

【研究ノート】

Donald Barthelme 研究における無意味さと意味付けのジレンマ

足立伊織

1. Donald Barthelme 研究の困難

Donald Barthelme の作品は、最初期からその評価に関して非常な混乱を生んできた。まず Barthelme は、1963 年から彼の亡くなる 1980 年代まで、キャリアを通して数多くの数ページほどで終わる短編作品を書いた。それらの短編作品はまともなプロットを持たないか、あるいははっきりと既視感のある、何かのパロディとしてしか見て取れないような単純なプロットしか持たない。また、*Snow White* (1967)、*The Dead Father* (1975)、*Paradise* (1986)、死後出版となる *The King* (1990) の 4 つの長編小説においても、Barthelme は小説の小説らしさを支えてきた制度に対してあらゆる面で意識的であり、はっきりとそれを壊し、意味の通らない断片がつぎはぎになったような作品を書き続けてゆく。彼は言語の機能や、物語の定型、人物造形、表象制度と解釈、作家性といったものに対し意識的であり、それらを作品の中でアイロニカルに問題化しては、パロディとして笑いのめす。したがって、その無意味さをことさらに示す Barthelme 作品を何らかの制度の中で意味づけて真面目に論じようとするものは、作品自体によって先回りされるかのように嘲られてしまうのである。

またその一方で、ポストモダニズムの作家として Barthelme が様々な既存の制度や既存の言説を笑い、それをパロディとして断片化してコラージュのように集めた作品を書くとき、作品の芸術性、Barthelme の作家性に関する問題が再浮上する。つまり、彼の作品は単に過去の制度や言説に対して批判を向けるという点においてのみ価値があるのか、それとも何か新たな芸術的な価値を持つ作品なのか。あるいはまた、彼の作品は単に、諸々の制度や言説が無効になった時代を反映するものなのか、それともその時代に対する作家の態度が反映されているものなのか。「現代的」な美学による作品は、単なる現状肯定ではないのか。しかしそもそも、言説が飽和し使い果たされた時代における新しさという幻想、そしてまた、作品が作家の意図を反映し表象するものであるということ自体が、ポストモダニズムの時代においては批判されていたのではないか。1977 年に出版されたビブリオグラフィ、*Donald Barthelme: A Comprehensive Bibliography and Annotated Secondary Checklist* による、初期の Barthelme 批評それぞれへのコメントを概観しても、多くの批評が以上に述べたような Barthelme 作品の特質を掴みながら、それらを近代の制度が無効になったために無秩序になった社会

の反映として扱ったり、近代に対する批判として扱ったりするにとどまり、Barthelme 作品に固有の芸術的な特質といったものをはっきりとした意味付けによって記述することが困難であることがわかる。

通常の意味合いにおける作品の意味や芸術性といったものをパロディ化し、笑ってみせることが作品の要素のほぼ全てであるような作品を、我々はどう意味づければいいのか。そもそもそこに意味はあるのだろうか。

2. 意味と無意味のジレンマ

Barthelme 作品におけるこの意味と無意味の間のジレンマは、まず Tony Tanner によってアメリカ文学の伝統の中で捉えなおされる。*City of Words: American Fiction, 1950-1970* (1971) において、Tanner は彼の同時代のアメリカ文学にはあるジレンマが頻出していると指摘し、多くの小説をその枠組みの中に置いて整理してみせる。Tanner によれば、アメリカ文学はそもそも伝統的に、旧世界の慣習や規則が個人を型にはめ込んでしまうのに対し、文化的パターンに束縛されずに直接的で自由な生を体験できるという夢を持っていた。その一方で同時に、その陰画として、思考と行動の自由を奪おうとする誰かの陰謀にコントロールされてしまうのではないか、という恐怖も抱え込んできた。

この恐怖は、Barthelme ら、Tanner の扱うアメリカ作家たちの同時代に流行した、社会人類学、行動心理学、そして言語学によって、意識に先行し、そして意識を規定するパターンが発見されたことにより、現代的な形を取る。そのとき、作家の恐怖は、自分が使用する慣れ親しんだ言語が自分の意識を決定しているのではないかというものになる。さらに、そのようにしてもものに意味を見出すために必要なパターン、体系というものは、人を拘束するものである。しかし、それを放棄してしまうと、ただ何の意味も経験もなく、外界に影響を受けるまま、ただ流動的に、かつ無防備に漂うだけになってしまう。この意味のある不自由と無意味な自由というジレンマにおいて、作家は第三の領域である言語空間を作り上げ、そこで外部の環境に反抗して自由であり、かつ固有で独自のパターンを、一時的に作り上げようとする。そのとき、作品内には、牢獄や人を支配する陰謀という硬直的なモチーフと、ゼリーのよう不定形で流動的、そして無防備なものというモチーフが現れ、その双方への恐怖の間で主人公は新たなものを模索する。

Tanner はこのような構図によって同時代のアメリカ文学を整理してゆき、その結論部において Barthelme に触れる。ここにおいて、Barthelme の “See the Moon?” における “Fragments are the only forms I trust” という有名なフレーズは、すでに来上がったシステムへの不信を示し、そして実際に Barthelme が複数のジャンルから引用された断片形式で書くことは、既存のパターン、既存の幻想を解体させることへと繋がるということになる。第一長編の *Snow White* において Barthelme が言語を泥に

たとえ、その流動性とゴミのような性質に注目し、さらに、もはやゴミしかないのであれば、ゴミを処理することからゴミの性質を **appreciate** することへと問題が移り変わったと述べることは、したがって、既存のシステムを壊し、流動的になった無意味な事物を独自の配列によって美的に味わうという態度を示す。あるいはまた、“Balloon”において、既存の解釈枠から軽々と逃れ続ける不定形な風船は、都市の加速度的に専門化され飽和する諸言説から浮遊する自由を示すものとなり、この風船が作家の目指す、自由の感覚を束の間であれ与えるような作品と同一視される。

その一方で（1971年の時点においては当然ながら **Tanner** が扱うのが **Barthelme** の初期作品であることも関わると思われるが）、**Barthelme** の作品はこのような美的な幸福状態と同時に、自由はあくまでも束の間のものであるという感覚を持ち、また、ゴミの時代とされる現代に対する違和感と、郷愁の念も孕むものとなっているとされる。この違和感や郷愁の念自体が、現代的な飽和する言説のひとつであり、断片的な美学の中で無意味化されるので構図は複雑になるのだが、ともあれ、**Barthelme** 作品において、意味と無意味の間のジレンマは解決されているわけではなく、そのジレンマを抱えていること自体が現代的な作家の条件であると **Tanner** は論じる。

ここで **Tony Tanner** がはっきりと定式化した、物事に意味を与える解釈枠とそこに収まることの不自由／無意味な断片と流動性、という2項の間のジレンマの問題、そしてそのジレンマを抜け出すものとして **Barthelme** の美学を措定しようとする、という論の型は、これ以降装いを変えて繰り返されることになる。

Larry McCaffery は “**Meaning and Non-Meaning in Barthelme’s Fictions**” (1979) において、**Barthelme** 作品の論じづらさという特徴から話を始め、2つの論じ方の可能性について考える。1つが作品の意味を考えようとするものである。**Barthelme** 作品のキャラクターは、言語システムを含め、機能不全に陥り人工性が意識されてしまうような紋切型のシステムに取り囲まれている。その条件下で、キャラクターは無意味な経験や、溢れかえる情報を集め、なんとか結論に辿り着こうともがき、失敗する。この困難は、小説の形式に意識的になってしまった作家が味わう、作品を形式にまとめ上げ、意味を与えることへの困難と響き合い、互いに強化し合う。そしてさらに、メタフィクション的な仕掛けにより、読者であるわれわれこそが、作品内のキャラクターのように、断片的なテキストをつなぎ合わせて、何らかの秩序や意味を作り上げなくてはならないのではないかと、という思いに取りつかれる。これは、人工性が意識される紋切型のシステムが溢れかえり、断片的で無意味な経験しかできない社会において、我々が人生と呼んでいるフィクションを構成しようとする困難を反映しているとされる。この論じ方は、**Barthelme** 作品に意味があるはずだと仮定してそれを読み取ろうとしつつ、実際には意味の読み取れなさがメッセージとして作品内から作者を経て解釈者、論者に感染し、それはしかし社会を反映しているものだ、というものである。作品にメタフィクション的な仕掛けを見て取る **McCaffery** は、論者がそのような手続きを強制されるということに自覚的であり、最終的に読者にはやはり作品は無意味なので

はないかという疑念が生まれると指摘する。ここから McCaffery は、もう一つの論じ方の可能性を指摘する。Barthelme 作品とは、他のメディアに比べて指示的な素材である言語を使用する文学作品ではなかなか達成されなかった、外界を表象しそれに対してコメントをするのではなく、その言語の構成自体が作品とされている芸術であるのではないかと McCaffery は指摘し、したがって、一般的な意味合いでの「意味」、すなわち作者、作品が表象する外界へのコメントを読み解くのではないアプローチが、作品の無意味さに向き合うことだとする。ここではその方針が指摘されるだけであり、どのようにしてその無意味さに向き合えばよいのかは論じられない。しかし、無意味な作品を、その言語の構成物という物質的なもの自体が芸術であるとして論じる向きは、のちの論者たちにより Barthelme 作品を同時代の美術と類比的に論じる方向に向かってゆくことになる。

3. 解釈枠の問題化

すでに立てた問題のうち、意味を生み出すと同時にひとを不自由にする解釈枠のほうを主に問題化し、作品が持つ見た目の無意味さをさほど論の中で問題にしないものというものもありうる。この場合、Barthelme 作品において、あるいは彼の生きるポストモダンの時代において、解釈枠=近代の「大きな物語」がいかにか失効しているか、そして Barthelme がそれに対してどのような態度を取っているか、ということが問題になる。これらは、いわば、モダンに対する批評意識といったものから Barthelme の作品を評価するという論である。

そこで、Barthelme の作品に単なるモダンの批判という価値を見て取るのか、あるいはそれを越えて作品に芸術性を、Barthelme という作家に作家性を見たりするのか、という問題が浮上する（批判だけを見て取って、Barthelme の作品に別のもので見る著述をしない、あるいはできない論者は、いわば論自体が素朴に断片の無意味さを反映してしまっているといえよう）。ここで、Barthelme が過去の物語群をパロディ的に用いることが、単なるアイロニーであるのか、あるいはユーモアなりなんなりであり、それを越えて何か価値を生む別のものなのか、といったことが問題になる場合がある。

Alan Wilde は、“Barthelme Unfair to Kierkegaard: Some Thoughts on Modern and Postmodern Irony” (1976) において、モダニズムのアイロニーと、Barthelme 作品にも見られるとするアイロニーの区別を行う。モダニズムのアイロニーは、混乱した世界を前にして行為者としては麻痺状態に陥るが、しかしその世界から距離を取り、最終的にそのアイロニーを越えて辿り着こうとする理想は、秩序に満ちた別世界や内的世界、あるいは彼らの作品への退却である。一方で、ポストモダニストは混乱した世界の中に留まり、麻痺するのではなくほうっとして周りの事物を見まわす。ここに見られる諦めのようなムードがポストモダニストのアイロニーである。そこには超越的な観察者がおらず、深みにあるものとしての意味を読み取ろうとする契機もなく、表層の戯れ

にその中に留まり続けて向き合うような宙吊り状態がある。Wildeはさらに、Barthelmeはだんだんこの諦めのようなアイロニーからさらにより肯定的なものへ向かい、意味を構築しようとしはじめるとする。ここでは、モダニズムからの連続性と変容が見られ、その上でむしろポストモダニズムにおいてこそ肯定的で新しい構築的な意味が見いだされるとされる。

一方で、そこで構築される意味というのがどのような意味なのかは記述されず、また、Barthelmeがアイロニーを捨てようとしているという態度をWildeが読み取る箇所に、なぜアイロニーを読み取らなくてよいのかということを保証するものもない。アイロニーとは実際の発言とは違うことが意図されている、とするとき、そもそも作者の意図がほぼ完全に見えないBarthelme作品の中でアイロニカルな発言とアイロニーのない発言というのを区別するのは不可能に思われる。Wayne C. Boothは、まさにアイロニーの種類を分類するための論、“The Empire of Irony” (1983)において、Barthelme作品においては作者の意図が完全に隠されていると論じる。Boothは、そのような場合に、彼が「安定したアイロニー」と呼ぶ、おもにモダニズム以前の、発言の背後にある作者の意図が明確である風刺的なアイロニーが機能しないとし、実は完全に安定したアイロニーは存在しない、とする。このとき同時に明らかになるのは、作者の意図を保留し温存するようなタイプのアイロニーがBarthelme作品に存在しないと言い切ることもまた不可能であるということである。そのとき、やはり行うべき手続きは、モダニズムのアイロニーとBarthelme作品におけるアイロニーの機能の差を見て取り、あるいはそれを通して最終的にはもはやアイロニーと呼べないような作者の態度を明らかにすることだと思われる。

またあるいは、Tannerが着目した、特に初期のBarthelme作品におけるメランコリーの感覚といったものにこだわるものもある。この場合、近代の物語は時代の変化により無効になってしまったが、Barthelmeはそれをパロディとして作品に盛り込み、その失効状態を確認しながらも、現代の無秩序を嘆く作家として現れる。

Lois Gordonによるモノグラフ *Donald Barthelme* (1981) においては、Barthelme作品は一般化されず、短編、長編が網羅的に一作ごとにコメントを加えられるのだが、本稿の文脈からそれを一般化すると以下のようなものになる。システムが人間に固定化された意味を大量に与えるとき、人は「役割」に閉じ込められ、物語は失効しただの「情報」となり、麻痺状態に陥ってしまう。この実存主義的な問題に対し、Barthelmeのコラージュめいた作品は常に一時的な意味しか与えず、おおむねオープンエンドである作品の終わりに至ってもとどまらず流れ続ける流動性を提出する。そしてそこに自由さ、新しさ、愉快さの感覚が生まれる。以上のように、Gordonはおおむね、Barthelme作品に、過去の物語の失効とそれに批判を向けつつ美学化するという契機を見出しつつ、しかし *Dead Father* を論じるにあたり、最終的に父が葬られることに読者は心を痛めるとし、そこにBarthelme自身が過去の物語の失効に対してメランコリーを抱いていると論じる。作品に流動性を見出すことが、Tannerの整理におい

ては無意味と等しかったことを思い出すならば、Gordon が Barthelme の作品に見出そうとした美学は記述の上で実質的には内容を持たず、そこに内容を与えようとする際にはメランコリーが中心化されてしまう、ということも、Tanner の見出したジレンマのうちにある問題だと理解されよう。

4. 無意味な断片の問題化

以上では、近代の物語への批判、あるいはその失効状態に対し、文字通りそのあとのものとして出てくるポストモダニズム作品に関する問題を見た。それと対になり、Barthelme 作品の中に登場する、無意味なものとなった断片によりフォーカスしようとする論がある。そこで扱われることになる断片群は、Barthelme のテキスト上に、意味づけられない断章や、コンテキストを欠いた会話、また単純に作品世界内に突然大量に現れる意味のわからない事物、といった形で現れる。

その際、よく問題にされるのが、すでに Tanner も指摘していた、それらの断片が「ゴミ」のように見えるというものである。

William H. Gass は “The Leading Edge of the Trash Phenomenon” (1968) においてすでに、Barthelme の扱う主要な素材はゴミであると論じる。Tanner がシステムを欠いた流動的な無意味さについて語ったのと同様に、様々な分節を排し、すべてが現在になだれ込むことで、すべては一挙に無意味なゴミになるとされる。そして、そこでは物が本来ありえない場所に並置されることになるわけだが、Gass はこれをはっきりとシュールリアリスティックなものとは区別し、都市生活における現実を反映しているとする。人々はもう、直接何かを経験することなどほとんどなく、あたりにひしめく様々なメディアが与える雑多なイメージが経験の代わりとなっているからだ。さらに、Gass は Barthelme 作品において、形式が勝利することでこのゴミから詩的な優雅さと美が達成されることもあるが、しかし Barthelme がゴミについて書くのではなく、ゴミを使うとき、彼の日和見主義的な態度によって方法論は失敗するという。言い替えれば、アイロニーを欠き、現状肯定的に書かれたときに彼の作品から芸術性は失われるとされるのだが、Gass はまた同時に、そのようにして生まれる作品もまたゴミであり、このようにゴミの内側から世界を眺める技術において Barthelme を評価する。

Jonathan Culler の “Junk and Rubbish: A Semiotic Approach” (1985) においては、そもそもゴミ、汚れというのはその物自体の内的な性質によって定義されるものではなく、ある物が、ある文化においてそれがそもそも収まるべきとされない場所にあるときに、汚れとして扱われるのだと指摘される。そしてこのシステムから外れた物の領域が、価値を作り出す対立の中で極めて重要な役目を果たす。物には永続的な価値と一時的な価値が存在する。ダイヤモンドなどのように永続的な価値を持つとされるものは、その使用価値に関わらず、古くなっても価値が下がらない。一時的な価値を持つ普通のものは、時間の経過と共に使用価値が下がる。そして、何が永続的な価値を持つか

というのは、富裕層が自分たちの持ち物を価値あるものとするイデオロギーによって決まっている。この2種類の物が持つ二項対立による価値の交換体系に対し、ゴミはその体系から外れた不可視の領域に位置する。一時的な価値を失った物はゴミになるが、しかしその時点でその物は使用価値から解放され、再構成、再発見されると、骨董品として永続的な価値を持つものになりうる。そして現代の社会においては、本来は永続的な価値を持つ物を扱うべき文化の媒体が、マスメディアの氾濫などによってどんどん一時的な価値しか持たないものとなっている。したがって、物の秩序を定めるシステムがうつろいやすくなったり、機能不全に陥ったりしている社会においては、紋切型といった言語的に使用価値が下がってしまった物などを含め、ゴミこそが芸術家の扱うべき第一の素材となる。ここでは、Barthelme 作品に価値があるのかという問いに対し、そもそも価値というものの構築性が問われている。文学作品という物が目指した永続的な価値は、使用価値による市場と、またそこから分離したものとして自らを永続化しようとする富裕階層との間の力動によってそもそも構築されるものである。ゴミは、その構造の外側に位置するものとして、この構造を暴きながら、芸術家によって再構成されて永続的な価値を持つようとする、ということになり、Barthelme はゴミを扱う芸術家の中でも最先端の作家であると位置づけられる。

またその一方で、これらの事物を、当時のアメリカで流行していた芸術作品と結びつけて論じる向きもある。Barthelme が美術雑誌の編集に携わっていたことや、彼の作品中に美術（家）が多く登場すること（それら／彼らの多くは、近代的な絵画ではなく、彫刻や、よくわからない物（を作る芸術家）である）、多くの中期作品においてコラージュ作品が文章中に挿入されること、また Barthelme が創作について書いた2つのエッセイ、“After Joyce”（1964）と“Not-Knowing”（1982）において、彼が Roy Lichtenstein や Robert Rauschenberg といった同時代の美術家の名を挙げながら、文学作品が何かについて書かれたものであることを止め、したがって解釈を拒み、それ自体が物として機能するということについて語ったことが、彼の同時代の美術との関連において作品を論じることを補強する。おおむね最終的に、彼の作品自体が、断片を貼り合わせて構成されたコラージュ作品、また芸術的な object として見做される。

Wayne B. Stengel の *The Shape of Art in the Short Stories of Donald Barthelme* (1985) は、Barthelme の多数の短編作品を論じるにあたり、はっきりとした類型化の作業を行うものである。1章で個人のアイデンティティの問題が描かれている短編群、2章で会話が描かれている短編群、3章で社会（機構）が描かれている作品群、そして4章で美術作品が描かれている作品群が扱われる。そしてそれぞれの章の中で、①素性や意図を隠す *underground man* タイプの人間が現れ、遊戯的なプロセスを通じてユーモアの感覚が生まれるもの、②コラージュ的な要素が現れ、おおむね不成功に終わるのだが、なにかの本性とといったものを知ろうとする努力が行われ、無意味さの感覚が生まれるもの、③教育に関わるものが描かれ、反復的なものを通して、最終的には静止状態の感覚が生まれるもの、④芸術家が登場し、創作に関わる問題が描かれ、肯定の感覚

が描かれるもの、という4つのタイプにさらに分類される。章の区分は短編によって扱われる素材に関わり、章内での区分は短編内でその素材が扱われるプロセスに関わるものとも言える。Stengelの論では、類型区分が主眼となっているという時点で、そしてまたおおむねはっきりした結末を持たないBarthelme作品に関してプロセスこそを重視するため、解釈の問題はさほど重要ではない。特に、芸術作品を扱った短編においては、観衆が作品をうまく解釈することができないこと自体が取り上げられる。そして作品を解釈することに代わって重要視されるのが、観衆がその作品に関わるプロセスであり、芸術家はその作品を無意味かもしれないと思いながら作りあげるプロセスである。ここにおいても、固定した意味に対して、プロセスという一種の意味を欠いた流動性が持ち出されているわけではあるが、Stengelはそれにとどまらず、コラージュにおける構成的な手続きを留保付きではあるが重視し、最終的に、断片の集積へと美的な調和を与えようという意図を芸術家に見て取る。あくまでもプロセスを重視するものであるために、それによって与えられる調和がどのようなものであり、それによってどのような作品が生み出されているのかということとははっきりと記述されないが、StengelはBarthelmeに芸術家としてはっきりとした作家性を見て取ることになる。

Jerome Klinkowitzは、*Donald Barthelme: An Exhibition* (1991)において、Barthelme作品の中に、*Dead Father*において完成を迎えるある美学的な発展を見て取り、そしてそのそれぞれの段階を美術における諸様式と並置する。初期の作品においては、モダニズムの作家が中心的な主題としたような主人公の疎外状況が、同様に主題となる。Barthelmeがモダニズムと袂を分かつのは主題の面ではなく、形式の面である。モダニズムにおいて、主人公のアクションの連鎖を概念化し、その不安を読みといた先にある意味が疎外状況だったとすれば、Barthelmeにおいてはこの疎外状況が最初に与えられ、そのシステムの機能不全によって不自然なものになってしまった様々な言語が異種混交的に繋ぎ合わされる。これはシュールレアリスムのコラージュに似ているが、Barthelmeの遊戯的なトーンは、そこに現れる断片的な言語からおどろおどろしさや不安を拭い去られたものになっている。やがて、カウンターカルチャーの盛況により、Barthelmeはその作品の主題としてふさわしいものを見つける。現実の生活においてまとめ上げられたイデオロギーを作り上げようとするさまざまな政治的なシステムに対してカウンターカルチャーが戦いを挑むのと同様に、Barthelme作品においては、乱雑なテキストが中心的な形象の周りに立ち上げられるシステムによって意味を解読されようとするのに抵抗し、指示的な性質をあいまいにされた言語が解読を拒み、解読不可能な言語それ自体が作品の中心であるとしてテキストの表面に浮上しようとする。これは、読み取りうる具象的なイメージを拒否する抽象表現主義の絵画が、キャンバスの表面自体を作品として立ち上げるのと類比的である。そしてここからさらに、断片的で、線的に発展する物語を欠いた短編を書くBarthelmeが、どのようにして長編を書くことが可能になったかということが論じられる。長編においては、同時代の現実の中から特定の主題が選び出され、反復的に使われることになる。この機械的で不自然

な反復は、その主題から自然な表象による指示対象を半ば奪いつつ、持続的な語りを可能にする。ここにおいて、Barthelmeの作品はRobert Rauschenbergの同時代の日常的な物質を雑多にアサンブラージュした立体作品と類比的である。ここにおいてBarthelmeの作品は、現実中存在する事物が、どのようにシステムによって意味付けられていたかをアイロニカルに観察したのち、その意味付けの文法と戯れつつ、批判的でありそして新たに意味を生み出すことを可能にする瞬間へと、反復的な挑戦を行うものとなる。

Louis Menandは“Saved from Drowning: Barthelme Reconsidered” (2009)において、近年の伝記研究を参照しながら、Barthelmeのポストモダニズムはモダニズムの作家への批判によって成立させられるものではなく、James Joyceなどのモダニズムの続きとして意図されたものであるとする。そして、Barthelmeにモダニズムの文学作品とは異なる美学を与えたものが美術とのかかわりだと論じる。その中でも特に、シュールレアリスムでもなく、ダダイズムでもなく、ポップアートでもなく、ネオ・ダダイズムとして位置づけられるRauschenbergの影響が強いと見て取られる。一般的なコラージュでは断片が形式にまとめ上げられ、またダダイズムでは芸術家が正統的な芸術の概念においては無意味とされるものを選び抜いて作品とすることで批判的な価値が作り上げられる。物が雑多に組み合わせられて提出されるRauschenbergの作品とBarthelme作品においては、構成的な形式もなく、正統的なシステムへの批判として寄生的に生まれる意味もない。Menandの論ではおおむね、意味あるシステム／無意味な物の流動性という二項対立において、後者への親近性が指摘されるだけではあるが、しかしこのように美術の中での細かい差を見ていくことでBarthelme作品の理解を深めるという方向性は今後より発展する可能性がありうると思われる。

5. 二項対立の問題化

以上では、Barthelme作品を論じようとする際にどうしても無視できない要素となるように思われる意味と無意味のジレンマにおいて、論を分類してきた。しかしそもそも、そのような二項対立のジレンマ自体が、近代に作られたものであり、Barthelme作品はそれこそを問題にしているのだ、と、三浦玲一は論じる。『ポストモダン・バーセルミ——「小説」というものの魔法について』(2005)において、三浦はまずそもそもBarthelme作品を論じる有効な切り口はどこにあるのかと問いかけ、Barthelmeの諧謔に満ちたパロディを解説しその背後にある真意へと回収すること、不自然なテキストを自然で正当な言明へと変換することは不可能であり、それがなされているようにみえてもまやかしにすぎないとする。このような立場を取ることによって、三浦は彼自身参照し続ける過去の研究のうち、Barthelmeの作品をはっきりと何か有意味なものに位置づける多くの論を一挙に批判している。そしてBarthelmeの不自然さ、読解不能性自体こそが扱うべき与件であるとする。その際、「バーセルミには一貫して共有され

た特徴はなく、そこには一貫して不在な、特徴的な欠落しかない」(16)と三浦は述べる。したがって、三浦の論は作品が意味するものを素朴に「～である」というポジティブな形で示すことはしない。

この欠落、別の言い方では「差異」と呼ばれるものを中心に扱うことで「バーセルミの真の特徴としてのポストモダニティを考察する」(16)という三浦の手続きは、半ば必然的に、大きく分けて2つの道を取っているようにおもわれる。

ひとつが、「～ではない」という言い方しかできないようなテキストに向き合うことで、それが暴く、様々な「～である」というテーゼをその内に持っている「大きな物語」群（共同体的なものであれ、ジェンダー的なものであれ、代理表象的なものであれ）の無効化を批判的に暴き出す道となる。Barthelme 作品に関して、「～でない」ということを見つづける以上、これは最終的にポストモダンの時代以前のものを批判することがその内実であるポストモダニズムの理論に、その著述をほぼそのままなぞるような形で重ならざるを得ない。

そしてもう一つの道が、主に Jacques Lacan の理論を経由することにより、Barthelme 作品の中に「存在」する「欠如」、「不在」を、「不在（表象不可能性）の存在」として定位し直し、これこそを「身体性」のアレゴリー「である」として捉えるもの。ここから、明晰な言語を男性的とし、そうでない言語を女性的とするといったジェンダーの問題を経て、Michel Foucault や Judith Butler といった様々なポストモダニズムの理論家を参照しながら、最終的に、内／外という区別を自然化することでネーションから人間個人の言語化されない無意識までが代理表象制度に支えられて階層状態になるものへの批判と代案を Barthelme の作品に見出す。この際、その内／外の階層の一項としてはっきりと「家族」という問題系を出し、おおむね見過ごされてきた Barthelme の後期長編 *Paradise* を評価し、Barthelme 作品に描かれる新たな家族の形から新たな主体の形を見出すのが三浦の新味と言えよう。そしてこの本は Barthelme の作品が身体に関わる表現を繰り返すこと、また「家族」や男女の関係を描くことに関して、一定の説明を与えるものになっている。

三浦の論は、一度一般的な意味合いにおける「意味」や「主張」、「作家性」といった作品の内容にあたるものを切り捨て、Barthelme 作品を極めてポストモダンに特有のものであるとする。そこで、ポストモダンの状況を単に反映する、「無意味」な作品はただ現状肯定的ではないのかといった、あるいは、作品の評価、芸術性、Barthelme の作品は小説と言えるのかどうか、といったことに関する一連の問いが浮上する。それに対し三浦は、無意味さを通してこそその主体的な批判がある、とする。

本稿の文脈において興味深いのは、ここで三浦が「意味／無意味」に始まり、「公／私」や「男／女」のジェンダー、「心／身体」といった二項対立自体を、近代に成立させられたイデオロギーだとはっきり記述し、Barthelme のポストモダンなテキストがそれを批判し代案を提出する、としていることだ。このとき、Barthelme の無意味さが、かつての意味を支える西洋近代的なイデオロギーに従わないので、批判的に価値が

ある、とする著述の流れと、Barthelmeのテキストは、意味と無意味を二分していくような近代性に対して批判的な価値を持つ、とする著述の流れは、微妙に違う性格を持つことになる。後者の著述においては、一見の無意味さを示すことが、最終的には意味と無意味のジレンマを越えるものとされる。しかし、Barthelmeの作品が近代を批判するポストモダン、という点において価値づけられることは変わらず、事実、三浦の著述は後者においても、Barthelmeのテキスト自体を論じることより近代の論理を論じることにより力が割かれるように見える。このとき、Barthelmeの無意味さとその意味付けに関するジレンマが克服されているのかどうかという点は、問題含みなものとなっているように思われる。

6. 近年の研究における視覚性の重視

三浦がポストモダニズムの文芸理論を総まとめするようにしてBarthelmeのテキストを論じた以後の近年、今まで見てきたジレンマに取まらない、Barthelmeの、そして彼の作品の、今まで論じられてきたものとは違う側面に光を当てる研究が出てきている。

まず、Tracy Daughertyによる500ページ近い伝記、*Hiding Man: A Biography of Donald Barthelme* (2009)においては、Barthelmeの生活が極めて細かく掘り起こされる。そしてその際とくに記述に富んでいるのが、彼の実際の家族関係に関するものである。Barthelmeに関し、作家の実人生と創作との関係は、さほど緊密なものではないかもしれないが、しかしこれは三浦が目した家族の問題に新たな光を当てるものかもしれない。

Daniel Pundayの“Donald Barthelme and the Emergence of the Dynamic Page” (2013)においては、20世紀に入り、文学作品が他のメディアとの競合関係に入ったという文脈の上で、近年のコンピュータ上の電子ページのビジュアル性と読者による操作可能性を、Barthelmeの作品におけるビジュアル性と比較してみせる。PundayはBarthelmeのいくつかの短編作品においてはページ上にタイポグラフィが使われたりコラージュ作品が挿入されたりすること、また*Snow White*や*Dead Father*などにおいてはイラストではなく抽象的な空間配置の図形が挿入されることを、文章によって表象される空間性と、ページ上の視覚的な空間性の中で展開されるダイナミズムだとして捉える。このような手続きは、またページ上における断章の間などの空白も、ビジュアルの面から捉えて、無ではなく白い空間だと捉えることを可能にする。さらに彼は、*Paradise*と*The King*という、作品内に図像が挿入されない後期の2長編に関しても、その作品世界においてキャラクターが空間の中にまず配置されるという過程を読者に意識させ、そこから物語が（ごく限られた程度に）展開するに任せられる、という、Barthelme作品の仮定法的な特徴に注目する。そして最終的にPundayが評価するのは、Barthelmeによる絵本作品、*The Slightly Irregular Fire Engine, or the*

*Hithering Thithering Djinn*である。Barthelme が出来合いのイメージをコラージュしているこの絵本においては、ページ上の視覚的なイメージの配置が、極めて目に見えやすい形で話の展開を決めてゆく。主人公の少女 Mathilda が、イメージの配置の中を移動することが、表象される物語の展開の中での行為となる。さらに、そのイメージ群を眺め、ページをめくるという行為を行うことで、読者は作品の展開に能動的に参入する。この時、作品が作者のものであるかあるいは読者のものであるかという、かつては理論的であり、そしてコンピュータ上のより操作しやすいページにおいては実際的な問題でもある境界線が無化される。Punday は、近年の電子ページにおける読者の体験を整理するために Barthelme の作品を参照しているわけだが、しかしそれを越えて、ページの視覚的な情報に着目することは、表象システムによって固定される意味と無意味な事物という二項対立のジレンマを越えるためのひとつの契機であると思われる。

Nicole Sierra もまた、建築とコラージュに着目し、Barthelme 作品における空間性に着目する。“Landscapes of Postmodernity: Donald Barthelme’s Architecture” (2012) においては、Barthelme の父親がモダニズムの建築家であったこと、また Barthelme の作品内に多くの建築物が現れることなどから、Sierra は建築におけるモダニズムとポストモダニズムの性質の比較を、James Joyce や William Faulkner の作品と Barthelme の作品の比較と類比的に語る。Jean-Francois Lyotard を引用し、ポストモダニズムとは新しい方向付けを持ったモダニズムとの対話である、という立場で書かれる論は、おおむねモダニズムに対する批判によってポストモダニズムを説明するようなものである。しかし本稿の文脈において興味深いのは、Barthelme の短編作品の短さ、その中の文の短さ、また断章形式といったものをポストモダン建築との類比において空間的に捉え、断片形式は作品の空間性を強調するものであると述べる点である。そして Barthelme は、視覚の時代における文学作品を作ろうとしたというより、映画的、写真的な要素を取り入れることで作品のメディア自体を変形しようとしている作家として扱われることとなる。そしてこの時、「結婚とは建築学の問題である」といった台詞をはじめとし、特に建築に関わる語彙が多く使われる *Paradise* が、しかし同時に Barthelme 作品の中では比較的落ち着いた小説らしい構造を持ち、空間性がページ上で視覚を刺激する形ではあまり現れなくなるという問題が浮上する。ここにおいては、ページ上の視覚性、建築、家族の問題が新たな形で交錯するだろう。また、“Surrealist Histories of Language, Image, Media: Donald Barthelme’s ‘Collage Stories’” (2013) においては、Marshall McLuhan の理論を見なおすことで、Barthelme のコラージュ作品を Sierra は捉えなおそうとする。McLuhan の理論においては、視覚的なメディアがリニアな空間性を持ち、聴覚的なメディアはすべてが一挙に与えられるという空間性を持つとされる。Barthelme の、文章中にコラージュ作品が挿入され、そして互いが互いを説明することがないという構造は、階層的でリニアなものではなく、すべてが一挙に与えられるようなものである。そしてそのとき、コラージュのイメージの引用元を Sierra は参照し、それらの古い版画は、歴史の再生ではな

く、聴覚文化的な、部族的な文化がフェティッシュ化されたものとして Barthelme 作品に現れると論じる。最終的に、Barthelme 作品においては、文章とコラージュ作品が一挙に与えられることで、それぞれのメディアが担っていた特性がそれぞれ変化するとされる。

すでに見たように、これまでも Barthelme 作品と美術の関係は扱われてきたが、それらはおおむね、美術家が美術作品に向かう際の美学と、作家である Barthelme が文学作品に向かう際の美学を類比的に捉えるものであった。しかし、Punday と Sierra の論は、Barthelme 作品のページ上に現れる視覚的な空間性を、彼の作品の特徴としてははっきり組み込もうとするものである。これはあるいは、もはや Barthelme の作品を小説として論じることを越えているのかもしれない。しかし、例えば断章の間に入る改行を、一般的な小説読解においては一貫性のある意味を破壊する無意味としてしか捉えられないのに対し、視覚性に注目することでそれを「白い空間」として肯定的に定位することができることを考えても、この手続きは有用なものであるように思われる。そして、Barthelme 作品をいちど言語作品の枠組みを越えて論じることで、彼の言語活動に対しても新たな切り口が見つかるのではないか。

引用文献

- Booth, Wayne C. "The Empire of Irony." *Georgia Review* 37.4 (1983): 719-37. Print.
- Culler, Jonathan. "Junk and Rubbish: A Semiotic Approach." *Diacritics* 15.3 (1985): 2-13. Print.
- Daugherty, Tracy. *Hiding Man: A Biography of Donald Barthelme*. New York: St. Martin's P, 2009. Print.
- Gass, William H. "The Leading Edge of the Trash Phenomenon." Rev. of *Unspeakable Practices, Unnatural Acts*, by Donald Barthelme. *New York Review of Books* 25. Apr. 1968: 5-6. Print.
- Gordon, Lois. *Donald Barthelme*. Boston: Twayne, 1981. Print.
- Klinkowitz, Jerome. *Donald Barthelme: An Exhibition*. Durham: Duke UP, 1991. Print.
- Klinkowitz, Jerome, Asa Pieratt and Robert Murray Davis. *Donald Barthelme: A Comprehensive Bibliography and Annotated Secondary Checklist*. Hamden: Archon Books, 1977. Print.
- McCaffery, Larry. "Meaning and Non-Meaning in Barthelme's Fictions." *Journal of Aesthetic Education* 13.1 (1979): 69-79. Print.
- Menand, Loius. "Saved from Drowning: Barthelme Reconsidered." *New Yorker* Feb. 2009: 68-76. Print.
- Punday, Daniel. "Donald Barthelme and the Emergence of the Dynamic Page." *Mosaic: Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 46.1 (2013): 113-33. Print.

- Sierra, Nicole. "Landscapes of Postmodernity: Donald Barthelme's Architecture." *Pacific Coast Philology* 47 (2012): 75-92. Print.
- . "Surrealist Histories of Language, Image, Media: Donald Barthelme's 'Collage Stories.'" *European Journal of American Culture* 32.2 (2013): 153-71. Print.
- Stengel, Wayne B. *The Shape of Art in the Short Stories of Donald Barthelme*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1985. Print.
- Tanner, Tony. *City of Words: American Fiction, 1950-1970*. London: J. Cape, 1971. Print.
- Wilde, Alan. "Barthelme Unfair to Kierkegaard: Some Thoughts on Modern and Postmodern Irony." *Boundary* 2.5.1 (1976): 45-70. Print.
- 三浦玲一 『ポストモダン・バーセルミ——「小説」というものの魔法について』 彩流社、2005年。Print.