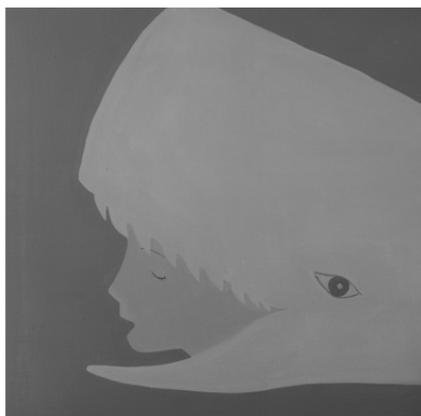


悪夢への変貌

——作家たちの見たアメリカ——



福岡和子・高野泰志——[編著]

丹羽隆昭・中西佳世子・竹井智子・杉森雅美・
山内玲・島貫香代子・吉田恭子・伊藤聡子——[著]

二〇〇九年九月

福岡 和子

目次

はじめに (福岡和子) 3

第一章 「家庭」なき「家」の「日常」

——『七破風の家』随想 (丹羽隆昭) 17

- 1 はじめに 17
- 2 デイストピアの症例集成たるホーソン文学 20
- 3 「ロマンス」から「ノヴェル」へ 24
- 4 反デイストピア小説の不成功 30
- 5 『七破風の家』以降 37

第二章 『大理石の牧神』の「幸運な墮落」をめぐる二重のプロット

——十九世紀アメリカのデモクラシーとプロヴィデンス (中西佳世子) 43

- 1 デモクラシーとプロヴィデンス言説 43

- 2 二つの「幸運な墮落」 46
- 3 プロヴィデンスを冒瀆するミリアム 50
- 4 ヒルダとケニヨンのアイロニー 55
- 5 視点の逆転と「普遍性」の揺らぎ 61

第三章 メルヴィルと貧困テーマ

——声を上げる貧者たち (福岡和子) 69

- 1 経済の変貌とメルヴィル家の変転 70
- 2 リヴァプールの貧者たち——『レッドバーン』 75
- 3 アメリカ生まれの貧民たち——「貧乏人のプディングと金持ちのパンくず」 81
- 4 「コケコッコー！」 87

第四章 『大使たち』とジェイムズズのアメリカ

——ニューサム夫人「殺し」を読み直す (竹井智子) 97

- 1 描けないテキストとしてのアメリカ 98
- 2 読めないテキストとしてのニューサム夫人 104

- 3 拝金主義者のテキストへの置き換え 109
- 4 まとめ 115

第五章 「新しいニグロ」と「白人なりすまし小説」

——ハーレム・ルネッサンスの理想とパラドックス (杉森雅美) 121

- 1 「新しいニグロ」と「白人なりすまし小説」 121
- 2 黒人としての誇り、新しい黒人像、そして黒人による黒人のための言説 123
- 3 ジェイムズ・ウェルドン・ジョンソン『元黒人男性の自伝』 128
- 4 ネラ・ラーセン『パッシング』 134
- 5 白人優位社会と「二重意識」 143

第六章 記憶のまなざし

——「リンチの時代」のアメリカとフォークナーにおける暴力の表象 (山内玲) 149

- 1 「暴徒も時には正しい」 149
- 2 「リンチの時代」における暴力と表象 152
- 3 批判と忌避——三〇年代初頭のフォークナー 158

4 国家・暴力・記憶 —— 『八月の光』 162

第七章 禁酒法時代から読む「ドライ・セプテンバー」 (鳥貫香代子) 173

1 はじめに 173
 2 一九三〇年前後の禁酒法とフオークナー 174
 3 リンチと禁酒法の関連性 177
 4 登場人物たちの飲酒 184
 5 おわりに 191

第八章 原罪から逃避するニック・アダムズ (高野泰志) 195

—— 「最後のすばらしい場所」と楽園の悪夢
 1 はじめに 195
 2 ニックの原罪 198
 3 オークパークの宗教対立 205
 4 健全な宗教と病んだ魂の宗教 209
 5 森の大聖堂 214

6 アメリカの悪夢 218

第九章 作家の作家の声 (吉田恭子) 225

—— 二つの「音声計画」に見る創作科の声の政治学
 1 プログラム時代 225
 2 テープのための小説^{フィクション} 230
 3 ホークスの「音声計画」 232
 4 バースの「音声計画」 237
 5 声の政治学 246

第十章 際限のない可能性 (伊藤聡子) 253

—— リチャード・パワーズと『ガラテイア222』
 1 「アメリカでは自分になりたいものになれると思う」 253
 2 「もしかしたら」の人生と「一票の力」 255
 3 内なるアメリカ、外なるアメリカ 261
 4 「もしかしたら」の問題 269

あとがき
(高野泰志)

281

英文目次	巻末
執筆者紹介	i
索引	iv
年表	xiv

悪夢への変貌——作家たちの見たアメリカ

- Spilka, Mark. *Hemingway's Quarrel with Androgyny*. Lincoln: U of Nebraska P, 1990.
- . "Original Sin in 'The Last Good Country': Or, The Return of Catherine Barkley." *The Modernists: Studies in a Literary Phenomenon: Essays in Honor of Harry T. Moore*. Ed. Lawrence B. Gamache and Ian S. MacNiven. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson UP, 1987. 210-33.
- Stoneback, H. R. "In the Nominal Country of the Bogus: Hemingway's Catholicism and the Biographies." *Hemingway: Essays of Reassessment*. Ed. Frank Scafella. NY: Oxford UP, 1991. 105-40.
- Young, Philip. "'Big World Out There': *The Nick Adams Stories*." *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke UP, 1975. 29-45.

第九章 作家の作家の声

——一つの「音声計画」に見る創作科の声の政治学

..... 吉田 恭子

1 プログラム時代

ジョン・バース (John Barth, 1930-) は「補給の文学」("The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction," 1980) をこう締めくくっている。「今になってわかることは、わたしのエッセー『尻きの文学』は、実のところ言語や文学ではなく、ハイモダニズムの美学をいかにうまく『使い尽くす』かについてのものだった。見事で、捨てるには忍びないが、つまるところは完結した、ヒュー・ケナーが『パウンド時代』と名づけた、あの『プログラム』」(*The Friday Book* 以下 *Friday* 206)。

しかし「プログラム」はまだ終わっていない。それどころか「プログラム」こそ戦後文学史最大の事件であると結論づけるマーク・マッガール著『プログラム時代』(Mark McGurl, *The Program Era*.)

Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing, 2009) は、アメリカ現代小説研究における巨大な空白を埋める報告書である。「プログラム」とはアイオワ大学で一九三〇年ごろ始まった大学院創作科、クリエイティブ・ライティング・プログラムに他ならない。既存研究が歴史記述中心であるのに対し、『プログラム時代』は、アイオワ以降のアメリカ小説がいかに創作科の教授哲学と美学から影響を受けてきたかを多元的手法で包括的に論じる文学研究の書であり、その主張は以下のようにまとめられる。ヘンリー・ジェイムズの創作哲学と新批評の精読理論を教条として出発した創作科は、大学内で制度化され、モダニズム美学を戦後小説に継承させていった。その最大の特徴は、意識的作家養成の場がモダニズム美学と融合された結果、形成された自己言及性である。また、「プログラム時代の小説を」「テクノモダニズム (technomodernism)」「高等文化多元主義 (high cultural pluralism)」「中・下層階級モダニズム (lower-middle-class modernism)」の三グループに大別できるといふ。

そもそも「クリエイティブ・ライティング」という表現自体がエマソンの「アメリカの学者」(『The American Scholar』, 1837)を源とすることからも明らかなように (Myers 31-33)、創作科のあり方についての言説は、煎じ詰めれば国民文学論であり共和国の理想を模索する議論となる。⁽³⁾ 創作科をめぐる神話や願望は、民主主義の理想、自由競争の賞揚、個人主義、合衆国例外主義といった原理と並行して論じられる傾向が強い。創作科がアメリカに独自のシステムだとする主張は、他の例外論同様、アメリカを神話化する欲望の反映に過ぎない。⁽³⁾ だが、マッガールを含む多くの専門家がこの主張を繰り返すことは注目に値する。創作科システムは今日驚くべき速さで非英語圏を含む世界に広まっており、自

由市場経済圏の拡大と同じくこれをアメリカ的価値の伝播と捉えようと、創作科はアメリカ的理想を教条とするプログラムと見なされることになる。創作科協会 (AWP) の現会長デイヴィッド・フェンザの言にはその一端が窺われる。

AWPは他のどの文学団体にもまして、北米の文学を、その住人と同じくらい多様なものに発展させるのに貢献してきました。もちろんこのことは北米の高等教育が有する民主主義的美徳に適うし、AWPを構成する数多くの公立大学にとっても誇るべき点です。AWPの参加大学はあらゆる生い立ち、階級、人種、民族の学生や作家志望者に文学教育を提供してきました。(Fenza, 傍点引用者)

創作科の成功を民主主義と多様性の進展の反映とするレトリックは、プログラム擁護でしばしば耳にするが、多文化主義と創作科の関係で要となるのは「声」の概念である。

「声 (voice)」とは「かなり曖昧な隠喩的用語」(Baudick)で、文芸メディアの決まり文句と化した印象があるが、創作科の小説ワークショップ内では、文章の調子、抑揚、ペースや窺い知れる語り手のプロフィールなど、テキストのあらゆる側面を論ずるに当たり柔軟に使われる。小説創作技法の教科書で定評のあるジャネット・バロウエイによる解説は以下の通りだ。

「作者の声」とは、独特のそれとわかる文体と調子で、まるで電話を取った時のように、これは誰々が

語っているのだと判るものだ。この声には時を経て形成される特質があり、反復することばの選択、熟語パターン、イメジや表現、リズム、広がり関わっている。声はほとんどの場合自動的プロセスで生成し、訓練とそれがもたらすさらなる自信の賜物である。自分の声を見つけられるかなどと心配しないように。ものごとをできるだけ明瞭に、正確に、鮮明に述べる心配をなさい。要するに、うまくことばにする術を探つてゆけば、自分の声はおのずとついてくるでしょう。(Burroway 4; 傍点引用者)

声の概念は濫用されると自己表現礼賛に傾く危険性があるが、さまざまな技巧を駆使して声を制御し効果を実現する書き手の側からすれば、経験がものを言う難易度の高い技術であり、だからこそ声は有効な用語であり続けるのだろう。

声の美学が口承性、転じてマイノリティ文学と親和性が高いのは言うまでもない。声とはまた参政の隠喩でもあるから、声の美学の伝播と市民権運動は不可分だ。その一方で、マイノリティが出馬・投票し声を得るためには識字が優先課題であるから、近代民主主義国家では文字の獲得が声の獲得に先行するという逆説が生じる。たとえば黒人文学における口承性はあらかじめ具わっていたものというより、「再獲得」された声だと言つていい (Portelli 218-20)。創作哲学における声の重要性はマイノリティ文学隆盛とともに増してきたのである。

創作科の現場で声が幅を利かせている理由はそれだけではない。声という概念のロマンティシズムが創作科を取り巻く神話と欲望を支えている。パロウエイも言及する「自分の声を見つける」夢が、見習い作家を砂金掘りに変身させてしまう。ところがこの宝物は外界に発見されるものではなく、書き手の内部から湧水のごとく生ずるもの、「自動的プロセスで生成」するものであると考えられている。意識的な操作で獲得し身に纏うことができる外的な何かと見なされる文体^{スタイル}に対し、声は個人々に本来具わっている内的可能性として想定されるため、文体に似た用語ではあるが、はるかに個人主義的な概念としてアメリカの神話と親和性が高く、それゆえに書き手の主体性や自己意識形成と密接に関わってくる。このように声の美学はアメリカの民主主義的多様性と個人の内面性を同時に保証しているのだ。

本論では創作科における声の概念構築の過程を再考しようと思う。考察のきっかけは冒頭に紹介したマッガールの研究で、「テクノモダニズム」(いわゆるハイポストモダニズム)と「高等文化多元主義」(いわゆる多文化主義的マイノリティ文学)とが声の美学を通じて実は繋がっているという主張である。彼はその主張の証左としてジョン・ホークス (John Hawkes, 1925-1988) が一九六六―六七年に指揮した実験授業「音声計画」を挙げている。しかし本論においては、ホークスの理想に満ちた実験が来たるべき多文化主義文学の到来を告げるといったマッガールの因果論よりむしろ、ホークスの「音声計画」を文脈的背景として、バースの「音声計画」とも言える短編集『びつくりハウスで迷子』(Lost in the Funhouse: Fiction for Print, Tape, Live Voice, 1968 以下『びつくりハウス』Lost)の表題作と音声作品群を読み直すことで、テクストとそのパフォーマンズにおける語りの主体構築と他者との関係を考察し、今日の声の美学がもつ問題を提起したい。まずは、二つの「音声計画」の影の主役、カセットテープ

レコーダーから話を始めよう。

2 テープのための小説

テープレコーダーは一九三〇年ごろ原型が開発された。一九五一年にはナグラやソニーのシヨルダー型オープンリールテープレコーダーが登場し、ジャーナリストが録音機材を現地取材に用いるようになった。一九六三年フリップスがカセットを用いた小型録音システムを導入、この規格は一九六六年に各社で採用され、競合モデルを引き離し飛躍的に普及した。同年アメリカではテープサウンドシステムが百万台以上の自動車に取り付けられる (Road)。カセットテープレコーダーは当時新型家電の花形だったのだ。

この頃、たとえばアーネスト・ゲインズの長編小説『ミス・ジーン・ピットマンの自伝』(Earnest Gaines, *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, 1971) のように、テープによる録音音声をナラティブに組み入れる試みが見られるようになる。リチャード・ブローティガンは六〇年代の終わり頃、朗読会で自作をレコーダーに代読させた (Barth, "All Trees Are Oak Trees...": Introductions to Literature)。ケン・キージー率いる「愉快な悪戯小僧たち」では「小説をタイプする代わりに「中略」LSDをキメて一晩中徹夜で小説をしゃべくり倒してそれをテープ録音する」(Babbs qtd. in Perry 89) 案が浮上した。当時の新聞は新

文学ジャンルとして「オーラル・ブック」を紹介し、「テープレコーダーは『リアリズム』小説に最後の一撃を加えた」と宣言、写真術の登場が絵画を現実模倣のメディアから方向転換させたように、作者の肉声もたらず臨場感と信憑性を前に、小説家はノンフィクションか反リアリズム小説へ流れていく一方で、録音再生技術の普及はタイプライター同様、作家の創作過程や文体そのものを変化させると予測した (Maddocks)。テープレコーダーが果たして小説を殺したかどうかはさておき、この近未来への期待に満ちた文化評は二つの洞察を与えてくれる。活字小説が基本的には声の物語りと見なされている点と、テクノロジー、もつと直接的には機械が書き手の想像力になんらかの働きかけをするという認識である。

さて一九六五年ニューヨーク州立大学バッファロー校に移籍したバースも、そこで音楽科の録音機械を使って実験を試みる学生が複数現れたことがインスピレーションとなり、録音と生朗読のための実験作を執筆している (Friday 63-64, 104)。そしてその効果を試すべく、一九六七年メーデーの国会図書館を皮切りに朗読ツアーが敢行され、会場ではテープレコーダーが仕掛けとして使われた。翌年、短編集が刊行されるにあたり、書籍にカセットテープを添える案も浮上したが、結局活字のみの本が出版された (Friday 77)。

一九六七年十一月二十日、ニューヨーク市ヘブライ青年協会会館のポエトリー・センターでの朗読会では、「テープと生の声のための三つの物語」と題して「エコー」(“Echo”)「タイトル」(“Title”)「自伝」(“Autobiography: A Self-Recorded Fiction”)を披露している (Task) この朗読会でバースを聴衆に紹介