



Title	Why Can' t We Be Friends?:Three White Male Writers in Contemporary American Literature
Author(s)	小倉, 永慈
Citation	大阪大学, 2023, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91831
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

論文内容の要旨

氏名 (小倉 永慈)

論文題名	<p style="text-align: center;">Why Can't We Be Friends?: Three White Male Writers in Contemporary American Literature (私たちはどうして仲間になれないのか?) ——現代アメリカ文学における3人の白人男性作家たち)</p>
論文内容の要旨	<p>本論文は、現代アメリカ文学における3人の白人男性作家たち——リチャード・パワーズ、ジョナサン・フランゼン、デヴィッド・フォスター・ウォレス——を研究対象として取り上げ、3人の長編小説に共通する「私たちはどうして仲間になれないのか?」という問いを考察する文芸批評である。彼らのテキストは主に、文化、政治、社会といった公的な文脈で議論されることが多い。そのような批評に対し、本論文は家族関係、恋愛関係、友人関係といった、テキスト上の私的な人間関係に着目することで、連帯の条件を私的な文脈において再考することを目指す。3人の作家以外に、理論編としてはリチャード・ローティやガヤトリ・C・スピヴァクらのテキストを、実践編としてはオーシャン・ヴオンや坂口恭平らのテキストを取り上げることで、連帯の最小単位としての私的な「仲間」関係の可能性を探ることが、本論文の目的である。</p> <p>第1章の序論では、「私たちはどうして仲間になれないのか?」という表題の問いについて議論する。レイモンド・ウィリアムズが文化の私的な側面を「文化とはふつうのもの (Culture is ordinary)」ということばで示したように、文学もまた「ふつうのもの」であるべきだという立場に本論文は立つ。しかし、3人の作家がそれぞれ人間関係の私的さをクリティカルに表象しているにもかかわらず、従来の批評の多くはそれを公的な議論へと横滑りさせている。その現状に対し、文芸批評において使用される語彙を、「公的な語彙」と「私的な語彙」に分けるべきだと本論文は提案する。公/私の区分に関しては、ハンナ・アーレント、リチャード・ローティ、クリント・イーストウッド、宮台真司を参照した上で論証する。現代アメリカ文学において、全体像を俯瞰して語ることのできる統合的な視点や語彙が存在し得ないことを示した上で、その公的な語彙の欠如は、1990年代の文化戦争における保守派の意見に一致することを確認する。すなわち、90年代以降の多文化主義に根ざしたリベラルな言説において、普遍的な主張ができると考えることこそが誤謬である。だからこそ、3人の白人男性作家を語るためには私的な語彙が不可欠であることを示す。</p> <p>第2章では、本論文の理論的枠組みとなる「批評家の意図の誤謬 (Intentional Fallacy of Critics)」について論じる。M・K・ウィムザットとモンロー・ピアズリーによる「意図の誤謬」以後、あるいは、ロラン・バルトによる「作者の死」以後の文芸批評において、テキストは作者の意図から解放され、読者による自由な解釈行為が後押しされた。しかし、一見すると客観的かつ中立的な解釈行為であっても、その背後には、批評家の意図が常に存在する。リベラルな言説空間において批評家の意図がしばしば不問にされていることを、本論文は「批評家の意図の誤謬」と呼び、批判する。例えば、「私たちは皆、移民である (We are all migrants)」というような、「私たち」という主語へ包括する戦略は、その「私たち」に共感できない人々を排除してしまう。故に、「私たち」は「仲間」になることができない。アイデンティティ・ポリティクスにもみられる、このような「私たち」の戦略に対し、リベラルな主体の偶然性を問題にするリチャード・ローティは、その主体の範囲とその線引きを常に問う。サバルタンについて語るガヤトリ・C・スピヴァクは、語る主体である批評家の透明化を拒絶し、他者を表象することはできないと結論を下す。黒人ラッパーについて語るデヴィッド・フォスター・ウォレスは、他者の文化を語る資格がないからこそ、その文化に魅せられた自分自身についてメタ的に語り始める。この3人に共通することは、批評家であっても時には語ることはできないと弁える態度である。だからこそ、アイデンティティ・ポリティクスに陥ることなく、表象する主体である自分自身の立ち位置を常に問いながら、謙虚さをもって他者と向き合うしかないと自覚し、表象行為を実践するのである。</p> <p>第3章では、リチャード・パワーズの長編小説 <i>The Gold Bug Variations</i> (1991) を取り上げ、一度は関係が破綻した男女が再び「仲間」になることを選択する結末に、主知主義 (intellectualism) から主意主義 (voluntarism) への飛躍とい</p>

う意味においての、パワーズの「反知性主義 (anti-intellectualism)」を読み解く。主知主義的な作家として評価されてきたパワーズだが、彼は単独の学問分野や文化に留まることを拒否し、「知」と同時に「情」を重視する。しかし、従来の批評において、*The Gold Bug Variations*はあくまで知性的なテキストであると評価され、クリシェな恋愛小説という側面は批判されてきた。本論文ではむしろ、クリシェな恋愛小説という形式にこそ、パワーズの主意主義が宿ると評価する。語り手のジャン・オデイは、父のように慕っていたスチュアート・レスラーの死後、遺伝について学びながら物語る。その行為は、かつて「知」で理解していた妊娠のリスク及び自身の不妊手術の経験と再び向き合い、それを「情」で再び理解することを意味する。もう1人の語り手であるフランクリン・トッドは、オデイと別れ、レスラーと死別した後、物語る行為、あるいは「翻訳」の(不)可能性と向き合う。同様の経験を経た2人が再会する結末では、再び「仲間」になることが暗示されており、そこに主知主義から主意主義への飛躍を読み解ける。2人の生きられた経験は、それを讀んだ/経験した読者への「呼びかけ」であり、読者はそれに「応答」する形で、その経験を知的/感情的に学ぶ。本小説は「プラグマティックな感情 (pragmatic sentimentality)」の教育として機能すると結論付ける。

第4章では、ジョナサン・フランゼンの長編小説 *The Corrections* (2001) を取り上げ、政治的正しさの時代において、時代に取り残された個人は、同じ家族であっても「仲間」にはなることができず、「個であること」と「生の尊厳」が奪われることへのフランゼンの批判を読み解く。1996年に発表されたエッセイにおいて、フランゼンは既に「ビッグな社会小説」を書かないと宣言したにも関わらず、本小説は社会的な文脈で議論されてきた。それに対し、本小説においてフランゼンは、公的な語彙ではなく私的な語彙で物語ることを実践していると主張する。公的な語彙での語りには批評家の意図、あるいは欲望が常に介在するという批評家の意図の誤謬は、登場人物のマルクス主義批評家チップ・ランバートが学生から論駁される場面に現れている。そのような、「読みたいものを読む」読者の願望は、本小説のメタフィクショナルな形式にも当てはまる。「修正」というタイトルであるにもかかわらず、ランバート一家の疎外は決して良き方向に修正されることはない。それは“*The Corrections*”と題された最終章においても同様である。最終章直前、息子チップに助けを求める父アルフレッドは、家族に対して最後まで胸の内(私的な語彙)を明かすことができない。だからこそ、一見平穏な最終章におけるアルフレッドは、生の尊厳を奪われた=修正された存在だと解釈できる。本小説は政治的正しさの批判 (political incorrectness) かつ生の尊厳の擁護として機能すると結論付ける。

第5章では、デヴィッド・フォスター・ウォレスの長編小説 *Infinite Jest* (1996) を取り上げ、「ポスト・ポストモダニズム」の旗手と評価されるウォレスがそのような新たな「大きな物語」創出とは相容れないことを、私的で、個別の、表層的な連帯の可能性のみを提示するウォレスのポストモダン批判から読み解く。従来の批評において、1990年前後にポストモダニズムは終焉したと見做されており、次世代の中心的作家として、90年代からポストモダン批判を繰り広げたウォレスが評価されている。ポスト・ポストモダニズム言説は、アイロニーよりも誠実を、表層よりも深層を、他者と繋がり得る契機として重視する。しかしながら本小説は、テレビ、マリファナ、飲酒などの「日常の過剰さ (daily excessiveness)」が、過剰であるが故に人々を嗜癖へと至らせ、「表層から覗く深層 (the depth on the surface)」に触れたら最後、人々はポストモダンな「無限の再帰性 (infinite reflexivity)」から逃れられないことを執拗に描き続ける。ウォレスがポストモダン批判を繰り広げたことを論拠に、新たな「大きな物語」創出を目論む、あるいはポスト真実の根源としてポストモダンを批判する批評家は、ウォレスのテキストを(意図的に)誤読している。つまり、ウォレスは無限の再帰性という現実の中で、「死ぬ前の生 (life BEFORE death)」をいかに生き延びるべきかを問うているのであり、そこには他者との繋がりを可能にするような「真実」は存在しない。私的で、個別の表層的な関係の中でのみ、人と人が「仲間」になり得るだけである。本小説は、ポストモダンな無限の再帰性において、自身の確固たる基盤=大きな物語など存在し得ないことを読者に突きつけるテキストとして機能すると結論付ける。

第6章では、「死ぬ前の生」を肯定したかに思えたウォレスがその数年後に自死したことを踏まえ、ウォレスの短編小説“*Forever Overhead*” (1999) における、家族に「見られない」少年/ウォレスの希死念慮を読み解き、ウォレスの死後に「死ぬ前の生」の倫理を引き受けるテキストとして、「仲間」に「見られた」ことの喜びを描くオーシャン・ヴオンの *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019) と、坂口恭平の『永遠に頭上に (*Forever Overhead*)』(2020) に収録された楽曲「海底の修羅」を評価する。「仲間」の死に対し、ヴオンは「眼下には永遠に何もない (forever nothing below)」と死から遁走して生きることを選び、坂口は、水俣病と闘った石牟礼道子の詩「海底の修羅」を自身の音楽活動へ、さらには、電話番号を公開し、私的な語彙で直接他者と話すことで自殺を防ぐ活動へと再文脈化することで、ウォレスとは異なる形で「死ぬ前の生」を全うする。「死ぬ前の生」の倫理は、表象の上だけでなく、実践的な活動へと受け継がれている。

第7章の結論では、3人の白人男性作家の文学における私的な語彙を、他者と「仲間」になるために使うべきであり、そのような私的な、白黒付けられないグレーな関係の中で他者との共生を絶え間なく模索することによってのみ、初めて公共性を思考することができると主張する。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (小倉 永慈)			
	(職)	氏 名	
論文審査担当者	主 査	教授	木原 善彦
	副 査	准教授	霜鳥 慶邦
	副 査	教授	小杉 世
	副 査	名誉教授	木村 茂雄

論文審査の結果の要旨

本論文は、現代アメリカ文学における3人の白人男性作家（リチャード・パワーズ、ジョナサン・フランゼン、デヴィッド・フォスター・ウォレス）を研究対象として取り上げ、3人の長編小説に共通する「私たちはどうして仲間にならないのか？」という問いを考察している。3人の作品は文化、政治、社会といった文脈で議論されることが多い。小倉氏はそれを公的語彙による批評と位置づけ、それとは対比的な家族関係、恋愛関係、友人関係といった私的な人間関係に着目することで、連帯の条件を私的な文脈（あるいは私的語彙）において再考することを目指す。

第1章の序論では、「私たちはどうして仲間にならないのか？」という論文タイトルの問いから議論が始まる。レイモンド・ウィリアムズが文化の私的な側面を「文化とは普通のもの」という言葉で示したように、文学もまた「普通のもの」だという立場に本論文は立つ。3人の作家はそれぞれ私的な人間関係を批判的に表象しているにもかかわらず、従来の批評の多くはそれを公的な議論へと横滑りさせている。この現状に対して、本論文はハンナ・アーレント、リチャード・ローティ、クリント・イーストウッド、宮台真司を参照しながら、文芸批評において使用される語彙を「公的な語彙」と「私的な語彙」に分けることを提案する。そして現代アメリカ文学において全体を俯瞰する統合的な視点や語彙が存在しえないことを示した上で、1990年代以降の多文化主義に根ざしたリベラルな言説においては普遍的な主張は不可能であり、だからこそ3人の白人男性作家を語るためには私的な語彙が不可欠だと論じる。

第2章では本論文の基軸が提示される。M・K・ウィムザットとモンロー・ピアズリーによる「意図の誤謬」以後、あるいは、ロラン・バルトによる「作者の死」以後の文芸批評において、テキストは作者の意図から解放され、読者による自由な解釈行為が後押しされた。ここで小倉氏は、批評家（を含む読者）の解釈行為の背後にある意図がしばしば不問に付されていることを「批評家の意図の誤謬」と呼び、批判する。リベラルな主体の偶然性を問題にするリチャード・ローティ、サバルタンについて語るガヤトリ・C・スピヴァック、黒人ラッパーについて語るデヴィッド・フォスター・ウォレスという3人に共通するのは、批評家であっても時には語るができないとわきまえる態度である。彼らはアイデンティティ・ポリティクスに陥ることなく、表象する主体である自分自身の立ち位置を常に問い直しながら、謙虚さをもって他者と向き合うしかないと自覚し、表象行為を実践している。

第3章はリチャード・パワーズの長編小説『黄金虫変奏曲』（1991）を取り上げ、一度は関係が破綻した男女が再び「仲間」になることを選択する結末に、主知主義(intellectualism)から主意主義(voluntarism)への飛躍という意味において、パワーズの「反知性主義(anti-intellectualism)」を見る。パワーズは単独の学問分野や文化に留まることを拒否し、「知」と同時に「情」を重視する。従来の批評において『黄金虫変奏曲』はお決まりの恋愛小説という側面が批判されてきた。本論文はむしろその形式にこそパワーズの主意主義が宿ると評価する。語り手のジャン・オデイは、父のように慕っていたスチュアート・レスラーの死後、遺伝について学びながら物語る。その行為は、かつて「知」で理解していた妊娠のリスク及び自身の不妊手術の経験と再び向き合い、それを「情」で理解することを意味する。もう1人の語り手であるフランクリン・トッドは、オデイと別れ、レスラーと死別した後、物語る行為、あるいは「翻訳」の（不）可能性と向き合う。同様の経験を経た2人が再会する結末では、再び「仲間」になることが暗示されており、そこに主知主義から主意主義への飛躍を読み解くことができる。2人の生きられた経験はそれを読んだ/経験した読者への「呼びかけ」であり、読者はそれに「応答」する形で、その経験を知的/感情的に学ぶ。本小説は「ドラマティックな感情」の教育として機能すると結論づける。

第4章はジョナサン・フランゼンの長編小説『コレクションズ』（2001）を取り上げる。1996年に発表されたエッセイ

においてフランゼンは「大きな社会小説」を書かないと宣言しているが、この小説は社会的な文脈で議論されてきた。それに対し小倉氏は、フランゼンはこの小説で公的な語彙ではなく私的な語彙で物語ることを実践していると主張する。公的な語彙での語りには批評家の意図、あるいは欲望が常に介在するという批評家の意図の誤謬は、登場人物のマルクス主義批評家が学生から論駁される場面に現れている。そのような「読みたいものを読む」読者の願望は、本小説のメタフィクショナルな形式にも当てはまる。「修正」という意味のタイトルであるにもかかわらず、ランバート一家の疎外は決していい方向に修正されることはない。「修正」と題された最終章の直前、息子チップに助けを求める父アルフレッドは、家族に対して最後まで胸の内（私的な語彙）を明かすことができない。だからこそ、一見平穏な最終章におけるアルフレッドは、生の尊厳を奪われた＝修正された存在だと解釈できる。本小説は政治的正しさの批判、かつ生の尊厳の擁護として機能すると結論づける。

第5章は「ポスト・ポストモダニズム」の旗手と評価されるデヴィッド・フォスター・ウォレスの長編小説『インフィニット・ジェスト(Infinite Jest)』（1996）を取り上げる。従来の批評において、1990年前後にポストモダニズムは終焉したと見なされており、その次の世代の中心的作家として、90年代からポストモダン批判を繰り広げたウォレスが評価されている。ポスト・ポストモダニズム言説はアイロニーよりも誠実を、表層よりも深層を、他者と繋がる契機として重視する。しかしながらこの小説は、テレビ、マリファナ、飲酒などの「日常の過剰さ」が、過剰であるがゆえに人々を嗜癖へと至らしめ、「表層から覗く深層」に触れたら最後、人々はポストモダンな「無限の再帰性」から逃れられないことを執拗に描き続ける。ウォレスは無限の再帰性という現実の中で、「死ぬ前の生」をいかに生き延びるべきかを問うているのであり、そこには他者との繋がりを可能にするような「真実」は存在しない。本小説はポストモダンな無限の再帰性において、自身の確固たる基盤＝大きな物語など存在しえないことを読者に突きつけるテキストとして機能すると結論付ける。

第6章では、「死ぬ前の生」を肯定したかに思えたウォレスがその数年後に自死したことを踏まえ、ウォレスの短編「永遠に頭上に」（1999）における、家族に「見られない」少年/ウォレスの希死念慮を読み解き、ウォレスの死後に「死ぬ前の生」の倫理を引き受けるテキストとして、「仲間」に「見られた」ことの喜びを描くオーシャン・ヴォンの『地上で僕らはつかの間きらめく』（2019）と、坂口恭平の『永遠に頭上に』（2020）に収録された楽曲「海底の修羅」を評価する。「仲間」の死に対し、ヴォンは「眼下には永遠に何も無い」と死から遁走して生きることを選び、坂口は水俣病と闘った石牟礼道子の詩「海底の修羅」を自身の音楽活動へ、さらには、電話番号を公開し、私的な語彙で直接他者と話すことで自殺を防ぐ活動へと再文脈化することで、ウォレスとは異なる形で「死ぬ前の生」を全うする。「死ぬ前の生」の倫理は、表象の上だけでなく、実践的な活動へと受け継がれている。

第7章の結論では、3人の白人男性作家の文学における私的な語彙を他者との共生を絶え間なく模索する試みと読むことで初めて公共性を思考することができると主張する。

2000年代以降のアメリカ文学研究においては、取り上げる作家の人種やジェンダーについて意識的あるいは無意識のうちにバランスを取るのが普通だが、意図的に白人男性ばかりを取り上げていることに本論文の独自性があり、これは高く評価すべきである。細部においても興味深い指摘がなされている。惜しむらくは、いくつかの箇所やや急な議論が見られることだが、それらは本論文の価値を損なうものではない。

以上により、本論文を博士（言語文化学）の学位論文として価値のあるものと認める。