

現在、即興、流れの詩学

—現代アメリカ文学の弱さと愛おしさについて

加藤雄二

1. 強いアメリカ文化

アメリカ合衆国の文化は、「マッコ」な強い白人男性によるパイオニアの伝統や、ピューリタニズムの伝統を汲む無垢なアダムとしてのアメリカ男性のイメージを誇ってきた。19世紀には強い男性によって構成される民主主義国家を謳ったウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) による『草の葉』 (*Leaves of Grass*, 1855-92) の詩の数々が書かれ、女性作家たちを嫌悪したことで知られるナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) がその後のアメリカ文学の伝統の基盤の一つを創りあげた。ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) は、ほとんど女性が登場しない『白鯨』 (*Moby-Dick, or the Whale*, 1851) で超絶主義的個人を体現するエイハブ船長をアメリカ的ヒーロー像として提示した。ホイットマンはホモセクシュアルだったことで知られているし、『白鯨』にはゲイの讃歌が含まれる¹。近年では、ヘンリー・ジェイムズがホモセクシュアルだったことも認められるようになってきた。女性に平等な人権が認められなかった19世紀の「民主主義的」文化が、男性によって担われるものであることは当時の暗黙の了解だったため、この時代のホモセクシュアリティには男性中心主義の帰結だった。強いアメリカの民主主義は、建国当時の民主主義の理念の偏りを19世紀半ばになっても継承しており、その文学は女性や非白人を排除することによって成立していたのである。その伝統はまず、1920年代から漸く開始されたアメリカ文学研究の初期の時代性に応じて構築された。

第二次大戦後から現在までのアメリカ文学批評において強力な規範であり、その後偏った旧批評の権化として批判の対象にもなった F. O. マシーセン (F.O. Matthiessen) の『アメリカン・ルネッサンス』 (*American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, 1941) は、エドガー・A・ポー (Edgar A. Poe) やエミリー・ディキンソン (Emily Dickinson) を19世紀アメリカ文学の伝統から除外し、強いアメリカ、特に北部の文学の系譜を提示した。それはヨーロッパ及び世界に対する覇権を確立しつつあったアメリカ合衆国の文化的独立宣言でもあった。『アメリカン・ルネッサンス』に加え、ロバート・E・スピラー (Robert E. Spiller) による『アメリカ文学史』 (*Literary History of the United States*, 1948) も、強いアメリカの文学的伝統を規範化することに貢献した。これらの文学史的著作には、現在各国の大学でテキストとして教えられている多くの女性、非白人の詩人、作家たち含まれていない。リディア・マリア・チャイルド (Lydia Maria Child) もハリエット・ジェイコブズ (Harriet Jacobs) もゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston) も、20世紀半ばまで



は文学史に残るべき作家として認められてはいなかったのである。

アメリカ以外にも同様の文化的状況があったことに加え、この経緯にはアメリカ研究者たちを責める前に考慮しなければならない事情もあった。本格的なアメリカ文学研究の嚆矢となった『古典アメリカ文学研究』(*Studies in Classic American Literature*, 1923)でイギリスの作家D. H. ローレンス(D.H. Lawrence)が述べたように、1920年代までアメリカ文学は読むに値しない幼稚なものであるとして蔑まれ、真剣な研究の対象にならなかった。ポー、ホーソン、メルヴィルらによる19世紀アメリカ文学は、ヨーロッパ中心の文化的価値に基づいた観点からは高く評価されず、アメリカとロシアの政治的・文化的台頭のなかで、従来とは異なるまったく新しい経験として再検討されるほかなかったのである²。この時期には、1850年代以降文学界から葬り去られていたメルヴィルの再評価が始まり、遺稿として遺され未出版だった傑作『水夫ビリー・バッド』(*Billy Budd, Sailor*)が1924年にイギリスから出版された。また、生前ほとんど詩を出版せず、1600編以上の詩を遺したエミリ・ディキンソンの詩集も刊行された。T. S. エリオット(T.S. Eliot)やエズラ・パウンド(Ezra Pound)など、イギリスに渡ったモダニズムの詩人たちが英語による文学の主導権を握り、アメリカ人でありながらイギリス文学の伝統を再構築した。また、アーネスト・ヘミングウェイ(Ernest Hemingway)やF. スコット・フィッツジェラルド(F. Scott Fitzgerald)、ウィリアム・フォークナー(William Faulkner)などアメリカ人のモダニストたちが、後に世界的レベルで高く評価され強い影響力を及ぼした作品を発表したのもこの時代だった。『同時代ゲーム』その他の大江健三郎も、『落葉』や『百年の孤独』のガブリエル＝ガルシア＝マルケス(Gabriel Garcia=Marquez)もトニ・モリソン(Toni Morrison)、村上春樹、中上健次も、彼らの活躍なしには存在し得なかつただろう。

しかし、アメリカ文学とアメリカ文化は未だ十分な評価を得るには至ってはならず、文化的規範は相変わらずヨーロッパ的だった。伝統ある文学や文化がより優れていると考える価値観が必ずしも絶対的ではないとしても、現在に至るまで、文学や文化の価値が伝統との関係で測られることが多いのは周知の通りである。アメリカ人でありながら保守回帰を宣言し、イギリス国教会に帰依したエリオットの例が示してもいるように、伝統がないアメリカの文学や文化の地位は未だにきわめて不安定であり、おそらく虚勢を張ってでも、アメリカ人たちはアメリカ文学・文化の強さを誇らなければならなかったのである。エリオットが「伝統と個人の才能」で詩人の個性を超越した伝統の優位性を説いたことはよく知られているが、伝統形成はモダニズム一般の指向であると同時に、アメリカ特有の問題意識でもあった。また、あらためて指摘するまでもなく、マシーセンやスピラーの時代は、第二次世界大戦と冷戦下のアメリカ合衆国の興隆期であり、初めて世界の最先端をゆく芸術としてアメリカ、ニューヨーク発の抽象表現主義が認められた時代とも重なる。冷戦下ソヴィエト陣営との対立関係の中で、アメリカは強い国家としての自己像を創り出さなければならなかった。抽象表現主義を代表するジャクソン・ポロック(Jackson Pollock)が強い男性性を誇るパイオニア的人物として喧伝されたこともその一例だろう³。悪名高い「赤狩り」のエピソードが示すように、1940、50年代はそのような抑圧的虚勢と現実に生起しつつあった多様化とが葛藤する時代だったのである。

2. 戦後アメリカとビート派

しかし、アメリカ文学・文化の男性的強さは、マシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』以降、実は瞬く間にその本来の脆弱さを露呈した。アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg) やジャック・ケルアック (Jack Kerouac) などのビート派 (the beats) やケン・キージー (Ken Kesey)、ジョゼフ・ヘラー (Joseph Heller) などの作家・詩人たちが告発した1940, 50年代の官僚主義と国家による抑圧が支配的だった時代が、公民権運動、ウーマン・リブ、ヴェトナム反戦へと向かう時代性の中で変貌せざるを得なかったように、20世紀前半の男性中心主義的なモダニズムの時代から、40年代以降の後期モダニズムとでも呼ぶべき時代に入った時、アメリカ文学は強くあるべきとの従来の前提から大きく逸脱し始めた。

ギンズバーグやケルアックの作品には、強いアメリカの痕跡が残されている。ギンズバーグの代表作『吠える』(“Howl for Carl Solomon,” 1956) は明らかに19世紀のホイットマンの詩学への回帰を志向しており、少なくともそこには強いアメリカへの憧れがあった。現代社会の病理を謳う詩の内容とは裏腹に、ホイットマンや、ビート派のもう一つの期限となったチャールズ・オルソン (Charles Olson) の影響を思わせる『吠える』の詩行の連なりは、ある種の力強さを湛えてもいる。「カリフォルニアのスーパーマーケット」(“A Supermarket in California,” 1956) と題された初期ギンズバーグの印象的な短詩には、ホイットマンへの直接的な言及が見られ、ケルアックの代表作『路上』(On the Road, 1951) は、広大なアメリカ大陸をぼろ車で疾走するビート派の文人たちをモデルとした若者たちの姿をかつてのパイオニアたちの姿に重ねており、作家がジャズの即興演奏を気取ってロール・ペーパーに即興的に書き連ねた息の長い文章は、ホイットマンの自由詩に似る。しかし、これらの作品は同時代のアメリカに対してあくまで批判的であり、強く充実したアメリカの喪失を嘆く悲しみを基調としている。『路上』の最も顕著なモチーフのひとつが、失われた父の探求であることもその一つの兆候だろう。ギンズバーグの『吠える』は、官僚主義に押し潰され、理想的なアメリカの過去から引き離された「弱い」若者たちへの挽歌であり、狂気の中で死んだ移民第一世代の母を詠った『カディッシュ』は、文字通り喪われた死者への祈りである。「カリフォルニアのスーパーマーケット」は、現代のスーパーマーケットの人工的な粉飾の中に「老いて孤独な」ホイットマンの姿を見出し、“stood watching the boat disappear on the black waters of Lethe” という死と忘却を強調する詩句で結ばれており、失われた強いアメリカへの挽歌となっている⁴。

同種の喪失感、ビート派とほぼ同時代の、1940年代から50年代の作家たち一般に共有されている。日本でよく知られている作家では、『ライ麦畑でつかまえて』(The Catcher in the Rye, 1951) のJ. D. サリンジャー (J.D. Salinger)、ホモセクシュアルだったことでも知られる『ティファニーで朝食を』(Breakfast at Tiffany's, 1958) 『冷血』(In Cold Blood, 1965) の作者トゥルーマン・カポーティ (Truman Capote)、『ガラスの動物園』(The Glass Menagerie, 1944) 『欲望という名の電車』(A Streetcar Named Desire, 1947) が有名なテネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) などが挙げられるだろう。ウィリアムズもホモセクシュアルであったことが知られている。他にも、かつて一部の日本人作家たちに好まれ、大江健三郎の『人生の親戚』のインスピレーションにもなったフラナリー・オコナー (Flannery O'Connor)、

人生に敗北する元エリート・アスリートを時代の変化に応じて描いた「ラビット」連作で知られるジョン・アップダイク (John Updike)、ユダヤ系のバーナード・マラマッド (Bernard Malamud)、ノーベル賞作家ソール・ベロー (Saul Bellow)、『ヴァージニア・ウルフなんてこわくない』 (*Who's Afraid of Virginia Woolf*, 1962) で知られる劇作家エドワード・オールビー (Edward Albee)、アフリカン・アメリカンの作家ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin) なども、「弱さ」と喪失へと向かう時代の流れに沿った作品を生み出した。ボールドウィンはホモセクシュアルであることを公民権運動に際して書かれたエッセイ集『次は火だ』 (*The Fire Next Time*, 1963) などで認めており、その生涯は自らのセクシュアリティとの葛藤に満ちていた⁵。アメリカ人青年とイタリア人青年ジョヴァンニの恋愛とその悲劇的結末を描いた『ジョヴァンニの部屋』 (*Giovanni's Room*, 1956) や、バイセクシュアルの黒人青年ルーファスの自死で幕を開ける『もうひとつの国』 (*Another Country*, 1962) は、アメリカ人男性としての強さを自らに見出すことができなかつた作者自身の苦悩を想わせもする。ポストモダンという言葉が一般化する以前、これらの作家たちの時代は「不条理 (absurdity)」「ブラックユーモア (black humor)」などと呼ばれ、アメリカ文学のこの新しい兆候をいち早く論じたイーハブ・ハッサンによる現代文学論などでは、ヘミングウェイ、フォークナー、フィッツジェラルドが活躍した従来のモダニズム時代とは異なる、新しい文学の時代だとされた⁶。

ヘミングウェイら正統派のモダニストたちと、後期モダニストとでも呼ぶべきこれらの作家たちも間には、文学に対する構えの違いが顕著に見られる。ヘミングウェイは『われらの時代に』 (*In Our Time*, 1925) 『武器よさらば』 (*A Farewell to Arms*, 1929) 『誰がために鐘は鳴る』 (*For Whom the Bell Tolls*, 1940) などの作品で、第一次対戦やスペイン内戦などの歴史的出来事を作品の背景として選んだし、『楽園のこちら側』 (*This Side of Paradise*, 1920) 『グレート・ギャツビー』 (*The Great Gatsby*, 1925) などの作品で、「ジャズ・エイジ (the Jazz Age)」の寵児とされたフィッツジェラルドは、同時代アメリカの時代性と作中人物の運命を重ね合わせた。フィッツジェラルドは、先行する世代の大家作家ヘンリー・ジェイムズ (Henry James) やジョゼフ・コンラッド (Joseph Conrad) に影響され、時代の寵児としてのイメージとは裏腹に、彼らのような偉大な芸術家と見做されることを夢見る古風な作家としての側面も持ち合わせていた。フォークナーはジェイムズ・ジョイス (James Joyce) やヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) らによるヨーロッパモダニズムの実験的手法を積極的に取り入れただけでなく、晩年のインタビューでしばしば語ったように、聖書やシェイクスピア、ギリシャ悲劇などの古典を重んじ、飛行士たちを題材にした『パイロン』 (*Pylon*, 1935) や晩年の『寓話』 (*A Fable*, 1954) では、テクノロジーの進歩と、それがもたらす現代社会の脅威と向き合った。彼らはその後の作家たちとは異なり、歴史としての現代を絶対視し、個人を描く際にも歴史の大きな流れに関わる人物たちを造形したのである。

3. J. D. サリンジャーの「弱い」文学

そのような「大きな物語 (grand récit)」に作家たちが関わるのが当然と見做された時

代と、それが深い懐疑に晒されるに至った40年代以降の時代の文学が顕著な違いを持っていたことはきわめて当然だった。新しい世代の騎手でもあり、後にヘミングウェイやフォークナー同様にノーベル文学賞を受賞したソール・ベローは、初期の『宙ぶらりんの男』(*Dangling Man*, 1944)冒頭でインテリの主人公に同時代のハードボイルドな時代性、特にヘミングウェイとフォークナーを批判させ、大袈裟なポーズに満ちた彼らの世代と訣別することを宣言した⁷。また、一般にあまり知られていない興味深いエピソードを挙げると、フォークナーは、1950年代のインタビューで最近の作家で優れているのは誰かと問われ、意外なことにJ. D. サリンジャーを名指し、『ライ麦畑でつかまえて』について語っている。読者のイメージとして、南部を舞台とする泥臭い作品で知られるフォークナーと青春小説の書き手とされることが多いサリンジャーは、水と油のような相容れない作家たちだと感じられるはずだが、実はフォークナーはサリンジャーを高く評価したのである。

質問への回答前半で、フォークナーは「神 (God)」「人類 (mankind)」「人間一般 (humanity)」といった大仰な言葉を連ねており、それはフォークナー晩年のお決まりの節回しだと言えるが、『ライ麦畑でつかまえて』の主人公ホールデン・コールフィールド (Holden Caulfield) について語る最後の一文では、ホールデンがその一員となるべき「人類」が存在せず、それは彼の資質に起因するものではないと述べ、この世代特有の喪失感の源を的確に指摘している。「父になる (“father to what will”)」や「いつか男にならなければならない (“must someday be a man”)」といった表現からは、フォークナーにとっての失われた世界が、従来の社会の父権的秩序であったことも窺われる。

私にとって彼の悲劇とは、彼がおそらくそう思っているように、十分強い、あるいは勇敢ではないために、人類に受け入れられる資格がないということではありません。彼の悲劇は、人類に参入しようと試みたときに、そこに人類を見出せなかったことなのです。

To me, his tragedy was not that he was, as he perhaps thought, not tough enough or brave enough or deserving enough to be accepted into humanity. His tragedy was that when he attempted to enter the human race, there was no human race there⁸.

よく知られたもう一つの例を挙げるならば、旧世代の作家の中で、ヘミングウェイやフォークナー以上にはっきりと時代の変化を認めた作家は、彼らと同世代のジョン・スタインベック (John Steinbeck) だろう。ビート派やサリンジャーらが活躍したのと同時代の1952年に発表され、その3年後の55年にエリア・カザン (Elia Kazan) によって映画化された『エデンの東』(*East of Eden*, 1952; 映画 1955) では、敬虔なクリスチャンである一家の父「アダム (Adam)」とその長子が、彼の教えに背いて家を出た後に事業で成功を収めた元妻と、彼女に親しい次子に力で圧倒され敗北する。この作品は、アダムの子孫であることを誇り、ピューリタンの宗教観で自己正当化を続けてきた父権的アメリカが、元妻と次男が寓意的に表象する資本主義の論理と、それが持つ流動性に身を任せた結果として生

じる伝統的な宗教的物語の破綻、そして強いアメリカの死をおそらく表象しており、男性の優位に立つ女性像が描かれている⁹。

『エデンの東』だけでなく、この時代に発表された作品には、それらが依拠すべき大きな枠組みの解体や不在が際立つものが多い。テネシー・ウィリアムズによる『欲望という名の電車』その他の戯曲を挙げてもいいだろう。サリンジャーの作品では、『ライ麦畑でつかまえて』以外にも、「バナナフィッシュにうってつけの日」("A Perfect Day for Bananafish," 1948) や「エスメのために——愛と汚辱をこめて」("For Esmé—with Love and Squalor," 1950) など『9つの物語』(*Nine Stories*, 1953) に収録された短編作品や、フォークナーの「ヨクナパトファ・サーガ (Yoknapatawpha Saga)」になぞらえて「グラス家サーガ (Gass Family Saga)」と通常呼ばれる連作を構成する『フランニーとズーイ』(*Franny and Zooey*, 1955) などが、古典的規範が意味をなさない現代に生きる人物たちの無目的で悲劇的な生を描いた。1960年代から公的な活動を極度に嫌って隠遁してしまったため、サリンジャーに関する情報は極度に限られていたが、作者の生前、できる限りの調査に基づいて執筆されたイアン・ハミルトン (Ian Hamilton) の『サリンジャーを探して』(*In Search of J.D. Salinger*, 1989) や、2010年の作者逝去後新たに得られた情報によれば、サリンジャーは第二次大戦中に諜報部員としてヨーロッパ戦線に派遣され、ノルマンディー上陸作戦に参加した過酷な経験を経ており、このことは加藤典洋の『敗戦後論』などにより日本でも取り上げられた。戦後にはナチス崩壊後のドイツに留まって終戦後の処理にあたり、現地でドイツ人女性と最初の結婚をしていたこともわかっている¹⁰。アメリカの中産階級の家を舞台にした作品で知られるサリンジャーだが、代表的な短編の一つ「エスメのために」では、戦時中のナチス協力のため連行されたドイツ人女性が、ヒトラーの右腕ヨーセフ・ゲッベルス (Joseph Goebbels) の著書に、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の一文を借りて「神よ、人生は地獄です ("Dear God, life is hell.")」と書き込んでいたとするなど、第二次大戦の悲惨な経験を直接的に取り上げている¹¹。ヘンリー・ジェームズの『デイジー・ミラー』(*Daisy Miller*, 1878) 冒頭を反復する始まりの場面では、イギリスの貴族階級出身でありながら戦乱で両親を失い孤児となったエスメとその弟が登場するが、彼女たちと主人公の対話は、文化的規範としてのヨーロッパの権威が大戦によってすでに失われたとの認識を典型的に示している。戦争で「殺された (s-l-a-i-n)」とされる、ある種の文献学者だったという父親を尊敬するエスメは、作家でありサリンジャー自身を思わせる主人公に、十分に理解できない難解な語と表現を使って語りかける¹²。「エスメのために——愛と汚辱をこめて」というセンチメンタルなタイトルと「汚辱 (squalor)」という語が素人じみた大仰な響きを持つのは、少女の未熟な言葉遣いを反復しているからである。その滑稽さは、エスメが身につけていた父の壊れた時計のイメージと共に、伝統と歴史的言語秩序の深刻な破綻を示唆している¹³。しかも、貴族であるにも関わらず、エスメの将来の夢はアメリカでジャズ歌手になり大金を儲けることなのである。戦乱での貴族的過去の破綻といえば、D. H. ロレンスの『チャタレー夫人の恋人』などの第一次大戦の衝撃を扱った作品が思い出される。しかし、『チャタレー夫人の恋人』では帰還した夫がまだ生き続けている一方で、エスメの父はすでに死んでおり、象徴的な意味を与えられた彼の時計も破壊され、作品の結末では時を刻んでいない。「エスメのために」末尾では、前半の作家像と同一人物と思われる

「サージェント X」が戦後精神を冒されており、エスメと弟から贈られた手紙と彼女の父の時計を目にすることで、病から回復する可能性が示唆される。「サージェント X」は戦闘や終戦後の職務については何も語らず、自らの脆い日常の回復だけを願う弱々しい人物として描かれている¹⁴。

4. リアリズムの後に

サリンジャーの「エスメのために」が、壊れた時計のイメージで幕を閉じたことは、その後のアメリカ文学全般にとって兆候的でもあった。同時代やその後のアメリカ作家たちの作品では、確固とした時間的枠組みの感覚が消え、宗教や歴史との関係が極めて曖昧になるからである。サリンジャーの作品では一般に、ビート派の作品に似て、過去の失われた権威への信頼が持続している。「バナナフィッシュにうってつけの日」で自殺した長兄シーモア・グラス (Seymour Glass) が残した父的な存在の残滓を参照しつつ、彼の妹と弟が現在の生の無意味さを意味づけようとする『フラニーとゾーイ』は、近年この作品を翻訳した村上春樹の多くの作品のように、失われた過去と現在の関係を問い直す形式を取る。しかし、村上作品とサリンジャーの作品の類似は、形式的なものに限られる。村上の主人公たちが多くの作品で新たな生の積極的な意義を見出そうとするのに対し、サリンジャーのフラニーとゾーイが見出すのは、凡庸な日常の連続を意味する靴を磨くことや「太った女性 (fat lady)」のイメージだけである¹⁵。また『ねじまき鳥クロニクル』で村上が具体的な歴史に触れたり、オウム真理教の事件を、カポーティがかつて『冷血』でそうしたように、ある種のルポルタージュとして取り上げた一方で、現実の大きな歴史の変化を直接経験したサリンジャーは、それに関心を示さず登場人物たちの取るに足りない日常を描き続け、1965年に中編『ハプワース 15、1924』 (*Hapworth 15, 1924*) を発表後、死去するまで完全な沈黙を守り続けた。

1963年には、天才詩人と呼ばれ、女性版『ライ麦畑でつかまえて』とも言える少女の青春小説『ベル・ジャー』 (*The Bell Jar*, 1963) でも知られるシルビア・プラス (Sylvia Plath) が自死している。「ダディ」 (“Daddy”) などの詩で、積極的にも消極的にも父とその過去、伝統的文学形式である詩に拘り続けたプラスの死もまた、過去とその権威を参照枠とするアメリカ文学の破綻を意味していると考えられるだろう。サリンジャーの作品には「語り得ない」ことを示すモチーフが頻出する。「エスメのために」の主人公が歯の詰め物を意識して口を閉じようとしていることや、『九つの物語』に収録された「笑う男」のマスクなどはその典型的な例である。これは推測にすぎないが、過酷な戦乱の中に身を置き、その後平時のアメリカ社会に復帰して有名作家となったサリンジャーは、おそらく多くの帰還兵たちがそうであるように、語ることの不可能性を絶えず感じながら生き、創作したはずだ。また、かつて戦時諜報部員だった人気作家が、きわめて微妙な立場に立たされたことは想像に難くないだろう。しかし、サリンジャーが作中人物のシーモアと同様に語らぬまま消え去ったのは、個人的な困難によるだけでなく、大きな時代的变化のためでもあったと考えるのが妥当だろう¹⁶。

また、サリンジャーとその作品が兆候的なのは、当時滅びつつあったリアリズムを実践したおそらく最後の作家のひとりだったからでもある。サリンジャーはヘミングウェイと会うためにパリのホテルを訪ねたこともあったし、『グレート・ギャツビー』のフィッツジェラルドに憧れてもいた¹⁷。現在世界的に広く読まれ、知られているアメリカ文学作品が、『ギャツビー』と『ライ麦畑』であるのは偶然ではないだろう。上で指摘したように、「エスメのために」冒頭の場面がジェイムズ作品へのオマージュとなっているなど、第二次対戦後に書かれたサリンジャーの作品は19世紀文学に連なる要素を持っているのである。しかし、サリンジャーの時代以降の作家たちの多くはリアリズムを捨て、ポストモダンと称された時代認識を作品の前提としたからでもある。

『旅路の果て』(*The End of the Road*, 1958) 『酔いどれ草の仲買人』(*The Sot-Weed Factor*, 1960) などで知られるジョン・バースや、『V.』(*V.*, 1963) 『競売ナンバー49の叫び』(*The Crying of Lot 49*, 1966) 『重力の虹』(*Gravity's Rainbow*, 1973) その他の難解な作品で知られるトマス・ピンチョンらが、新しい時代性に寄り添った実験的・理論的な活動を1950年代後半から開始するに及んで、アメリカでの小説ジャンルとその理解は大きく変貌した¹⁸。実は元来、アメリカ文学においてリアリズムの存在感は希薄だった。ハリエット・ビーチャー・ストウ(Harriet Beecher Stowe)、ケイト・ショパン(Kate Chopin)などに代表される19世紀アメリカの「ローカル・カラー(local color)」の文学の伝統は、コーマック・マッカーシー(Cormack McCarthy)などにより現代にも引き継がれているが、ホーソーンが「ロマンス(romance)」と呼んだ、「ノベル(novel)」としてのイギリス小説のリアリズムとは異なった形式がアメリカ文学の主流であり、ロマンスのジャンルに属さない正統派のリアリズムは、マーク・トゥエイン(Mark Twain)、アメリカではなくイギリス、ヨーロッパでそこを舞台として創作したヘンリー・ジェイムズ、彼の弟子格のイーディス・ウォートン(Edith Wharton)、その後のウィラ・キャザー(Willa Cather)、エレン・グラスゴー(Ellen Glasgow)や、彼女たちたちの流れを汲むカーソン・マッカーズ(Carson McCullers)などによって実践されたものの、ヘミングウェイやフォークナーなどのモダニストたちの作品ほど大きな存在感を持たなかった。マーク・トゥエインは奇妙な双子が登場する『プドゥンヘッド・ウイルソン』(*Pudd'nhead Wilson: Those Extraordinary Twins*, 1894) やその後の晩年の作品ではリアリズムから逸脱し、アメリカの正統派リアリズムの元祖であるはずのジェイムズも、幽霊物語『ねじの回転』(1898) や『黄金の盃』(*The Golden Bowl*, 1904) などでは、リアリティのあり方そのものを問い直すロマンスに近似した傾向を見せている。

アメリカには歴史、階級がないというお決まりの大前提と民主主義の諸前提が、多様な社会において合意されうる現実の在り方を見出すことを困難にする。しかし、サリンジャーの作品のようにニューヨークの白人中産階級上流に舞台を限定すれば、作品の背景が限定的に確定されうるため、リアリズムが成立する可能性が見出される。『ライ麦畑』他のサリンジャーの作品では、有色人種のキャラクターは限られた役割しか与えられていないし、多くの場合、女性は男性の視点から対象化され、偏った描かれ方をされている。『ライ麦畑』に繰り返し登場するホールデンのガールフレンドは、彼の未熟な性の実験材料でしかなく、彼女に猜疑と嫌悪を感じさえするホールデンを批判することも許されていない。弱者や女性に目を向けたものの、サリンジャーの作品は抑圧的な伝統的社会を反映してもいるので

ある。フォークナーの『野生の棕櫚』の影響が感じられるバースの『旅路の果て』もまた、2人の白人男性に共有される一人の女性の墮胎手術の失敗による死を結末としている点で父権的かつ女性差別的だが、「ある意味でぼくはジェイコブ・ホーナーだ (“In a sense, I am Jacob Horner.”)」という、キャラクターのアイデンティティ表象の多様さを前提とする一文で始まるこの作品は、多義性やアイデンティティの曖昧さを前提としており、現代の理論的・文学的認識が目指すべきとされる多様性に向かって最低限開かれていると言えるだろう¹⁹。60年代半ばを境としてアメリカ文学の形式が大きく変容し、古典的なりアリズムを守った作家が置き去りにされたのには十分な理由があったのである。

しかし、難解で理論的な60年代以降のアメリカ文学の主流が多くの読者を獲得したかと言えば、それは極めて疑わしい。バース初期の作品が一般読者に理解されうる要素を持っているとしても、『レターズ』(*Letters*, 1979)などその後の実験的かつ難解な作品はどうだろうか。ピンチョンは一貫して一般読者を遠ざける難解な作品を書き続けてきたし、現代のアメリカその他で知的な若者たちに受け入れられたドン・デリーロ (Don DeLillo) の諸作品も読みやすいとは言えないだろう。彼らにかなり遅れ、80年代にデビューしたポール・オースター (Paul Auster) も理論的理解を読書の前提として要求する作家であり、『ニュー・ヨーク三部作』(*New York Trilogy*, 1985-89) 『鍵のかかった部屋』(*The Locked Room*, 1986) などのよく知られた作品を明瞭に理解するには、相応の知識と経験が必要となる。アメリカでの人気・知名度が実はそれほど高くなかったにも拘らず、オースターがヨーロッパや日本の読者に好まれたのは、洗練されたイメージや作品の雰囲気に加え、古風な自伝性や文学的エピソードを『孤独の発明』(*The Invention of Solitude*, 1982) 『飢えの芸術』(*The Art of Hunger*, 1982) などのエッセー等で発表し、作家と文学の神話を機械的で無味乾燥になりがちなポストモダン文学の時代に旧来の文学性を延命させたことによるだろう。文学の文学性を実感することが困難な現代にあって、オースターは文学の神話を再生産し読者と共有することに成功した作家だったのである。

彼らと対照的なのは、オースターがウェイン・ワン (Wayne Wang) と製作した映画『スモーク』(*Smoke*, 1995) の無限定な煙のイメージが示唆するように、ナラティブやイメージの可能性が無限定に拡大するポストモダン以降の時代において、キャラクター中心の視点や日常的な場面における出来事の展開を重んじるリアリズム的な作品を延命した一部のアメリカ作家たちである。80年代には、否定的な意味で「ミニマリスト (minimalist)」と呼ばれた彼らの作品が人気を博し、ジョン・バースは彼らの実験的でない作風を「パパ、ママ小説」 (“Mom and Pop novels”) と揶揄した²⁰。村上春樹が全作品を翻訳したレイモンド・カーヴァー (Raymond Carver) がその代表格であり、他にもアン・ビーティ (Ann Beattie)、ボビー・アン・メイソン (Bobbie Ann Mason) 他の名前を挙げるができる。「ミニマリスト」とは異なるものの、ポストモダンの実験的作品の時代に、リアリズム的志向を残した作家として、現在も多くの愛読者を持つカート・ヴォネガット・ジュニア (Kurt Vonnegut, Jr.) を挙げるができるし、断片化された現代の小説に公然と意義を唱え、ディケンズなどの19世紀小説が持つ物語性に回帰することを宣言し、『熊を放つ』(*Setting Free the Bears*, 1968) 『ガープの世界』(*The World According to Garp*, 1978) 『ホテル・ニューハンプシャー』(*The Hotel New Hampshire*, 1981) などの長編小説で知られるジョン・アーヴィング (John Irving) らの名前

を挙げることが出来る。また、プリンストン大学教授も務め、アメリカ東海岸の保守的な層に支持される女性作家ジョイス・キャロル・オーツ (Joyce Carol Oates) や、50年代以降もリアリズムの手法で長編小説を書き続けたジョン・アップダイクも忘れてはならないはずだ。

5. 即興と現在時の流れ

しかし、カーヴァーに代表される現代のリアリズム的なアメリカ文学は、必ずしも古風な小説に先祖返りしたわけではない。彼らの作品が標準化された家庭を舞台として展開されているわけでもない。カーヴァーやビーティが頻繁に取り上げた設定は、充実した幸福な家庭ではなく、むしろその破綻の現場だったことは作品を読めば明らかだろう。よく知られた作品の中でも、「ささやかだけれど、役に立つこと ("A Small Good Thing," 1982)」は子供の死の帰結を描き、「大聖堂」 ("Cathedral," 1981) は夫婦ふたりの家庭に目の見えない他者が侵入する経緯を取り上げている。まさにミニマルな、ほんの数ページの小品「シェフの家」 ("Chef's House," 1981) は、安定した住居を失うことで、回復しつつあった元夫婦の絆が再び破綻することを示唆して終わる。ビーティの短編集『燃える家』 (*The Burning House*, 1983) は、文字通り家族の崩壊を前提とした作品集である。カーヴァーらの作品は、理想化されたアメリカ的家族像の破綻と、現代におけるその無残なあり方を情け容赦なく描き出しているのである。

60年代以降のアメリカの変貌の大きな原因となった公民権運動とウーマン・リブやフェミニズム、LGBTQの認知は、必然的な帰結として等質な共同体の崩壊と家庭の変容をもたらした。これはアメリカ合衆国その他において、現在に至るまで家庭と社会の本質的な変貌をもたらす原因となっており、オバマ政権以降現在も続くイデオロギーの分裂の根本原因のひとつとなっている。上に名前を挙げたリアリズムに傾斜する作家たちもそのことに注目している。ジョン・アーヴィングの代表作『ガープの世界』は極端なフェミニズムを、その渦中にある女性の息子の観点から批判的に描いた作品であり、ビーティの美しい短編やメイソンの「シャイロー」 ("Shiloh," 1981) などは、新しい時代の女性たちやLGBTQを含む若者たちの現代における生を、ある種のためらいと共に描き出している。男性の視点から現代のフェミニストを異様なものとして描く『ガープの世界』のアーヴィングがあくまで保守的で、題材と時代の変化にそぐわない観点を「ガープの視点」として相対化しながらも固定化している一方で、カーヴァー他の「ミニマリスト」たちは、作品を意味づける限定的な枠組みを明確に提示しない。彼らは作中の登場人物たちの振る舞いを評価せず距離を置きながら観察し、その意義を問いかけるより怜悯な姿勢を感じさせる。ビーティやメイソンの作品に感じられるためらいは、おそらくそのような姿勢の結果であろう。たとえば、シングルマザーとして障害のある息子を育てながらコミュニティー・カレッジで教える知的な女性ルース (Ruth) と、彼女を崇拜する語り手の女性とのボヘミア的な共同生活を描くビーティの「転ぶことを学ぶ」 ("Learning to Fall," 1983) は、過去形ではなく現在形を用いたシンプルな文体で書かれており、「起きてしまうことを止めることなどでき

はしない (“what will happen can’t be stopped.”) という結末近くの言葉が示すように、時代と時の流れのなかで展開する登場人物たちの風変わりな生と人間関係を、批判も肯定もすることなく提示するだけだ。「優雅に転ぶことを目指そう (“Aim for grace.”) という末尾の言葉は「神の許しを目指そう」という意味だと理解することもでき、登場人物たちの現在のありかたが決定的な意味づけを欠いていること、それゆえに転落するにしても、意味や価値判断ではなく優雅さ、美しさがその鍵になることを含意している²¹。ここで重要なのは、固定した静的な価値判断の枠組みではなく、それを見出すことができない世界に生起する時間の流れの中であって、登場人物たちが生き続け、行動し続ける様を言葉の連なりによって提示することである。明確な意味づけを与えられない闇のような世界で生き続ける彼ら、彼女らの生の瞬間の連なりは、その無意味さゆえにより愛おしく美しいと感じられるはずだ。

この特徴は「ミニマリスト」たちに共通しており、カーヴァーは晩年の創作についてのエッセイ「書くことについて (“On Writing”)」で、即興的なライティングが持つ可能性と共に、「進む (“go on”)」ことの重要性を説いている²²。その際にカーヴァーが規範的な先例としたのは、サリンジャーらと同世代のカトリック作家フラナリー・オコナーだった²³。オコナーの代表作『賢い血』 (*Wise Blood*, 1952) や「善人はなかなかいない (“A Good Man Is Hard to Find,” 1953)」を読めばわかるように、彼女の作品にはフォークナーの影響が色濃く見られ、文章は「ミニマリスト」たちが現在形を用いたのとは違い過去形で書かれているが、プロットの進行とともに現在進行で生起しつつある事象が淡々と語られ、明瞭な意味づけが与えられないままに続けられる文章は、カーヴァーらの作風に近い。カーヴァーがエッセイで言及する「善良な田舎者」 (“Good Country People,” 1955) のように、博士号を持った女性が登場する作品であっても、作品に知的な枠組みが与えられることはなく、作家の信仰が直接的に反映されることもない。この作品では、足が不自由なハルガ/ジョイ (Hulga/Joy) と呼ばれるその女性が、田舎の家を回って聖書を売り歩く青年に恋をし彼と納屋に行ったところ、愛し合うどころか彼に義足を持ち去られる奇妙な経緯が、淡々と提示されるだけなのである。彼女の義足を奪った青年が静かに去ってゆき、彼が「素朴 (“simple”)」だとする世間話で終わる結末の奇妙さを除き、特筆すべき出来事が描かれるわけではない²⁴。そこに感じ取られるのは、時間の進行とそこで生起する事象の意味づけられない空虚さだけである。意味づけの無意味さを基調としている点でオコナーの作品はサリンジャーのものに通じる。しかし、後者の作品では到達点である無意味さが、オコナーの作品では予め基調として受け入れられているため、より透徹した時代性への理解が感じられる。彼女がいまだに読まれ、尊敬される作家であり続ける所以だろう。

意味づけを排除し、流れを重視するこの即興的な書き方は、カーヴァーにとっても衝撃的だったらしい。「善良な田舎者」の創作過程を解説したオコナー自身によるエッセイを読んだ際、そうした書き方をしてもいいのだと知り勇気づけられたと述べている²⁵。しかし、オコナーの書き方にも先例はあり、たとえば、意味づけする能力を欠いた白痴の視点から描かれたフォークナーの『響きと怒り』 (*The Sound and the Fury*, 1929) や、代表的な短編「あの夕日」 (“That Evening Sun,” 1931) の淡々とした描写と、同じくジャズのお決まりのナンバーをタイトルとするオコナーの「善人はなかなかいない」の類似性を指摘することもできる。

これらの作品は、意味づけを欠いているために、意味的文脈によって制約されない言語の特質を際立たせる。それゆえ、カーヴァーが述べるように、視点と文脈の正確さが要求される²⁶。

ビート派以降現代に至るまで、即興的なライティングがアメリカその他で現代的な形式として尊重されることが多い。身近なところでは、アメリカ文学にしばしば寄り添う村上春樹が、『男のいない女たち』の「まえがき」で即興的なライティングの経験について述べているし、ジャズ愛好家としても知られるカズオ・イシグロも、キャラクターによる即興的な語りを作品の基本的な形式としている²⁷。オコナーは1964年に病気で早世したため、根差して創作した地域と作風は異質だとは言え、彼女の活動期間はサリンジャーとほぼ一致している。この世代のアメリカ作家たちの多くが感じたように、「出来事 (event)」の意味が決定づけられない、あるいはヘイドン・ホワイト (Hayden White) が述べたように「出来事」が何であるのかが特定され得ないのが現代なのだとすれば、リアリズムそのものの定義づけが再検討されるほかなかったのである²⁸。

旧くは小説の展開に必然性が伴わなければならないとされてきた。必然性がそれとして認識される枠組みが懐疑に晒される時、必然性の探究が多様な可能性の探究に変わることは容易に理解できる。可能性の探究には固定した意味づけがなく、文学においては言葉の連なりだけがその基盤となる。このプロセスは、そのものとして意味を持たない音の選択から成り立つジャズなどの音楽における即興演奏に酷似しており、和音の中に多様な音の可能性を探求する即興演奏との類縁性を感じさせもする。フォークナーとオコナーのこの種の代表作のタイトルがジャズのスタンダード・ナンバーから取られており、カーヴァーが上で触れたエッセイを音の比喩で結んでいるのもおそらく偶然ではない。しかし、重要なのはジャズと現代文学との類縁性を指摘することだけではない。旧来の聖書、ダーウィニズム、マルクス主義、精神分析、父権制、歴史、モダニズムの実験性などの大きな枠組みを脱した現代アメリカその他の文学が、虚勢を張らない、ある意味では弱く静かな探究によって、従来以上に複層的な語りを産みだしたことに着目し、意味の枠組みではなく可能性を孕む流れを創り出す現代文学の意義を再確認することが求められているはずだ。これは旧来のリアリズムとは異なった新しい詩学なのである。カーヴァーらの作品は、必ずしも意味づけ分類することを許さない可能性を提示するために書かれ、その言語によって日常を異化する。古典的に見えながら、その過程で動きの持続と即興性を基盤とするのが現代アメリカ文学及びアメリカ文化全般の顕著な特徴なのであり、そこで生み出される作品が一見弱いようで強く、緊張感に満ちた新たなフィクションの可能性につながることを理解すれば、アメリカ現代文学やそれに類似した作品の意義がより明瞭に感じられるはずだ。

注

- 1 Herman Melville, *Moby-Dick, or the Whale* の 94 章 “The Squeeze of the Hand” を参照。
- 2 D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Thomas Seltzer, 1922), 5.
- 3 Erika Doss, *Twentieth-Century American Art* (Oxford UP, 2002), 125-131. 因みに、ポロックの時代は後出のサリンジャーの時代とも重なる。
- 4 Allen Ginsberg, “A Supermarket in California.” *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/poems/47660/a-supermarket-in-california>
- 5 W.J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire* (New York: Dell Publishing, 1989), 161-62.
- 6 Ihab Hassan, *Contemporary American Literature, 1945 to 1972: An Introduction* (UNKNO, 1973) を参照。Hassan この本は、サリンジャー、マラマッド、アップダイクなど戦後世代のアメリカ作家たちを初めて本格的に紹介、議論したもの。
- 7 Saul Bellow, *Dangling Man* (New York Penguin Books, 1963). 7-8. ハードボイルドな時代性の批判と、飛行機の操縦を趣味としたフォークナー、闘牛と釣りて知られるヘミングウェイへの言及がこの作品冒頭で明確に提示されていることは、従来あまり注目されてこなかった。アメリカ文学の変貌を知る上で重要な作品。主人公はここで、“The hard-boiled are compensated for their silence; they fly planes or fight bulls or catch tarpon, whereas I rarely leave my room.” と述べている。
- 8 William Faulkner, “Undergraduate Writing Class, tape 1,” 24 April, 1958.
- 9 John Steinbeck, *East of Eden* (Penguin, 1952)、Elia Kazan, *East of Eden*. DVD.
- 10 Mark Krupnick, “J.D. Salinger Obituary” (*The Guardian*, 28 January 2010).
- 11 J.D. Salinger, “For Esmé with Love and Squalor.” Edited by Ray Soulard. (Malden, MA: Scriptor Press), 19.
- 12 Salinger, “For Esmé,” 12.
- 13 Salinger, “For Esmé” 26.
- 14 Salinger, “For Esmé,” 27.
- 15 J.D. Salinger, *Franny and Zooey* (Penguin 2019), .
- 16 Salinger 自身が戦乱を経験したことによる PTSD により苦しめられたとされることが多い。前出 *The Guardian* の obituary にもその記述がある。
- 17 Hemingway と Salinger の間で交わされた書簡と彼らの出会いについては、野依昭子「サリンジャーの 2 通の手紙を結ぶ「戦争」と「ヘミングウェイ」」(関西学院大学リポジトリ) <https://kwansei.repo.nii.ac.jp/record/14462/files/57-7.PDF>などを参照。
- 18 Pynchon の出版された最初の作品 “Small Rain” は 1959 年に発表され、Barth の第一作 *The Floating Opera* は 1957 年に出版された。
- 19 John Barth, *The End of the Road* (New York: Bantam Books, 1981), 1.
- 20 John Barth, “A Few Words about Minimalism.” *The New York Times*, 28 December 1986.
- 21 Anne Beattie, “Learning to Fall” in *The Burning House* (New York: Vintage, 1979), 14. Kindle.
- 22 Raymond Carver, “On Writing” in *Fires: Essays, Poems, Stories* (New York: Vintage, 2015). Kindle. より具体的には、カーヴァーは “Get in, get out. Don’t linger. Go on.” と述べている。キャッチフレーズじみたこの言葉は、作家のための教訓として広く知られている。
- 23 Carver, 24-25.
- 24 Flannery O’Connor, “Good Country People.” UFSC Repository. [https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good Country People - Flannery O’Connor.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good%20Country%20People%20-%20Flannery%20O%27Connor.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- 25 Carver, 25.
- 26 Carver, 22.
- 27 村上春樹『女のいない男たち』(文藝春秋, 2016), 9. ただし、村上にとっての即興性の意味合いはカーヴァーのものと同じではない。村上は無意識の深層に迫るシュールレアリスムの自動筆記のような即興を想定しているようだ。
- 28 Hayden White, *Figural Realism* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998), 66-67.

参考文献

和文

村上春樹『女のいない男たち』（文藝春秋, 2016）

野依昭子「サリンジャーの2通の手紙を結ぶ「戦争」と「ヘミングウェイ」」（関西学院大学リポジトリ）
<https://kwansei.repo.nii.ac.jp/record/14462/files/57-7.PDF>

英文

John Barth, "A Few Words about Minimalism." *The New York Times*, 28 December 1986.—. *The End of the Road* (New York: Bantam Books, 1981).

Anne Beattie, "Learning to Fall" in *The Burning House* (New York: Vintage, 1979). Kindle.

Raymond Carver, "On Writing" in *Fires: Essays, Poems, Stories* (New York: Vintage, 2015). Kindle.

Erika Doss, *Twentieth-Century American Art* (Oxford UP, 2002).

William Faulkner, "Undergraduate Writing Class, tape 1," 24 April, 1958.

Allen Ginsberg, "A Supermarket in California." *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/poems/47660/a-supermarket-in-california>

Ihab Hassan, *Contemporary American Literature, 1945 to 1972: An Introduction* (UNKNO, 1973).

Mark Krupnick, "J.D. Salinger Obituary" (*The Guardian*, 28 January 2010).

D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Thomas Seltzer, 1922).

Flannery O'Connor, "Good Country People." UFSC Repository. [https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good Country People - Flannery O'Connor. pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good%20Country%20People%20-%20Flannery%20O%27Connor.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

J.D. Salinger, "For Esmé with Love and Squalor." Edited by Ray Souldard. (Malden, MA: Scriptor Press).—. *Franny and Zooey* (New York: Penguin 2019).

John Steinbeck, *East of Eden* (New York: Penguin, 1952) および Elia Kazan, *East of Eden*. DVD.

W.J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire* (New York: Dell Publishing, 1989).

Hayden White, *Figural Realism* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998).

The Poetics of the Present, Improvisation, and Flow: On the Weak and Lovable Qualities of Contemporary American Literature

Yuji KATO

Summary

It was before and after World War II that American literature established itself as a strong force in Western culture through the works by great American modernists like Ernest Hemingway and William Faulkner and its historicization in literary histories such as F. O. Matthiessen's *American Renaissance* (1941) and Robert E. Spiller's *Literary History of the United States* (1946).

However, the literature of the United States, starting in the 1940s, changed its direction in the works of the generation of writers after Hemingway and Faulkner. Unlike them, writers like the Beats focus on people's weaknesses under the repressive regime of the after-war United States, while others, like J.D. Salinger, explore the same weaknesses amid the upheavals of World War II. They still refer back to the stable framework for ascertainable knowledge, but lament its absence in their realistic styles, which could often be repressive of the diversity in American society. Therefore, it was inevitable their era ended in the mid-1960s when postmodern writers such as John Barth and Thomas Pynchon transformed contemporary American literary scenes.

Realistic writers after the era of postmodern fiction called minimalists, represented by Raymond Carver, Ann Beattie, and Bobbie Ann Mason, invented new modes of writing that transcend the rigid, repressive framework of classical realism, underlining the radical, yet basic, absence of meaning in language. Their new poetics of the present, improvisation, and flow, similar to the example by Flannery O'Connor before the postmodern era, represent the basic contemporary styles of cultural representation in the United States.

キーワード

アメリカ現代文学 リアリズム ミニマリズム J.D. サリンジャー レイモンド・カーヴァー アン・ビーティ フラナリー・オコナー

Key Words

American contemporary literature realism minimalism J.D. Salinger Raymond Carver Ann Beattie Flannery O'Connor