとえば

以下のサイトに動画の八分題から引用部分を確認できる。
Slavoj Žižek "We Are The Awakening!" [FULL SPEECH AT
OWS] <https://youtube/6JG6eRPr4tHk>

引用文献

- Baele-Allué, Sonia. *Bret Easton Ellis's Controversial Fiction: Writing between High and Low Culture*. Bloomsbury Academic, 2012.
- Berge, Leigh Claire La. "The Men Who Make the Killings: *American Psycho*, Financial Masculinity, and 1980s Financial Print Culture." *Studies in American Fiction* 37.2 (2010): 273-96.
- Clark, Michael P. "Violence, Ethics, and the Rhetoric of Decorum in *American Psycho*." *Bret Easton Ellis: American Psycho, Glamorama, Lunar Park*. Mandel 19-35.
- Cohen, Elizabeth. *A Consumers' Republic: The Politics of Mass Consumption in Postwar America*. Knopf Distributed by Random House, 2003.
- Coupland, Douglas. *Generation X*. Abacus, 2013.
- Colby, Georgia. *Bret Easton Ellis: Underwriting the Contemporary*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Dawson, Paul. "The Return of Omniscience in Contemporary Fiction." *Narrative* 17.3 (2009): 143-161.
- Ellis, Bret E. *American Psycho*. Vintage Books, 1991.
- . "Bret Easton Ellis Answers Critics of *American Psycho*." *The New York Times*, 6 March 1991. Web. <<http://www.nytimes.com/1991/03/06/books/bret-easton-ellis-answers-critics-of-american-psycho.html?pagewanted=all&src=pm>>
- Gordinier, Jeff. *X Saves the World: How Generation X Got the Shaft but Can Still Keep Everything from Sucking*. Penguin, 2009.
- Heise, Thomas. "American Psycho: Neoliberal Fantasies and the Death of Downtown." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 67.1 (2011): 135-60.
- Jameson, Fredric. "Future City." *New Left Review*, vol. 21 (2003): 65-79.
- Mandel, Naomi. ed. *Bret Easton Ellis American psycho, Glamorama, Lunar Park*. Continuum, 2011.
- McCaffery, Larry. *After Yesterday's Crash: The Avant-Pop Anthology*. Penguin, 1995.
- Miller, Jon. "The Generation X Report: Active, Balanced, and

- Happy: 'These Young Americans are not Bowling Alone'. *Longitudinal Study of American Youth* 1. 1. University of Michigan, 2011.
- Palahniuk, Chuck. *Fight Club*. W. W. Norton, 1996.
- Putnam, Robert D. *Bowling Alone: the Collapse and Revival of American Community*. Simon & Schuster, 2000.
- Richie, Karen. *Marketing to Generation X*. Lexington Books, 1995.
- Steele, Shelby. *The Content of Our Character: a New Vision of Race in America*. Harper Perennial, 1998.
- Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. Verso, 1997.

- 辻内鏡人『現代アメリカの政治文化——多文化主義とポスト・コロニアル主義の交錯』シネルウマ書房、二〇〇一年。
- 古矢旬『アメリカ 過去と現在の間』岩波書店、二〇〇四年。
- 南田勝也『オルタナティブ・プロットの社会学』花伝社、二〇一四年。
- マイケルズ、ウォルター・ベン『ユニフォームのかたち——一九六七年から歴史の終わりまで』三浦玲一訳、彩流社、二〇〇六年。
- (Michaels, Walter Benn. *The Shape of the Signifier: 1967 to the End of History*. Princeton University, 2004.)
- Fight Club*. Directed by David Fincher. Twentieth Century Fox, 1999.

(あおき こうへい／博士後期課程)