The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	David Foster Wallace 初期作品における後期ポストモダン文学批判と他者の探求
Author(s)	桑原, 拓也
Citation	大阪大学言語文化学. 2019, 28, p. 29-41
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/72856
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

David Foster Wallace 初期作品における後期ポストモダン文学批判と他者の探求

桑原　拓也**

キーワード：ポストモダン文学、アイロニー、メタフィクション

This paper examines the exploration of the Other in David Foster Wallace's early works by following his criticism against 1980s postmodern literature. Through his critical analysis of the relation between TV culture and literature in the 1980s, the paper argues that the recursive loop of metafiction and irony eventually prevents the development of literary form and structure after early postmodernists such as Thomas Pynchon and John Barth. Moreover, by reading Wallace's essay "E Unibus Pluram: TV and U.S. Culture" focusing on novels written by young novelists who are deeply influenced by irony inherent in TV culture, the paper illustrates his idea that those novels often recognize a fictional world constructed in TV as a reality. In the first section, this paper points out that self-conscious irony and metafiction encompass novels of the 1980s.

Next, this article compares Wallace's view on late postmodern literature with Fredric Jameson's *Postmodernism*, and examines their difference in postmodern culture in relation to late capitalism. While Jameson affirms cultural expansion in the social realm, Wallace considers that literature is under the control of capitalism and industrialization. In these arguments, I prove that the problems of literary technique and capitalism interrupt the development of literature.

After examining Wallace's criticism to late postmodern literature, this paper explores the Other in his context through construing his novella "Westward the Course of Empire Takes Its Way," which directly responds to one of the most famous postmodern stories, "Lost in the Funhouse" written by John Barth. The novella aims to debunk metafictional recursivity by pretending to write metafiction, but the strategy fails as Wallace himself approves of its failure. Despite its failure, the paper hypothesizes that the Other is possibly a key to success to escape from the recursive loop of metafiction.

---

* Criticism Against Late Postmodern Literature and Exploration of the Other in David Foster Wallace's Early Works.（KUWAHARA Takuya）

** 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

The figure of the Other in Wallace's context is theorized by Adam Kelly's article "David Foster Wallace and New Sincerity in American Fiction." In the article, Kelly presumes that the text's true other is the reader, and explains how the fiction of New Sincerity is conditioned by a writer's attitude to tell his/her novel to readers sincerely. In conclusion, this paper demonstrates that Wallace requires the Other to escape from postmodern self-consciousness in the early stage of his career.

1 イントロダクション

Infinite Jest の作者として知られる David Foster Wallace は現在、アメリカで最も積極的な研究が行われている作家の１人である。Wallace は 2008 年に死去したが、彼が残した作品とエッセイについての研究は今なお文芸批評で影響力を持ち続けている。その中でも、1000 ページを超える大作 *Infinite Jest* についてはリーダーズ・ガイドが出版されるなど、盛んな研究が行われている。*Infinite Jest* は現代における文学の可能性を検討するうえで不可欠な作品であるが、一方でその他の作品に対する研究は近年に短篇集の見直しが行われているものの、まだ進んでいないのが現状である。例えば、本論文で主に取り上げる 1989 年に発表された中篇 "Westward the Course of Empire Takes Its Way"（以下 "Westward"）は、Thomas Winningham によると、"one of Wallace's least successful stories: it is beyond too long, even for Wallace, self-indulgent, and the metafictional elements, seemingly meant as a profound response to John Barth's 'Lost in the Funhouse,' are actually obvious and pedestrian"（467）である。"Westward" はメタフィクションやポストモダン文学に対する批判的な応答であるが、後述するように、ポストモダンを超克した作品であるとは言い難い。だが Wallace のキャリアを俯瞰的に見たとき、ポストモダン文学批判は依然として重要なキーワードであり、"Westward" はその先鞭をつけた作品として位置づけられるだろう。

しかし、本論文は "Westward" の作品分析というより、むしろポストモダン文学の自閉性を打破するために措定された外部が様々に概念化した「他者」として Wallace 作品の根底にあることを明らかにするものである。Wallace 研究において、他者というキーワードは作品やエッセイにおける個別の研究でしばしば言及されるが、Wallace の著作における一貫した問題意識として他者が存在したことは示されていない。まず本論文は、Wallace による外部の探求がポストモダン文学の形式的な閉鎖性と産業資本による文学の吸収という２つの文学の危機に応答するものであることを示す。そのために、Wallace によるポストモダン文学批判の骨子を追い、Fredric Jameson のポストモダニズム論との比較を通したのちに、具体的な作品を読む必要がある。このプロセスを経て、

Wallace が文学を通して探求した外部が、具体的な形をとった文化的な他者から読者という概念的な他者に発展する可能性を見出すことができる。

2 ポストモダン文学批判——アイロニーとメタフィクションの閉鎖性

Wallace によるポストモダン批判はインタビューやエッセイにおいて具体的かつ明示的に指示されている。そのため、本節では初期のインタビューとエッセイから Wallace のポストモダン批判がどのような文脈で、いかに行われているのか読解していくことから始める。

まず、文芸批評家 Larry McCaffery による Wallace のインタビューを確認しよう。1993 年に行われたこのインタビューで Wallace はデビュー長篇 *The Broom of the System* と短篇集 *Girl with Curious Hair* を中心に、創作や文学に対する見解を述べている。このインタビューの中で Wallace は、自身に先行するポストモダン文学と自身の関係を次のように述べる。

> If I [Wallace] have a real enemy, a patriarch for my patricide, it's probably Barth and Coover and Burroughs, even Nabokov and Pynchon. Because, even though their self-consciousness and irony and anarchism served valuable purposes, were indispensable for their times, their aesthetic's absorption by the U.S. commercial culture has had appalling consequences for writers and everyone else. (“Conversation”)

Wallace が自らの創作について “patricide” であると語る理由は、彼にとって文学史的な父にあたる初期ポストモダン作家の存在が乗り越えるべき障壁となっているためである。初期ポストモダン作家たちが用いた自意識的（メタフィクション的）あるいはアイロニカルな態度は、その時点において効果的に作用したが、1980 年代では文学を取りまく状況の変化によってその力を失いつつある。Wallace にとって 1980 年代の文学における問題点とは、初期ポストモダン文学において有効であったメタフィクションとアイロニーが形を変えずに 1980 年代まで引き継がれたことである。その結果として、初期ポストモダン文学において革新的であったアイロニーとメタフィクションは、Wallace にとってむしろ文学の発展を妨げる障壁になる。

アイロニーについての Wallace の問題は自己言及性と密接に結びつく。Jean-François Lyotard が明かしたように、ポストモダン文化において「大きな物語」や真実に対する不信と懐疑は特徴的な態度だといえるだろう。同様に、ポストモダン文学においてもシ

ニシズムやアイロニーが文学の発展に貢献している。それでは、文学においてアイロニーが果たしてきた役割とは何か。モダニズムからポストモダニズム、そしてポストモダニズム以降の文学におけるアイロニーの作用を研究する Lee Konstantinou は、モダニズム期におけるアイロニーの機能について、“The ironists has the capacity to unravel power by systematically exposing the infinite web of connotation behind every hegemonic denotation.”（31）だと説明する。Konstantinou が指摘するように、モダニズム期までのアイロニーは単なる修辞ではなく、権力に対する抵抗として機能し、それはポストモダン文学にも引き継がれた。いわば、権力が隠匿するものを暴露することがアイロニーの機能であった。だが、Wallace は “Postmodern irony’s become our environment”（“Conversation”）だと 1980 年代を捉えたうえで、“The problem is that once the rules of art are debunked, and once the unpleasant realities the irony diagnoses are revealed and diagnosed, ‘then’ what do we do?”（“Conversation”）と述べる。そのため、“Postmodern irony and cynicism’s [sic] become an end in itself”（“Conversation”）と Wallace は述べ、アイロニーの再帰的・自己完結的な閉鎖性を問題視する。

Wallace の批判は、アイロニーが文学において果たしてきた権力の暴露という機能が 1980 年代には失われているということである。初期ポストモダン文学ではアイロニーはしばしば権力の批判と結びつく形で用いられてきたが、1980 年代の文学においてアイロニーが普及した結果、その批判的・暴露的な効果は失われる。そのため 1980 年代の文学において、アイロニーは暴露の矛先を向ける対象を見出せず、すでに暴露されたものに対して再帰的にアイロニーを向ける。その結果、アイロニーはアイロニーに対するメタ・アイロニーとなり、閉鎖的な構造を生み出したと Wallace はいう。

Wallace がメタフィクションを批判する理由は、アイロニーと同様の閉鎖的な構造にある。Patricia Waugh が “In metafictional texts such intrusions *expose* the ontological distinctness of the real and the fictional world, *expose* the literary conventions that disguise this distinctness.”（32 強調原文）と述べるように、メタフィクションは常にフィクションがフィクションであること、つまりフィクションの虚構性を暴露する。しかし、メタフィクションがフィクションを主題とする限り、自己言及的で再帰的なフィクションにならざるをえない。その結果として、メタフィクションはテクストの外部ではなく、内部を再帰的に描くことになる。この自閉的な構造を Wallace は批判する。

以上の議論から、アイロニーとメタフィクションには両者に通底する性質として、自己言及的・再帰的な閉鎖性が存在することを確認した。Wallace がアイロニーとメタフィクションを批判した理由は、この閉鎖性がフィクションの発展の可能性を閉ざしているという仮定に基づく。それでは、なぜ 1980 年代のフィクションは閉鎖的になったのか。

この疑問に答えるために、Wallace による 1980 年代のテレビと小説[1]という 2 つの文化の関係を扱ったエッセイ “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” を参照する。

このエッセイで Wallace が最初に提示する問題は、“what young writers are scanning for data on some reality to fictionalize is already composed of fictional characters in highly formalized narratives”（*Supposedly* 24）ということである。リアリズム小説と同様に、テレビの中のリアリティは決して現実ではなく、虚構にすぎない。だが、“For younger writers, TV's as much a part of reality”（43）だと Wallace は続け、“We literally cannot imagine life without it [TV]”（43）だと指摘する。若い作家にとって、テレビは生活に密着したものであり、切り離すことは難しい。若い作家たちはテレビの虚構性を参照し、テレビの内部の世界を現実だと思い、文学に反映させる。テレビ文化に内在するアイロニー[2]について、Wallace は “exploiting gaps between what's said and what's meant, between how things try to appear and how they really are”（*Supposedly* 65）だと説明する。実像と虚像の認識が困難であるため、テレビが作り出す虚構の現実を文学に転用するということが起きる。テレビとの関係性を強めた文学は、テレビのアイロニーを写し出し、アイロニーのループの中に取り込まれる。このように、過剰に文学とテレビが結びついたことは、文学がアイロニーの閉鎖的な構造に取り込まれる要因の 1 つになった。Wallace のポストモダン文学批判は、この閉鎖的な構造を破壊する試みであったといえる。

ここで、ポストモダニズムを批判的に分析した Jameson の著作にあたることで、Wallace が打破しようと試みたポストモダン文学の閉鎖性が改めて浮かび上がる。Jameson はポストモダニズムを後期資本主義の観点からマルクス主義的に分析した著作 *Postmodernism: Or, the Logic of Late Capitalism* を 1991 年に発表している。また、その原型となる論文は 1984 年に *New Left Review* に掲載されている。この年代から明白であるように、Wallace がポストモダン文学批判を行った時期と Jameson のポストモダニズム批判の時期は近い[3]。例えば、Connie Luther は、論文 “David Foster Wallace: Westward with Fredric Jameson” において、Jameson と Wallace のポストモダニズムに対する批判の類似性を指摘する。しかし、Luther の論で不明確な点は Jameson の議論において実質的なポストモダン文化批判が行われたのか、ということである。

---

[1] 初期ポストモダン文学においてテレビはポップカルチャーのアイコンとして描かれるだけであったが、Wallace たちの世代はテレビ文化に対して応答する作品を描いている（Burn 17）。

[2] テレビは本質的にアイロニーを抱えるメディアである。“Its displacement of radio wasn't picture displacing sound; it was picture added. Since the tension between what's said and what's seen is irony's whole sales territory, classic televisual irony works via the conflicting juxtaposition of pictures and sounds. What's seen undercuts what's said.”（*Supposedly* 35）

[3] 実際に Larry McCaffery はインタビューで Jameson の名を挙げているが、Wallace は “I don't know much about Jameson”（“Conversation”）と答えている。

ここで問題となる一文は、*Postmodernism* における次の文である。

> We must go on to affirm that the dissolution of an autonomous sphere of culture is rather to be imagined in terms of an explosion: a prodigious expansion of culture throughout the social realm, to the point at which everything in our social life–from economic value and state power to practices and to the very structure of psyche itself–can be said to have become "cultural" in some original and yet untheorized sense.（48）

Luther はこの部分について、"Jameson argues that, contrary to what some theorists have suggested, postmodernity has not eliminated cultural restraints by deconstructing its discourses and categories, but rather has hugely expanded it"（par. 5）と論じている。だが、社会領域における文化の広がりを建築から映画、芸術、文学のように多岐にわたって扱う Jameson は、それらの文化について "ultimately scornful description of this expansion"（Luther par. 5）を行ったと Luther は論じる。その理由として、"Jameson contends that postmodernism has precipitated the collapse of the division between 'low' and 'high' art, and it is obvious that he disapproves"（par. 5）であるように、Jameson がポストモダン的な高級文化と大衆文化の混交に否定的な態度を表明しているためだと述べる。

だが先の引用を改めて確認すると、Jameson が後期資本主義における文化の分析をした理由はポストモダン文化を批判するためではない。先の引用は、建築や文学などの文化について、モダニズムとポストモダニズムの差異を検討したうえで、モダニズム期に存在した文化の準 - 自律性（semiautonomy）が後期資本主義において損なわれたのか、という問いかけに対する答えである。ここで重要になるのは、"original and yet untheorized sense" と Jameson が書いていることだ。Jameson が分析してきた文化は未だに理論化されておらず、Raymond Williams の用語を借りるならば「萌芽的（emergent）[4]」な文化として存在する。つまり、Jameson が *Postmodernism* で分析したことは、後期資本主義における文化の在り方の分析であり、それは単なるポストモダン文化批判に帰するものではない。

Jameson によると、後期資本主義と結びついた文化はモダニズム以前の文化が享受し

[4] Jameson 自身も "what Raymond Williams has usefully termed 'residual' and 'emergent' forms of cultural production"（6）というように、Williams の語法を用いることに自覚的である。

てきた自律性を失ったわけではなく、別の形で社会の諸領域に浸透している[5]。Jamesonは、社会領域における文化の転移や発展、存在の様態を歴史的に踏まえながら、後期資本主義における文化の様態を分析する。よって、Jamesonのポストモダニズム論はポストモダン文化を批判することに主眼が置かれているわけではない。

両者の最も重要な差異は、Jamesonがポストモダン文化の一定の自律性を社会領域の中に認めたのに対し、Wallaceは社会領域に逆に取り込まれ産業資本と不可分になる文学の現況を批判的に思考していることである。Wallaceにとって文学の発展を二重に妨げるものは、テクストに内在するメタ的な閉鎖性と文学を取り巻く産業資本である。こうした文学と産業資本の関係を反映したテクストが“Westward”である。

3 “Westward the Course of Empire Takes Its Way”の罠

“E Unibus Pluram”の4年前に出版された短篇集*Girl with Curious Hair*所収の中篇“Westward”は、端的にいうならば、初期ポストモダン文学に対する“patricide”を実践した作品である。*Infinite Jest*ではなく“Westward”を扱う理由は、この中篇が1980年代の文学および文学を取り巻く状況に対して直接的に応答しているためだ。この事実は物語の舞台と展開から見て取れる。この中篇の舞台は架空の“The East Chesapeake Tradeschool Writing Program”（233）である。物語の中心人物は、教員かつ作家であるProfessor Ambroseとの意見の不一致により創作文芸科を退学したD. L.（Drew-Lynn Eberhardt）や創作文芸科でスランプに悩むMark Nechtr、Ambroseの友人にして文学に批判的な意見を投げかける広告マンJ.D. Steelritterらである。過去のマクドナルドのCMに出演した人々が一堂に会し、すべての広告を終わらせるために企画された“Reunion commercial”（235）に向かう彼らの道中が作品の大部分を占める。しかし、彼らの旅は車の故障によって目的地“Collision”にたどり着けず、その後はMark Nechtrによって書かれた文学作品の批評が創作文芸科に所属する匿名の語り手によって行われ、作品は明確な結末を持たぬまま終わる。

この中篇はWallaceの初期の代表作であり、のちの大作*Infinite Jest*につながる作品である。そのため、“Westward”を扱った先行研究も増加しているが、この中篇がWallace作品のテーマであり続けた他者をめぐる問題の先鞭をつけたことは指摘されていない。最も著名なWallace論である*Understanding David Foster Wallace*の執筆者Marshall Boswellは“Westward”に用いられる複雑な隠喩と語法を分析し、この中篇の主題と目的を的確に分析した。Boswellの研究を筆頭に、“Westward”の研究はこの中篇

[5] *Postmodernism*に先立つ*The Political Unconscious*でも、同様の自律性の問題が論じられている（47-48）。

の主題がポストモダン文学に対する批判的な応答であったことを明らかにしてきた。しかし、Wallace が “Westward” において文学の現状を批判的に描くのは、ポストモダン文学の自己言及的な閉鎖性から抜け出すための外部を見出す作業であったことは言及されていない。よって、本節では Wallace が見出したテクストの内部と外部の問題を主に論じ、外部から他者へ発展する過程を見出す。

“Westward” において、Wallace は 1980 年代の文学を取り巻く状況について、創作文芸科と広告、フランチャイズを中心に描いている。象徴的なレベルで例示するならば、創作文芸科に所属し、“*calling* herself a postmodernist”（234 強調原文）であると宣言する D. L. がマクドナルドの CM に出演していた経歴は、ポストモダン文学と産業の結びつきを示唆する。さらに、マクドナルドのフランチャイズを手掛けた人物として登場する Steelritter　は、“Funhouse 1, like all the foreseen and planned national chain of Funhouse franchises, is, in reality, just a discotheque.”（259）という文が示すように、ディスコとしての “Funhouse” を次のフランチャイズの計画にする。Steelritter は創作文芸科で D. L. を指導する Ambrose と親交があり、この “Funhouse” が “Ambrose’s famous metafictional story ‘Lost in the Funhouse.’”（331）をモチーフにしていることを鑑みると、ポストモダン文学のフランチャイズが示唆される。そして、文学のフランチャイズ化と強い関係を結ぶものが、本作の舞台となる創作文芸科である。

Steelritter は、“Creative programs are one reason the whole Funhouse franchise thing’s finally gotten off the ground...They defer to people who know what’s wait in an industry.”（325）と述べ、ポストモダン文学の象徴である “Funhouse” のフランチャイズと創作文芸科の結びつきを示す。アメリカの大学の創作文芸科がアイオワ大学の創作講座から広まったことを踏まえ、吉田恭子は「ありとあらゆるものが商業化されフランチャイズ化される「西へ」の世界において , 創作科もその例に漏れることがない」（39）と述べる。創作文芸科が産業的にアメリカの大学に拡大していく様子を、Wallace はマクドナルドという巨大フランチャイズの拡大に重ね合わせる。ポストモダン文学と創作文芸科は産業資本の関係性の中に含まれ、切断できないエコノミーの中に既に取り込まれていることが示唆される。

さらに “Westward” において、文学と産業資本の関係はポストモダン文学の再帰性に直結する。 Marshall Boswell による “Westward” の解釈は “a metafictional critique of metafiction”（104）である。彼の解釈によると、“Westward” に登場する Ambrose は Barth による “Lost in the Funhouse” の登場人物でもありながら、同時に Barth 本人 [6] を

[6] Barth の “Lost in the Funhouse” における Ambrose は作中の人物としても、Barth 本人の自伝的な人物としても描かれているため、Boswell は “Ambrose is also an object inside Wallace’s funhouse, but he is also

も象徴している。この二重化された Ambrose と同様に、“Westward” における Mark Nechtr も自身の作中小説に Dave という登場人物を作り上げる。そして、Dave は恋人を殺害した容疑で牢獄に捕らわれ、そこで Mark という人物と出会う。Mark は “a recursive link back to the outer frame of the story and to Nechtr himself”（Boswell 111）であり、作品の外部の可能性を提示する。Barth の “Lost in the Funhouse” において二重化された Ambrose は言語的な構築物であり、作品の外部と関係を持つことができない。そのため、“Barth's work insists that there is no escaping the funhouse of the text”（Boswell 113）であるが、“Westward” の場合、Mark は自身が書いた作品の内部に Mark 自身を登場させることで、“*something* outside the text”（Boswell 113 強調原文）の余地を残す。

さらに、Boswell は作品の外部に存在する作者 Wallace についても “Wallace will in fact enter the prison house of postmodern self-reflexivity and experience all the cruelty that such enclosure might involve”（112）だと論じる。Boswell がいうように、Barth が Ambrose を自身の作中人格として用いたのと同様に、Wallace は Mark を通してポストモダン文学の再帰性に捕らわれる自身の姿を “Westward” に投影している。そして、Wallace がポストモダン文学の再帰性に捕らわれるように、文学が産業に捕らわれていることを、“Westward” は暴露しようとする。つまり、作家は文学に、文学は産業に捕らわれていることをメタフィクション的に示唆する。

しかし、“Westward” の再帰性、つまりメタ性について、Stephen J. Burn は “while the story succeeds as a humorous account of the commodification of self-reflexive postmodernism, as an attempt to expose the illusions of metafiction by a kind of meta-metafiction, the work becomes tangled in its own recursive spiral.”（14）と述べている[7]。当然ながら、メタフィクションの再帰性を批判するメタフィクションが描く対象はフィクションでしかないため、“Westward” もメタフィクションやアイロニーの再帰的なループの中に捕らわれる。例えば、メタフィクションに対して Steelritter は “Because never did and never will do an ad for an ad. Would you? A salesman selling salesman? Makes no sense.”（330）と発言する。この言葉はメタフィクションを揶揄し、広告やセールスマンと並置することによってメタフィクションと産業の結びつきを批判するように思えるが、“Westward” そのものがメタフィクションである以上、その批判は “Westward” にも向けられる。“Westward” はメタフィクションの手法を用いることでメタフィクション

---

the ‘subject,’ since he is a fictionalized version of Wallace's target, John Barth himself”（106）だと解釈する。

[7] Wallace 自身もこの問題を認識している。“I got trapped one time just trying to expose the illusions of metafiction the same way metafiction had tried to expose the illusions of the pseudo unmediated realist fiction that came before it.”（“Conversation”）

の虚構性を暴き出すが、このことはこの中篇そのものがメタフィクションであることを同時に示す。“Westward” がメタフィクションを批判し暴露するほど、“Westward” はメタフィクションであることを自身で証明するループに陥る。

しかし、一般的なメタフィクションとは異なり、“Westward” は自身のメタフィクションとしての身分を否定するばかりか、そのフィクション性にも疑問を投げかける。“if this were a piece of metafiction, which it's Not...”（264）や “if this were fiction...”（334-335）といった仮定法の反復は、“Westward” のフィクション性すらも疑わしいものに変えてしまう。このフィクション性への懐疑は “Westward” がノンフィクションとフィクションの境界を揺るがす新たな文学の可能性を示唆するが、一方で “the metafictional gesture of sacrificing an illusory reality to a higher, 'realer' reality”（McHale 197）というように、メタフィクションの範疇に収まるとも受け取ることができる。Wallace は後年に *Infinite Jest* や *The Pale King*[8] といった長篇を発表することで、ポストモダン文学を超越する文学を書きえたのかもしれない。だが “Westward” はポストモダン文学への直接的な批判的応答だとしても、その先には到達していない。作中で Wallace のアルター・エゴのように振る舞う Mark は “something that stabs you in the heart”（332）のような作品を書こうとするが、その作品は “Maybe it's called metalife. Or metafiction. Or realism. Or gfhrytytu. He doesn't know.”（333）というように、彼自身にも不明なままである。しかし Mark が語る次の言葉に、メタフィクションのループから逃れ、ポストモダン文学の超克を果たす作品の可能性が示唆される。

> Except Mark feels in his flat young gut, though, that such a story would NOT be metafiction. Because metafiction is untrue, as a lover. It cannot betray. It can only reveal. Itself is its only object. It's the act of a lonely solipsist's self-love, a night-light on the black fifth wall of being a subject, a face in a crowd.（332）

彼は “something that stabs you in the heart” がメタフィクションではないことを明言するとともに、メタフィクションが “a lonely solipsist's self-love” だと語る。“self-love” や “solipsism” は、Wallace のポストモダン文学批判の中心に位置する。アイロニーやメタフィクションが自意識の暴走ともいえる過剰な内的連鎖を生み出すならば、その連鎖から抜け出すためには外部の存在が必要になる。

“Westward” において、メタフィクションの内的連鎖から逃れる鍵が外部にあること

---

[8] 執筆中に Wallace が死去したため、未完のまま刊行された。

を示してきた。だが、“Westward” における外部は後の作品で概念的に提示される他者に発展していない。むしろ本作品では、アメリカの具体的な他者としてソ連を提示している。“‘Westward’ presents a culture that was about to lose its Other with the dissolution of the Soviet Union and see the grand narrative of Mutually Assured Destruction begin to fade”（Fest 286）と指摘されるように、Wallace は冷戦の終結を間近に控え、強大な他者としてのソ連を失い、独我論的になるアメリカに懸念を示した。“Westward” においてソ連の影響は節々に現れるが、具体的に措定された他者はテクストにおける自閉性から抜け出す鍵にはならない。そのため、内的連鎖から逃れるためには、より概念化された他者＝読者が措定される必要がある。

4 “New Sincerity” の時代の他者

以上までの議論で、Wallace のポストモダン文学批判を分析したうえで、“Westward” の時点で Wallace がメタフィクションの連鎖から逃れるために、テクストの外部として他者を措定したことを示した。本節では、Adam Kelly の論文から Wallace 後期作品において読者として発展した他者について考察する。

Adam Kelly は、Wallace 研究において大きな影響力を持つ論文 “David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction” で、Wallace が他者＝読者にポストモダン的な懐疑と対峙する自身の姿を提示しているという。Kelly によると、Wallace における誠実さ（sincerity）は作家がポストモダン的な自己言及性やアイロニーに捕らわれていないか、ということを常に自問することである。そして、テクスト内における登場人物間の対話を通じて、作家自身による誠実さの探求を他者に示すことが “New Sincerity” という態度だという。このとき、Wallace 作品における他者は読者として想定される。つまり、他者＝読者の見えない応答に対して、誠実に書き続けるという態度が “the Fiction of New Sincerity” である。よって Kelly は、“the greatest terror, but also the only true relief, is the passive decision to relinquish the self to the judgement of the other, and the Fiction of the New Sincerity is thus structured and informed by this dialogic appeal to the reader's attestation and judgement”（par. 19）というように、Wallace が読者に対して自身の誠実さを伝えようとしたという。この “New Sincerity” が革新的な点は、ポストモダン的な懐疑主義を直接的に批判するのではなく、それらを受容したうえで自身が懐疑主義に捕らわれていないことを読者というテクスト外の他者に伝えることである。この試みがポストモダン的な自閉性に対する抵抗になると Kelly はいう。

さらに、New Sincerity の可能性を後期の短篇 “Octet” で論じた Iain Williams は “Ultimately, Wallace wants to discover if it is possible for an individual to sincerely

communicate and empathize with an other”（302）だと述べる。アイロニー的な態度ではなく、いかに他者としての読者と誠実に向き合うか、ということの探求が Wallace の目的だったと仮定する。さらに、Konstantinou はポストモダン文学におけるアイロニーを超越しようとする Wallace を含む作家たち[9]を “post-ironist” として例示する。このように、ポストモダン文学の自閉的な態度に対して他者を読者と措定するという考えは、Wallace 研究において重要な概念になっている。

以上まで論じてきたように、“Westward” において Wallace はメタフィクションの自閉的な構造から逃れるために外部を要請した。そして、外部はソ連という文化的な他者として提示されるが、後の作品においてメタ的な内的連鎖に抵抗するための読者という他者として発展的に提示される。本論文では、Wallace の作品に通底する他者の萌芽を “Westward” に見出し、そこから一貫した他者について論じてきた。さらに、今後は現代文学における他者＝読者という概念の受容を探求することも Wallace の文学史的な位置づけを再考するうえで必要だと考えられる。

引用文献

Barth, John. *Lost in the Funhouse*. 1968. Reissue ed., Anchor, 1988.

Boswell, Marshall. *Understanding David Foster Wallace*. U of South Carolina P, 2009.

Burn, Stephen J. *David Foster Wallace's* Infinite Jest: *A Reader's Guide*. Continuum, 2003.

Fest, Bradley J. “‘Then Out of the Rubble’: The Apocalypse in David Foster Wallace's Early Fiction.” *Studies in the Novel*, vol. 44, no.3, 2012, pp. 284-303.

Hering, David, editor. *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Kindle ed., Side Show Media Group, 2010.

Jameson, Fredric. *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. 1991. Verso, 1992.

————————. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. 1981. 2nd ed., Routledge, 2002.

Kelly, Adam. “David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction.” Hering.

Konstantinou, Lee. *Cool Character: Irony and American Fiction.* Harvard UP, 2016.

Luther, Connie. “David Foster Wallace: Westward with Fredric Jameson.” Hering.

McCaffery, Larry. “A Conversation with David Foster Wallace.” *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 13.2, 1993.

[9] Konstantinou は Dave Eggers や Jennifer Egan らを “post-ironist” として挙げる。

www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-foster-wallace-by-larry-mccaffery/.　accessed 25 Sept 2018.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Routledge, 1988.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge, 1984.

Wallace, David Foster. "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction." *A Supposedly Fun Thing I'll Do Never Again*, Little, 1998.

———————. *Infinite Jest*. 1996. Anniversary ed., Little, 2006.

———————. "Westward the Course of Empire Takes Its Way." *Girl with Curious Hair*, Norton, 1989, pp. 231-373.

Williams, Iain. "（New）Sincerity in David Foster Wallace's 'Octet'." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 56, no. 3, 2015, pp. 299-314.

Winningham, Thomas. "'Author Here': David Foster Wallace and the Post-metafictional Paradox." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 56, no. 5, 2015, pp. 467-479.

吉田恭子「ワークショップ Inc. – デイヴィッド・フォスター・ウォレス『帝国は進路を西へ』に見る創作科のジレンマ」『Albion』58 巻、2012 年、34-54 ページ。