「賢者」と「残忍なまでの正直者」
―1930年代のジョン・ファンテ

長岡真吾

1

1939年に出版されたジョン・ファンテの代表作『アスク・ザ・ダスト』の初版本には、2000年10月現在において2,500ドルの値がついている。その値段はファンテと同時代の作家で、たとえばヘミングウェイやフォークナーといった有名作家の初版本のそれと比べても決して低額ではない。ヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』(1940年)の初版で程度「良好」のものは495ドル、フォークナーの『アブサロム、アブサロム!』(1936年)が1,500ドルとなっている。無論、著者の直筆署名がある場合は、価格はまったく逆転し、ファンテは他の二人の有名作家の足下にも及ばない。しかし、ここで希少本市場の動向の一端を紹介したのは、ジョン・ファンテという作家が文学史上ほとんど無名であるにもかかわらず、ヘミングウェイやフォークナーにひけを取らない商業的価値と潜在的需要があるという例を示すためである。[1]

『アスク・ザ・ダスト』を始めとするジョン・ファンテの初期作品が、比較的多くの読者に知られ、読まれるようになったのは1980年代に入ってからである。イタリア系移民の子として1909年にコロラドで生まれ、1930年代から雑誌に短編小説を発表し始めたファンテは、1938年に最初の長編を上梓する。そして、その後の2年間で続けざまに2冊の長編と1冊の短編集を出版するが、目立った成果をあげることができず、結果としてハリウッドでの映画脚本の執筆を中心に活動することになる。[2] 60年代までに、テレビ放映用のものを含め12

---

[1] ここで提示した初版本の価格はすべて2000年10月1日の時点で Amazon. com (www. amazon. com)の zSHOPS において検索したものである。

[2] ファンテ自身は映画界への転向を本意ではなく生活費のためであるとことあるごとに述べているが(Collins 245；また、例えば Cooper 214 にはハリウッドに身売りした堕落作家という主旨の、自分を卑下する箇所がある)、本当の理由は経済的というより精神的なものであったのではないかという見解がある(Collins 257-258)。

本（共作を含む）の脚本を手がけ、そのうち映画『フル・オヴ・ライフ』（1956年）がアカデミー賞にノミネートされたこともあって、最初の商業的成功となる。しかし、各種雑誌へ散発的に短編小説を寄稿してはいたものの、1976年の長編『ブラザーフッド・オヴ・ザ・グレイプ』に至るまで、発表できたのは前述した映画の原作となった同名作品（1952年）のみ、その他は執筆しても出版社が見つからないという状況が続く。

ハリウッドでの成功を世俗的なものとして捉えるファンテは、脚本家という肩書きに満足できず、純文学作家として名をなすという「アメリカの夢」に執着する。それゆえ、作家としての理想の自己像と現実の世俗的評価の狭間で、欲求不満と挫折感に一貫して苛まれることになる。一方では、50年代半ばから患い始めた糖尿病が進み、己の死を意識すると同時に、若き日々の自作が再発見されることを希求する晩年を迎える。そうした状況にあって、積年の夢が叶うのが1980年である。この年、『アスク・ザ・ダスト』がブラック・スパロウ社によって再版される。これ以後、絶版となっていた初期の作品群や、出版に恵まれず埋もれていた未発表作品が続々と発表されることになる。また、糖尿病のせいで最後には失明し、片脚を切断せざるをえない状況に追い込まれながらも、アーツーロ・バンディーニ４部作の完結となる『ドリームズ・フロム・バンカーヒル』を口述筆記によって完成させ、1982年に発表する。翌年、ジョン・ファンテは、自身の復興の、ほんの最初の呼び声を耳にしただけで逝去する。

ファンテ・リヴァイヴァルは、『ドリームズ・フロム・バンカーヒル』への高い評価と、彼自身の死に伴う追悼文をも追い風にして、80年代全般を通して静かな高まりを見せ、それにつれて「カルト作家」としてのファンテのイメージが定着していく。翻訳もフランス語訳が83年に出版され、これは後のヨーロッパにおけるファンテ人気の出発点となる。その勢いは90年代に入っても衰えず、ついに学術的にも全面的な再評価の機運が熟する。1995年には、初めてのファンテ学会が作家ゆかりの地、ロングビーチにあるカリフォルニア州立大学で開催される。参加者は合衆国の研究者に留まらず、ファンテ一族の出身国であるイタリアはもちろん、フランス、カナダ、ルーマニアなどからも訪れ、ファンテへの関心が世界的なものであることが公の場で初めて確認される。この学会をもとにした評論集 *John Fante: A Critical Gathering* が1999年に出版されたのを皮切りに、2000年には初の総括的伝記 *Full of Life: A Biography of John Fante* や、作品と伝記の密接な関わり合いからファンテを論じた *John*

Fante: A Literary Portrait、さらに *Twayne's United States Authors Series* のなかの *John Fante : His Novels and Novellas* や、未収録短編などを集めた作品集などが相次いで出版されている。

なぜファンテへの全面的な評価は80年代を待たねばならなかったのか。その問いに一言で答えることは難しい。再評価の直接のきっかけとなったのは、作家チャールズ・ブコウスキーが78年にブラック・スパロウ社から出版した小説『詩人と女たち』である。主人公である詩人／作家のチナスキーが、大学で英文学を教える女性からインタヴューを受け、好きな作家は誰かと尋ねられて「ファンテ」だと答える場面がある（Bukowski *Women* 200）。代表的な作品名を挙げられても、その大学教授はファンテの名前すら聞いたことがない。スティーヴン・クーパーのファンテ伝記によれば、ブラック・スパロウ社のジョン・マーティン自身も、最初は「ファンテ」というのはブコウスキーが創作した架空の作家であると思っていたらしい。しかし、電話でブコウスキー本人に確認したところ、ジョン・ファンテとは「実在するばかりか20世紀を代表しつつも埋もれたままになっている」作家であると教えられ、即座にロスアンジェルス市立図書館にあったファンテの『アスク・ザ・ダスト』のフォトコピーを入手する。一方、ファンテのほうも、ロスアンジェルス在住の詩人ベン・プレザントがブコウスキーの小説を持ってファンテの家を訪れたことをきっかけに初めてその存在を知るようになる。『アスク・ザ・ダスト』再版の可能性についてブコウスキーと話し合ったプレザントは、ケルアック、ギンズバーグ、バロウズらの出版社であるサンフランシスコのシティ・ライト社に『アスク・ザ・ダスト』の再版を打診してもよいかとファンテに尋ねる。ファンテは一も二もなく了承する。ところが、実際にシティ・ライト社が動き始めるよりも早く、ジョン・マーティンがブコウスキーに連絡を取り、『アスク・ザ・ダスト』は「古典」であり、ぜひブラック・スパロウから出させてもらいたいと告げる。ファンテからは即座に承諾が降り、こうしてスタックポール・サンズ社より出版された初版本を写真製本によってそのまま再現したものが、四十年振りに再版されることになったのである（Cooper 308-309）。[3]

『詩人と女たち』のインタヴューの続きでは、なぜファンテが好きなのかと尋ねられたチナスキーは「ありのままの感情（ total emotion ）がある。勇敢な

[3] ただし、正確には、『アスク・ザ・ダスト』は1953年にバンタム社のペーパーバック版として一度再版されている（Collins 245）。しかし、ほとんど注目されていない。

男だ」と述べる。また、再版された『アスク・ザ・ダスト』に寄せた「序文」において、ブコウスキーは、市立図書館でファンテを「発見」した後、ガールフレンドとの喧嘩の際に「おれをクソッタレと呼ぶな！　おれはバンディーニだ！　アーツーロ・バンディーニだ！」と叫んだというエピソードを紹介している。さらに、バンディーニが住んでいたとされるホテルを探してロスアンジェルスのバンカーヒルをさまようブコウスキーは、ファンテが「まだそこに住んでいても不思議ではないと想像」する（Bukowski "Preface" 6）。ブコウスキーが繰り返し示唆するのは、ファンテという作家と登場人物バンディーニとの混同であり、また、その両者への同化願望である。[4]

読者＝バンディーニ＝ファンテという共感／同一視を生む力がファンテ作品にあることを認めるのはブコウスキーだけではない。*John Fante: A Literary Portrait* の著者リチャード・コリンズは、アーツーロ・バンディーニの描かれ方がドン・キホーテや若きウェルテルなどを思わせる部分があることを指摘した上で、バンディーニには「誰もが持ち合わせている原型的傾向」があると述べている。だからこそ「我々は、彼の人間性ともいうべきナイーヴな傷つきやすさや愚かしいほどの傲慢さと同じものを、自分自身のなかに見いだす」として、その同一視を行った典型としてやはりブコウスキーを引き合いに出す。そして「自分自身の奇癖に捉えられて身動きできなくなる瞬間には、我々はみなアーツーロ・バンディーニなのだ」と一般化するのである（Collins 97）。ブコウスキーとコリンズに共通して注目すべきは、他者の個人的な体験を、自己との共感によって普遍性へと昇華させるその仕方である。これこそが、それまでは多かれ少なかれロスアンジェルスという都市の特異性や30年代という時代性と結びつけて評価されてきたファンテを、80年代以降になって初めて「カルト作家」として位置付けた最大の要因であると考えられるだろう。

アーツーロ・バンディーニを生み出した30年代のファンテとはどのような作家であったのか。その一端を明らかにすることが本論考の目的である。四十年後になって再発見されることになる作家の軌跡をなぞることは、なぜ80年代にファンテは再評価されたのかという問いへの、更なる答えにもつながると考える。

---

[4] ブコウスキーのファンテとの同一視については、次の拙論を参照。「ファンテとブコウスキー」（『ユリイカ』1995年5月号Vol.27-6、pp. 216-223）

2

長い間ファンテの生年は1911年であるとされてきた。例えば *Oxford Companion to American Literature* (Oxford Univ. Press, 1983)をはじめとする各種の文学事典や *Contemporary Authors* (Gale Research Company, 1983)でさえもが、ファンテの生年を1911年と記している。[5] しかし、ブラック・スパロウ社がファンテ作品を再版し始めたときの奥付では著者生年が1909年となっていたのである。一見些細なことのように見えるこの問題は、ジョン・ファンテの正確な生年を知ろうとするものにとって、多少の混乱を引き起こし続けてきた。1989年になってM・L・メンケン（1880-1956）とファンテとの書簡集 *John Fante & H. L. Mencken: A Personal Correspondence 1930-1952* が出版されると、初めてこの生年にまつわる混乱の原因が公に明らかにされ、また、2000年における前述した伝記や評論集が出版されるに至って、ようやく多くの一般読者にも正しい生年が確認されることになった。この生年にまつわる混乱は、しかし、結果的にジョン・ファンテという作家の1930年代における極めて特徴的な一面を表しているように思われる。

ファンテの最初の短編小説が発表されるのは1932年８月号の *The American Mercury* 誌上である。この雑誌はメンケンらによって1924年に創刊されたが、特にメンケンが編集を離れる1933年末までの期間は、「伝説的」とすら形容されるほど、当時の話題と注目を集めた刊行物であった。最盛期には七万七千部の発行を記録した同誌は、当時の政府への批判やアメリカ的民主主義の理念などを声高に主張すると同時に、詩や短編小説も掲載し、セオドア・ドライサー、ユージーン・オニール、シャーウッド・アンダスンらを常連寄稿者とする一方で、積極的に新人作家に作品発表の場を提供した。当時コロラド州デンヴァーに両親と共に暮らしていた10代後半のファンテは、上述した作家をはじめメンケン自身の著作に強い影響を受け、1930年から編集者としてのメンケンに原稿を送り始める。これ以後約二十年に渡ってメンケンと書簡の交換が行われることになるが、*The American Mercury* 時代のメンケンは、ファンテの原稿を

[5] ファンテの生年についてはさらに混乱があり、例えば Leonard Pitt & Dale Pitt, *Los Angeles A to Z: An Encyclopedia of the City and County* (Berkeley: Univ. of California Press, 1997)では1915年生まれとなっている。

丁寧に断りつつも、作家志望の若者に対して励ましを込めた建設的な助言をし続けている。そして、同誌1932年８月号においてファンテ最初の発表作品となる短編小説 "The Alter Boy" が掲載される。続いて同年11月号にも二番目の短編 "Home Sweet Home" が掲載され、事実上これらがファンテの作家としての出発点となる。ところが、この出発の時点から、ファンテは二つの生年を持つことなるのである。最初の短編の末尾に付加された著者略歴には生年が記してなく、また経歴にも誤りがあったとして、ファンテは二番目の掲載に先立ち、メンケンに略歴の訂正版を送っている。1932年８月７日付けの手紙のなかで、「自由に編集してくれてかまわない」と断ったうえで、ファンテは以下のように始まる長い経歴を書いている。

> ぼくは1911年にコロラド州デンヴァーにあるマカロニ工場で生まれましたが、ぼくのような血筋からいえば、生まれて最初の一撃をくらうのにまさに相応しい場所といえます。ぼくの一族はイタリアの小作階級の出身なのですから。母はシカゴの生まれですので、そのおかげでぼくには十分にアメリカ人の部分があります。父はぼくが生まれて大層喜びました。嬉しさのあまり大酒を飲み、一週間も酔っぱらったままでいました。それ以来父は、今日までの21年間に渡って、断続的にぼくの誕生を祝い続けてくれています。
> (Moreau 29)

この手紙を元にメンケンはファンテの略歴を掲載し、これ以後、「作家ジョン・ファンテ」の生年は1911年であるという「事実」が定着する。[6] しかし、ファンテの正しい生年は1909年（４月）である。したがって1932年８月の時点でファンテは実際には23歳であったにもかかわらず、メンケンや一般読者に対してあたかも21歳であるかのように偽ったことになる。この事実歪曲の理由について、後年、ファンテの妻ジョイスは、まだ21歳にもならないのに既にデビューを果たした作家であるという印象を与えたかったのではないか、と説明している（Moreau 28)。

さらに一年後、33年８月７日付けのロサンジェルスの新聞 *Los Angeles Examiner* に、「文学的な皿の魔術師」「昼はウエイター助手、夜になると作家」

---

[6] メンケンに対して1911年生まれを通している例としては Moreau 71を参照。また、他の場合にもこの生年を使っている例としては1936年に Viking 社に宛てた手紙がある。Cooney 148参照。

という大見出しで、ファンテを紹介する記事が載る。当時のファンテは、*The American Mercury* への短編掲載がきっかけとなり、出版社 Alfred A. Knopf との間に新作長編小説を執筆する契約を取り交わしていたが、それが記事にされたのである。文字通り昼間はレストランでウエイター助手の仕事をし、夜はファンテ自身のエージェントでもあった著作権代理業者のジャン・C・ドゥ・コルティの事務所でアルバイトをするかたわら、その場所を借りて執筆もしていた。先の大見出しの下には、「22歳の若者、下手な作家になるくらいなら良い皿運びになったほうがまし」という小見出しがあり、その横にはファンテがキャロル・ハットンという名の若い女性客の皿を片づけようとしている場面を写した大きな写真が掲載され、彼女が給仕中の「ジョン・ファンテ、22歳の作家にしてウエイター助手」に「憧憬の眼差しを送って」いると説明が加えられている（Cooper 150-151）。

この記事は、実はドゥ・コルティの発案で、彼の仕事の広告にもなるからとファンテに了承を取り、新聞社に持ちかけて実現したいわば「やらせ」記事である（Cooney 59）。キャロル・ハットンという女性客も、本当は店のウエイトレスであり、写真は話題性を強調するための演出であった。この場合の話題性とは、いうまでもなく「皿運び」と「作家」とのイメージの落差である。記事の概要は、出版社からの契約金だけでは食べていくことができないのでウエイター助手として働かなければならないが、実は有望で勤勉な若き作家である、という主旨で書かれている。そして、この短い記事のなかで３回も繰り返して強調される22歳という年齢は、やはり実際のファンテよりも２歳若い。この「22歳のファンテ」は、記事のなかで「ぼくは自分が天才だとは思っていません。むしろ一生懸命に働く職人です」などと語っている。

上記のメンケンへの手紙とこの新聞記事に共通するのは、単に年齢を偽ったという「嘘」だけではない。若きファンテは、さらに若いもう一人のファンテを作り上げ、それを、未来の成功を先取りした自己像として提示しようとしている。メンケンへ送った経歴は、年齢の他にも、誇張と虚構と事実の組み合わせによって作り上げられている。マカロニ工場で生まれたことや、21年間にも渡って断続的に誕生を祝い続けてくれる父親などは、イタリア系移民の子どもが抱いている劣等意識と虚栄のせめぎ合いから生まれたユーモアであって、事実ではない。２歳年下の「自分」は、たとえ一族がイタリアの小作階級出身であっても、シカゴ生まれの母親のお陰で十分に「アメリカ人」であると軽妙に主張する。さらに、この手紙の後半部分では、いつの日か必ず『アメリカン

・マーキュリー』誌を自ら編集するとまで宣言してしまうのである（Moreau 31）。同様に、新聞記事のなかに立ち現れる２歳年下の「ファンテ」は、未だ書き上げてもいない処女長編が梗概のみで「売れた」作家であり（これは事実である）、*Pater Doloroso*と名付けられたその小説は、実際には途中まで書き上がった原稿を破り捨てたばかりだというのに「ほぼ完成して」いることになっている。さらには、それまで『マーキュリー』誌には五編の短編が採用されたはずなのに、「六編」が掲載されたことになっている。

実質的に無害で些細な事実歪曲の例をこのように指摘する目的は、若きファンテの偽善を暴くことにあるのではない。特に *Examiner* 紙の記事においては、ファンテのことを「優れた作家」だと売り込んだドゥ・コルティの責任も大きく、必ずしもファンテが意図的に虚偽の情報を伝えたことにはならない。しかし、こうした小さな嘘の集合から結果として浮かび上がる若きファンテ像とは、最初から公的イメージとしての自己像を演出し、成功を先取りした作家という虚像を自ら作り上げてしまった野心家の若者の姿である。だが、そうした、いわばロール・モデルとしてのもうひとりの自分を公的自己として設定することは、完了行動的な欲望の充足という観点からすれば、逆に現実の自己を抑圧することになりかねない。その最も端的な例が年齢である。「２歳年下の自分」になることは、いうまでもなく何年かかっても達成不可能である。

ただし、年齢を偽った理由には、注目され「売れる」作家にならねば生活費を得ることができないという経済的な必要性があったこともまた事実であろう。1933年８月６日付の母親に宛てた手紙のなかで、ファンテは *Examiner* 紙の記事の顛末を説明し、一連の取材を「とても楽しんだ」としながら、「そして、もちろんぼくの名前をより広め、知名度を上げる大きな助けになりました。新米作家が最初の本を出すときにはそれが必要ですから」と述べている（Cooney 59）。生活費を稼ぐことと、創作をすることの狭間で、また、未だ十分に成功していない自己と、すでに有名になった将来有望な作家としての自己という二重性の下で、ファンテがどのように抑圧されていたのかを、次に検証してみよう。

3

1932年以降、ファンテは引き続き *The American Mercury* や *Atlantic Monthly* などの雑誌に短編小説の原稿を送ってはいたが、掲載されることもあれば断ら

れることもあった。40年ごろまでの原稿採用率は平均して年に２本程度である。原稿料は、例えば32年の "Home Sweet Home" で125ドルであり（現代における換算価値は約15倍から20倍）、いくら有名雑誌に短編が採用されようとも、そのような不定期の収入のみに依存して生活できる状況ではなかった。[7] しかも、時代は29年の金融大恐慌の後であり、職探しも困難であった。そのような社会情勢のなかで、ファンテは創作活動のみによって収入を得ようと決意する（Cooney 31）。

The American Mercury への短編掲載がきっかけとなり、同誌の出版社であるAlfred A. Knopfから長編執筆の依頼がファンテに来る。当初から外国文学の出版を中心としていた同社は、「アメリカ的なもの」も扱いたいと考えていたところだったが、メンケンの推薦もあって、ファンテを選んだという。生活費を確保しようと考えていたファンテは、月75ドルのアドヴァンス（前払い金）を要求する。しかし、最終的に前払い金は月50ドル、10ヶ月の間に１万５千語の小説を完成させるという条件で、33年２月に同社と契約を結ぶ。しかし、ファンテは *Pater Doloroso* という題名のこの小説を書くのに苦労し、翌34年の４月になってようやく完成させる。Knopf社に原稿を送付するのと同時にメンケンにも手紙を送っているが、その手紙のなかで、この原稿が不本意な仕上がりであったことを次のように書いている。

> この本は失敗作です。上部構造を取り払おうとしたらバラバラになってしまいました。100万語を書き、４回の書き直しをしました。その結果出来たのは220ページ分のごちゃまぜです。しかも新しいものはなにもありません。『マーキュリー』に載せたものに手を入れて焼き直したものです。もし読まれることがあれば、契約に基づいて売買された物語概要の枠から外れないようにして書いたものだということをどうかお忘れなく。ところで、なぜあなたが前払い金制度に反対だとおっしゃっていたのか、今になって分かりました。どちらの側も非常に苦しむからです。（Moreau 71）

ファンテの自己評価に違わず、Knopf 社も提出された原稿のままでは採用で

[7] この125ドルのうち115ドルをファンテは母親の食費にと送金している（Moreau 34）。また、1937年に友人Carey McWilliamsに宛てた手紙では、*Mercury, Scribner's, Woman's Home Companion* それぞれ採用された３つの短編の原稿料の合計は900ドル近いと述べているが、ファンテの原稿料が上がっていることがうかがえる。

きないとして、契約に従って直ちに別の作品を完成させるようファンテに要求する。この後、一年以上に渡ってファンテは推敲を重ねる一方で、35年には *In My Time* と題された新しい小説（後の *The Road to Los Angeles*）に取りかかり、翌年夏に完成させるが、Knopf 社からは「出版に値しない」（Cooper 133）として再び拒否される。メンケンへの手紙にあるように、Knopf 社との契約はファンテを非常に苦しませる結果となり、しかも自己満足すら得られない原稿しか完成させられなかった。この原因のひとつは、若きファンテが初めての長編執筆契約によって課せられた成功への重圧に耐えきれなかったことにあるといえるだろう。しかし、それと同時に、前述したファンテ自身の二重性が、契約という足枷によって助長され、創作活動を妨げた可能性も考えられる。この「生みの苦しみ」について、友人 Carey McWilliams に宛てた手紙の中でファンテは自己分析をしている。この手紙には日付はないものの、内容から33年の夏に書かれたものであることは明らかであり、前述した *Examiner* 紙の記事が載る直前頃のものだと推測されている。なお、この時期にはまだ最初の締め切りである11月までは４ヶ月の執筆期間が残されている。長い引用になるが、ファンテの二重性が最も端的に顕れている資料である。

多分君の予想のとおりだよ。ぼくはこの本を書くのに苦労している。今日などは三ヶ月間骨折って書いた六千語の原稿を破り捨てた。まったくうんざりしてしまったからだ。今もってうんざりしている。問題が何なのか、はっきりと分かってさえいたらと思う。手がかりがつかめない。何かおかしいところがある。何かがぼくのなかで変化している。でも、それを何と呼んでいいのかわからないし、それがどこにあるのかもわからない。破棄した原稿はよくなかった。それはわかっていた。書き始めた日から毎日意欲を失っていった。その原稿全体のまずさが増していったようには思えないし、次第に反感が募っていったわけではない。考え抜いた末にそれを破り捨てたのだ。内容に乏しく、上辺だけの話だったからだ。出だしは欺く（tricky）ようなスタイルで始め、簡単に書けると思ってそのまま進んでいった。来る日も来る日も絶え間なくタイプライターを叩いて、言葉の雨を降らせた。いい出来ではなかった。まやかしをしていることは、自分でもずっとわかっていた。クノップフ社も誰も騙してなどいない。でも自分自身を騙している。書くことについてそう感じる。いつ正直になれていつごまかそうとしているか、自分でわかっている。つまりこういうことだ。外見的にも、性格的にも、活字の

なか以外なら、あらゆる点においてぼくは専門家気取りの偽物の部分がある。明らかに知識の上でぼくよりも劣っていると思われる人々と付き合うときには、ぼくは賢者を演じる。いうまでもなく、君のような人間にはごまかしなどしない。君の方がぼくよりも利口だということくらいはわかっている程度にはぼくも利口だからだ。でも、他の人間に対しては、まんまと騙しおおせている。ここでぼくが言わんとしていることは、事実上の詐欺のことではない。ぼくは泥棒などではなく、利口ぶっているだけだ。頭のいい子どもの振り、有望な若者の振りだ。そのくだらない振りのためにたくさん練習した。普通はそれを難なく演じ通している。異常なほど気取って歩くわけだ。それが愚かで危険な類の演技だとは分かっているけれど、どうしようもなく演じてしまう。その結果、活字の上では、実生活の賢者とは正反対の、残忍なまでの正直者になってしまう。(ご覧のとおり、結構自分で自分のことがわかってる) さて、ぼくの原稿を書いているのは、その賢者の自分であって本当の自分ではない。その結果は、恐ろしいことになる。ぼくは今回自分が書いたものが腐っていると考えた。あの賢者が、小賢しいガキが、20歳にして『マーキュリー』を「達成」した奴が、こんなに気分が悪くなるほどのたわごとを書いたのだ。そいつは、この最初の小説のひとつひとつの文にあまりにも明らかに表れているものだから、人にこれを読んでもらうより牢屋に入ったほうがましだと思うくらいだ。なぜならそこには何も本当のことが書かれていないから。自伝的な事実のことをいっているのではない。何か別のもののことだ。何と呼んでいいのかわからないが、でも、それは自伝とは異なりつつも、やはり自伝に極めて近いものだ。それは、自分が本当に大切にしていることについて書こうとするときに感じる、あの感覚だ。流れの中に浮かんで、止まることなく流れ続ける時の、あの感覚だ。はっきりと説明できたとは思わないが、しかし精一杯いえることは、今話したような調子で書いている時には、自分がしていることに対して実に強烈な満足感を覚えるということだ。筋や物語の連続性など気にすることはない。自然にやってくるのだから。ただ書いて書いて書きまくる、すると見よ、物語が出来ている、しかも、素晴らしい物語が。その感覚はわかっている。それが得られない時には、あの小賢しいガキのように書いているわけだ。あのクソッタレめ！ (Cooney 56-57) (下線強調は長岡)

注目すべきは、主に二点あると考えられる。まず第一点は、ファンテ自身の

なかで「賢者」とか「小賢しいガキ」という名称で呼ばれている自分と、そういう自分を対象化して分析するもう一人の自分とが、分裂していると同時に共存している点である。ただし、対象化して分析するとはいっても、別の観点からすれば、原稿が思うように進まない責任を「自分ではない他の誰か」に転嫁する目的で対象化しているにすぎないともいえる。いずれにせよ、批判の対象となっているのは、「頭のいい子どもの振り、有望な若者の振り」を否応なく演じてしまう通常の自分自身である。これはそのまま「2歳若いファンテ」と言い換えることができるだろう。その自分に対してあからさまな嫌悪を抱くのは、「成功を先取り」したはずの公的な自己イメージが、創作上の障害となっていることを意味する。それは「残忍なまでの正直者」として書けていないことに起因するが、注目すべき二点目は、まさに、この書き手としては正反対の人物になってしまうという点にある。日常的に「賢者」を演じる一方で、「活字の上では、実生活の賢者とは正反対の、残忍なまでの正直者になってしまう」というのである。そして、それが実現できたときには、「筋や物語の連続性など」を気にせずとも、「強烈な満足感を覚え」る作品を書くことができるという。「賢者」としての書き手にはなく、「残忍なまでの正直者」としての書き手にのみあるものは、「自伝とは異なりつつも、やはり自伝に極めて近い」「本当のこと」である。

現実には「賢者」を演じつつ、作品中には「本当のこと」を書いた実例が、先に述べた年齢に関して確認できる。「有望な若者」に見られるようにと公式には最後まで「2歳年下のファンテ」で通したわけだが、その一方で、1939年の『アスク・ザ・ダスト』において、主人公のバンディーニが、まさに年齢を2歳若く偽るのである。ある日、バンディーニの小説を読んで感激したという14歳の少女が彼の部屋を訪れる。日頃から独り作家気取りでホテルに滞在してはいるものの、実際には誰からも作家と見なされないバンディーニにとっては大事件である。掲載誌を一部貰えないかという少女の申し出に有頂天になった彼は、はずみで歳を鯖読んでしまう。

「名前はなんとおっしゃいましたっけ？」とぼくはいった。「ぼくの名は・・・」といいかけて何とかいわずに間にあった。
「ジュディです」と彼女がいった。
「ジュディ！」とぼくは何度も繰り返した。「ジュディ、ジュディですか！すばらしい！」とぼくはいった。「星の名前のようですね。今まで聞いたな

かでも一番美しい名前だ！」

「ありがとうございます！」と彼女はいった。

ぼくは掲載誌が入っているタンスの引き出しを開けた。まだたっぷりと残部があった。十五部くらい残っている。「新品を一冊差し上げましょう」と彼女にいった。「そのうえサインもしてあげよう。何か気の利いた、特別な言葉を添えてね！」

彼女は嬉しそうに顔を赤らめた。この可愛い少女はぼくをからかいに来たのではなかった。本当に心から喜んでいるのだ。彼女の喜びはまるでぼくの顔を流れ落ちる冷たい水のようだった。「二冊差し上げよう」とぼくはいった。「そして二冊ともにサインをします」

「あなたはとても立派な方です」と彼女がいった。彼女はぼくがインク瓶を開けるのをじっと見守っていた。「あなたの小説を読んだので、それがわかるんです」

「立派な方だなんて」とぼくはいった。「ジュディ、君とそんなに年は離れていませんよ」彼女の前では年寄りでいたくはなかった。可能な限り歳を切り詰めたかった。「まだ十八歳なんですから」とぼくは嘘をついた。

「たったの十八？」彼女はとてもびっくりした。

「二カ月もすれば十九歳になりますけど」

ぼくは二冊の雑誌に特別な献辞を書いた。何を書いたかは思い出せないが、でも優れたことを書いた。感謝の気持ちを表そうとして書いた、心の底から出た言葉だった。でも、それで終わりにはしたくなかった。滑らかに流れる彼女の小さな声をもっと聞いていたかった。できるかぎりぼくの部屋に引き留めておきたかった。(Fante 54)

「賢者」としての作家は嘘をつき通したのに対し、「正直者」としての作家は、登場人物を通して愚かな嘘を白状し、いわば告解すると同時に、嘘をついた「自分」自身を登場人物として対象化する。そこに見られるのは、観察者であると同時に観察される対象であり、傍観者であると同時に当事者であり、主体であると同時に客体であるという特異な現象である。「賢者」とはすなわち演じて欺く主体であり、「残酷なまでの正直者」とは観察したものを虚構化して記述する主体である。そして、結果的に先の手紙で「自伝とは異なりつつも、やはり自伝に極めて近い」「本当のこと」という撞着語法めいた表現で示されていたのは、「賢者」と名付けられた主体が、「正直者」によって事後的に客体

化され暴露された状態にほかならない。それは、「2歳年下のファンテ」という公的イメージを実生活において創造しつつ、創造されていること、すなわち年齢を2歳若く偽るという行為自体を題材として、その動機や感情を創作の中に告白していくことに具現化されていく。

ファンテの二重性の特徴が、こうした主体と客体の拮抗かつ相互依存にあるとすれば、例えばジョン・バースの『ヤギ少年ジャイルズ』(1966年)において主人公が性行為をする自分自身の姿を鏡に見て滑稽に感じ笑い出してしまう場面や、ジョン・ホークスの『もうひとつの肌』(1964年)の意図的に嘘をつく語り手に代表されるようなポストモダン文学との類似を指摘できるかもしれない。しかし、ファンテの場合は、主体であることへの先鋭な自意識と懐疑が、ポストモダン作家ほどあからさまに意図されてはいない。あくまで、否応なく同時存在する二つの主体のせめぎ合いのなかから、いわば必然的ではあるが偶発的でもある結果として、創作の題材が生まれていると考えることができる。

ファンテの創作活動における二つの主体の拮抗と相互依存を1930年代当時認識し、高い可能性として言語化した人物もいる。エリザベス・ノウエルである。*Scribner's*社に編集者として5年勤めた経歴をもち、トマス・ウルフなどを担当していたフリーのエージェント、エリザベス・ノウエルは、1936年にファンテのニューヨークのエージェントになる。ノウエルはファンテが knopf 社に提出しようとしていた原稿を読み、ハリウッドにありがちなデウス・エクス・マキナ的結末をもつ「殺人と狂気のメロドラマ」から脱却することを勧め、ノルウェーのノーベル賞作家クヌート・ハムスン(1859-1952)の *Hunger* (1890年)を目標とするのが最適ではないか、と真剣な姿勢で助言している(Cooper 127-129)。しかし、7月に Knopf 社にファンテの原稿を届け、その出版を拒否された時点で、ノウエルは突如としてファンテのエージェントを降りてしまう。ファンテは彼女を取り戻そうと躍起になって手紙を書きまくるが、結局ノウエルの決断を変えることはできなかった。メンケンともそうであるように、ファンテはもっぱら書簡によって議論を繰り返し、実際には両者は一度も対面してはいない。それでも、ノウエルはファンテ自身が感じていた書き手としての自分と現実の自分との二重性を、以下のように見抜いている。

> この議論のためにあえていえば、ジョン・ファンテ、あなたという人は一種の分裂した性格を備えていると思います。一方では、あなたはちっぽけな弱みをたくさん持ったアーツーロで・・・もう一方のほうでは、本当に優れ

た才能ある作家です・・・ちょっと風変わりな直感で世界を理解し、世界中の人々に対して非常に深い共感と憐れみと優しさを抱き、そして、とてもいいあらわせないほど強い力で登場人物になりきると同時に、その人物を神としての作者という視点から眺めてもいる・・・きっとあなたは自分自身の二面性をコントロールする術を学んでいくでしょうし、それにつれて、神＝作者という側面は弱虫のバンディーニという側面から題材をもらって成長していくと思います。（中略）アーツーロはジョン・ファンテを安全弁として利用し、ジョン・ファンテはアーツーロを研究対象として、また活力源として利用する。そしてもしうまくバランスがとれれば、あなたたち二人は順調に何の問題もなく仲良くやっていけるでしょうし、そうなれば二人とも満足して、一人の優れた作家になることでしょう。(Cooper 130)（強調はノウエル）

ノウエルが見抜いたファンテの二面性は、ファンテという作家を評価する際の試金石であるといってよい。ノウエル以後にそれが発見されるには、60年代から70年代にかけて盛んになったポストモダン小説の時代を経た上で、同じくクヌート・ハムスンに強い影響を受けたチャールズ・ブコウスキーを待たねばならなかった。ブコウスキーのいう「ありのままの感情」とは、「弱虫のバンディーニ」になりきると同時にそれを「残忍なまでに」正直に書くことによって「神＝作者」の自分から分かつことなく切り離そうとした創作活動の成果であったといえるだろう。1930年代のファンテは、ファンテを演じる主体と、そのファンテを書く主体との間の、拮抗と相互依存によって、部分的にであれ「本当の」ファンテ、すなわちアーツーロ・バンディーニを生み出したのである。

引用文献

Bukowski, Charles. *Women.* Santa Rosa: Black Sparrow, 1992.

-----. "Preface" to *Ask the Dust.* Santa Rosa: Black Sparrow, 1980: 5-7.

Collins, Robert. *John Fante: A Literary Portrait.* Tronto: Guernica, 2000.

Cooney, Seamus, ed. *John Fante: Selected Letters 1932-1981.* Santa Rosa: Black Sparrow, 1991.

Cooper, Stephen. *Full of Life: A Biography of John Fante.* New York: North Point, 2000.

Fante, John. *Ask the Dust.* Santa Rosa: Black Sparrow, 1939, 1980.

Moreau, Michael, ed. *John Fante & H. L. Menchen: A Personal Correspondence 1930-1952.* Santa Rosa: Black Sparrow, 1989.