

ポスト冷戦期における小説の「建て増し」と「分裂」の問題
1990年代アメリカ文学/グローバル・ポピュラー・カルチャーの一傾向

ld131001
青木耕平

要旨

本博士論文は、1990年代にアメリカ合衆国を中心として書かれた文学作品ないし理論書が、その成立過程においてそれぞれ類例を見ない特異な変容を遂げていることに着目し、時代や状況がいかにテキストに影響を及ぼすのか論じたものである。

以下は、目次と本論において中心的に扱った作品群である：

- 序章：ポスト冷戦期における小説の「建て増し」と「分裂」の問題
- 第一章：キルゴア・トラウトの三度の埋葬：カート・ヴォネガット『タイムクエイク』と、「歴史の終わり？」論争
- 第二章：第六巻の深淵：アーシュラ・K・ル＝グウィン〈アースシー〉第二の三部作と1990s ジェンダー論争
- 第三章：ビリーはメキシコに行った：コーマック・マッカーシー〈国境三部作〉と北米自由貿易協定
- 第四章：トニ・モリスンの戦争：ピラヴド三部作梗概ノートを読む
- 第五章：もう一つの1995年：村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』三部作と歴史修正主義
- 終章：〈帝国〉の出現と挫折

各章は、それぞれの個別具体的な作品を、その作品、その作家ごとに文脈を整理し論じており、序章は本論全体を整理してのイントロダクション、そして問題提起となっている。その問題提起とは、とりわけ第一章から第四章までで論じられる作家たちが、ヴォネガットはSF、ルグウィンはファンタジー、マッカーシーはカウボーイ小説、モリソンは奴隷制を描いているように、一見してなんら接点のない作家たちであるように見えながらも、皆が一様に1990年代に成立過程がそれぞれ類例を見ないほど特異な長編小説を著した、という事実である。これらの作家たちは皆、戦間期に生を受けており、1990年代以前すなわち冷戦期までに作家としてのキャリアを打ち立てた大御所とも呼んで差し支えない作家たちだ。ゆえに、1990年前後に一連して起こったベルリンの壁崩壊、ソ連邦の解体、湾岸戦争の勃発等、長きにわたった冷戦の終焉とそれに対する合衆国内のムードの変容に、大きな影響を受け

る。それゆえ、ヴォネガットは沈黙の後に作品を破棄・再構成し、ル＝グウィンはずでに終わらせたシリーズをリブートさせ、マッカーシーは 80 年代にお蔵入りした脚本を大ヒットの三部作へと変え、モリスンはノーベル賞を与えられながらも自分の計画通りに三部作を運ぶことができなかった。そしてこれらの作家、作品には、911 を機にその受容がガラッと変わってしまうようなモメントを秘めていた。はたして、これだけ見ればアメリカ一国の、それも特定の世代の作家だけに見られる極局所的な文学の一現象にすぎないが、この問いの気づきの契機を村上春樹より本論は得ている。国籍も、言語も、世代も違う村上の書いた 1990 代作品にも、アメリカ作家と同じような問題が書き込まれている。ここに村上を導入することで、問題は超国家的なものになっていき、同様に 1990 年代を跨いで著されたネグリとハートの『<帝国>』も議論の俎上に載せられる。かくして本博士論文は、そのテキストの変容要因を 1990 年代に求めるのではなく、テキストの変容から 1990 年代という時代へ降りていくこととなる。「個人のオリジナリティーなど知れたものである。時代のオリジナリティーこそ大切だ」と花田清輝は語ったが、時代のオリジナリティーだけでなく個人（作品）のオリジナリティーも本論では探求される。

以下に各章の内容を簡潔にまとめたい。

第一章はヴォネガット『タイムクエイク』を論じた。トラウトの不可解な復活と、歴史改変可能性が剥奪されたタイムループについては述べたとおりだが、物語の未来時間である「2001 年 2 月 13 日」に発生し、全世界の全人類を「1991 年 2 月 17 日」に戻す<時震>と呼ばれるこのタイムループは一体何を意味しているのかが中心の問いとなる。それがフクヤマの「歴史の終わり」言説のパロディになっていることを論証した後、しかしそれを破棄せざるを得なかったヴォネガットの深い悲しみとそこから導き出せる作家の政治性を記述することで、トラウトの三度目の復活と死を作者のキャリアの中に位置付けた。

第二章はル＝グウィン<アースシー>シリーズ第二の三部作を論じた。男の魔法使いゲドを中心としたファンタジー三部作として 1974 年に幕を閉じたかに思えた<アースシー>だったが、1990 年に『テハヌー：アースシー最後の書』が世に出された。物語の時間軸は第三巻の翌日から始まるが、実際の世界の 70-80 年代のフェミニズムの変化を色濃く反映した第四巻はフェミニズムの文脈から絶賛され、同時に保守的な批評家や読書からバッシングを受けたものの、副題に「最後の書」と掲げられ正式に<アースシー>は四部作として終わるはずだった。しかしル＝グウィンは 1998 年にその後日談たる短編「ドラゴンフライ」を発表すると、2001 年に短編集『アースシーの物語』そして真の最終編『もう一つの風』を立て続けにリリース、著者本人はそれを「第二の三部作」と呼んだ。なぜアースシーは 1990 年に終われなかったのか。なぜシリーズは二つの三部作に分裂したのか。本章では 1990 年、第四巻刊行から米国を中心に開始されたクィア・スタディーズの隆盛と、その中心人物であるジュディス・バトラーとナンシー・フレイザーとの論争から「第二の三部作」が 1990 年代のジェンダー論争に鋭く介入するラディカルでクィアな想像力であったことを論証した。

第三章はマッカーシー「国境三部作」を論じた。1985 年時点で『ブラッド・メリディア

ン』という傑作を描きながら商業的／批評的成功とは無縁だったマッカーシーは、この三部作で大成功を収める。なぜマッカーシーは 1980 年代の脚本『平原の町』を、1990 年代の長編小説三部作へと発展させたのか。なぜグレイディとパーハムはそれぞれ独立した物語を与えられたのか。本章では、この米墨国境をめぐる三部作を、北米自由貿易協定 (NAFTA) との時代的一致から読み解く。NAFTA の締結は 1992 年、『すべての美しい馬』と同年で、NAFTA の実行は 1994 年、『越境』と同年である。『平原の町』が出版された 1998 年には、すでに米墨国境が多く主題となるハリウッド映画が多く作られるなど、膨張するグローバル経済として、メキシコがあらたなマーケットとして欲望されていた時代だった。マッカーシーのテキサス・ピリオドは、新自由主義や NAFTA との一致のうえに成り立っており、ゆえに 911 以降も国境地帯というテーマから離れられなかった。

第四章はモリスンを論じた。『平原の町』が時代をまたぎ<国境三部作>となったのとは正反対に、モリスン『ビラヴド』(1987) は本来<ビラヴド三部作>となるはずだった。筆者が 2019 年にプリンストンのモリスン・アーカイブを調査したところ、1986 年時点の構想ノートですでに後の『ジャズ』(1992)、『パラダイス』(1997) もその雛形ができており、その全てにビラヴドは登場するはずだった。本章はまず前半でこの貴重資料を精査に読み、後半で実際の三部作がどう展開していったのかを、モリスン本人がそのなかに投げ込まれることとなった文化戦争の文脈で論じた。

第五章では、村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』三部作を論じた。村上は本作の「建て増し」を、饒舌すぎる自作解題によってその議論を自ら導いてきたが、そこには村上自身が巻き込まれてしまった西欧型の歴史修正主義との関わりがあった。本作は 1984 年を舞台としてきたが、この「建て増し」をもって村上が「ポスト冷戦」のリアリティーを作品に接木したことを明らかとした。

第五章まで小説作品を中心に置き、それと併置する形で同時代言説を検討してきたが、最終章ではそれまでに論じた小説テキストを併置し直す形で、アントニオ・ネグリとマイケル・ハートの『<帝国>』を読んだ。『<帝国>』もまた、後に<帝国>三部作となる最初の一冊であったが、その実は 1990 年代という時代に深く結びついており、911 テロ以降に過度な意味付けをされてしまった本書を、1990 年代の文脈で読みなおすことで再確認した。

本論は二つの歴史的視点、すなわち同時代の「幻想」と、確定したものとしての「過去」という面から、言説であり想像力の結晶であるがゆえ「幻想」ともテキストはなりうるものとし、かた一方で、それは書かれた時代に深く規定された史料としての「過去」であり、その幻想の失効も描いた。それがヴォネガットの場合はトラウトの三度目の死であり、ル＝グウィンの場合は三度目のシリーズ再起動であり、マッカーシーの国境へのオブセッション、モリスンの少女ビラヴドへの思い、村上の『1Q84』での 1984 年再設定、ネグリ・ハートの<帝国>三部作への発展であった。本論はその「1990 年代」の終わりを 2001 年 9 月に定めたが、実際はそこで綺麗に終わるようなものではなかったことが明らかとなった。しかし、その限界を示したことが、1990 年代という激動の十年の一端を描いたものであり、それま

でぼやけていた「一傾向」の輪郭を少しばかり明瞭にしたことが、本博士論文の学術的な達成である。