

トマス・ピンチョンの『重力の虹』論 —序章—

幡 山 秀 明

宇都宮大学教育学部紀要
第63号 第1部 別刷
平成25年（2013）3月

A Study of Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*:
Introduction

HATAYAMA Hideaki

トマス・ピンチョンの『重力の虹』論

—序章—

A Study of Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*: Introduction

幡山 秀明

HATAYAMA Hideaki

1.

1973年に *Chimera* を出版した John Barth (1930-) が Thomas Pynchon (1937-) の *Gravity's Rainbow*¹ (1973) を読んだとすると、その時の驚愕はいかばかりだったろうか。その衝撃が6年後の *LETTERS*² (1979) を生み出したと言っても過言ではない。バースは量的にも同じ800頁に近い大作を仕上げて、それまでの彼自身による全創作の「集大成」とする。内容的にも「第二次変革」^{ザ・セコンド・レヴォリューション} をテーマにして、1969年を主軸に独立戦争期から1970年代に及ぶ、陰謀と偽装と虚偽の交錯する、アメリカのもう一つの壮大なメタヒストリーを仕上げる。形式的には小説の元祖といわれる Samuel Richardson の書簡体作品 *Pamela* (1740) に回帰し、バースはモダニズム以降混迷する現代小説にあつて「第二変革」^{ザ・セコンド・レヴォリューション} を期して88通の手紙からなる虚構世界を巧みに構成する。書簡体形式を採るもう一つの理由は、それが文学と映像との対立という20世紀小説の抱える葛藤へのバース流の解答であるからで、当然そこには映像芸術と対極をなす文字による芸術としてのポストモダン小説を提示するという意図がある。さらに、『レターズ』はその当の『レターズ』作り過程の物語というメタフィクションであり、読者の読む行為が当の作品創作過程を小説版と映画版共に同時に進行させ、かつ、最後にそれまでの全てが虚空に消滅するというツール・ド・フォースを成し遂げている。文字による知的遊戯空間が他に類を見ないほど巧みに構築されている。

『レターズ』のこうした特徴はピンチョンの『重力の虹』にも共通する。ナチ・ドイツのV-2ロケットやテクノロジーを巡って展開する後者は、ある意味で *V³* (1963) の続編でもあり、『V.』の虚構世界を包み込みながら、さらに拡大、発展させて近代から今日に及ぶ世界状況を考察するメタヒストリー⁴となっている。15世紀以降の大航海時代、そして18世紀半ばに始まる産業革命を経て、コロニアリズム政策のもと世界が西欧に隷属していく。第一次世界大戦はもとより、二次大戦もまた帝国主義時代の延長上で論じられることもあり、そして、戦後の冷戦からヴェトナム戦争を経て、今日なおアメリカ合衆国の帝国主義的覇権主義がよく議論される。『重力の虹』は広義には欧米文明の功罪とその問題の根源を探究していると言える。

物語は多種多様に提示されるが、かなりの部分が映像的であり、映像の中の会話、解説、語りのように、“analepses”⁵ (バース流にはフラッシュバック) や “prolepses” (同じく、フラッシュフォワード) を織り込み、かつ、逸脱を繰り返しつつ、複数の人物や事件に焦点が当てられて同時進行のもと、それらが多岐に増殖しながら場面が展開していく。登場人物にしても、伝統的なリアリズム作品とは異なり、二次元的でほとんど漫画的でさえある。映像的語り、つまり、イメージ喚起を優先する詩的語りや描写は、例えば、創作主体であるはずの作者が自ら創造主たる声を希薄化したり、意図的に重層

化したりすることを容易にする。フィルム媒体で提示される世界もまた当然作為的ではあるが、「カメラ・アイ」のように限らない客観性を志向することも可能にする。フィルムのスロットのような7つの正方形の横列が場面と場面を区切り、章番号の代わりになっている点もフィルムと関連するだろうとこれまでも指摘されている。バースは映画作り過程を語り、他方、ピンチョンは映画的に語りながら、その中でも過去の数々の映画について盛んに言及し、それだけにとどまらず、登場人物がフィルムを回し撮影し、さらに戦場の映画撮影隊まで登場し、映画全体の中の種々の映画群という入子構造をなしていることがわかる。

他にも、『重力の虹』における仏教の「曼荼羅」、カバラ思想の数秘学、『創造の書』における宇宙発生論を示す「セフィロト樹」、占星術、タロットカードの寓意といった現代西洋科学とは相いれない要素について、『レターズ』ではコンピュータによる新文学“Numerature”を試みるカバラかぶれの狂気Jerome Bray設定の際に影響を与えているだろうと思われる。現代科学技術の神としてのロケット、そして、倒錯と狂気のその科学者という設定は、『レターズ』ではコンピュータの作るマニアックな小説や政治革命家たちにオーバーラップする。また、『重力の虹』における物語の直接時間に関しては、1944年「降臨節」中の12月18日に“Pirate”Prenticeがみる避難民たちの疎開とV-2ロケットの悪夢で始まり、1945年の8月6日広島原爆投下とSlothropの「変容」、そして、Enzianらによる00001・V-2ロケット発射の14日「聖十字架称賛日」までの約9ヶ月に設定され、キリスト教の祝祭日が物語の枠組みとして利用されている。他方、『レターズ』では“LETTERS”の7文字に合わせた1969年3月から9月までの7か月に現在時間が巧妙に設定されている。当然のことながら、間接的であれ、直接的であれ、「反体制勢力」や『レターズ』の反体制過激派など、1960年代後半の激化するヴェトナム戦争や反戦運動の渦巻くアメリカ社会情勢を共に色濃く反映している。

2.

バースに限らず、『重力の虹』は多くの作家たちに影響を与えてきている。では、逆にどのような作品から刺激や影響を受けているだろうか。『重力の虹』は第二次世界大戦を背景にドイツを主要舞台とする戦争小説の一種ではあるが、この点に関して論じられることよりも、テーマ的に、例えば、軍産複合体と結託する体制側と反体制との対立、排他的な植民地主義を生む西欧中心的文化の弊害、V-2ロケットに象徴される現代のテクノロジーとそれを生み出す合理的思考形態の功罪などについて考察されてきた。そして、これまでは非人間的権力機構「彼ら」と不条理に管理抑圧される「俺ら」との対立に関して、Joseph Hellerの*Catch-22* (1961) やKen Keseyの*One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962) などが言及されることが多かった。しかし、『重力の虹』はS. Craneの*The Red Badge of Courage* (1895) のように資料を基に空想で作り上げた虚構であり、まずは当然その戦争小説の系譜に連なると捉えるべきだろう。Steven Weisenburgerの*A Gravity's Rainbow Companion: Sources and Contexts for Pynchon's Novel* (1988) には、作者が当然参考としたであろう様々な分野の数多くの著作が挙げられており、その中でも戦争関連の著作が目立っている。

それまでの戦争小説の中で、まず、John Hawkesの*The Cannibal* (1949) の影響は見逃せない。その舞台も第二次世界大戦直後のアメリカ占領下にあるドイツであり、超現実主義的文体によって廃墟の残骸、策略、裏切り、変身、食人行為、倒錯する愛憎が寓話的に提示される。彼と同時代の同じ戦争体験派の作家達が、例えば、Norman Mailerの*The Naked and the Dead* (1948) やJames Jonesの*From Here to Eternity* (1951) のように伝統的リアリズム手法で軍隊機構の非人間的愚劣さや不条理を描き、

いち早く脚光を浴びていた一方で、ホークスはドイツの歴史とその精神風土を洞察し、1870年の普仏戦争における勝利と翌年のドイツ帝国発足から第一次大戦と二次大戦での敗北という歴史的パースペクティヴの中でドイツ国家と国民性を探りつつ、さらに、ナチズムの復活という悪夢を予見する。ドイツに限らず、欧米社会一般について西欧中心的帝国主義を生み出す国家の、国民の異様に歪んだ悪魔的病巣を炙り出す。

敗戦後、架空の小さな町“Spitzen-on-the-Dain”の精神異常者収容所に暴動が起こり、それに紛れて一人の男がそこを抜け出すところから第一部が始まる。自分は皇太子だと信じるこの男がMadame Snowによって屋敷の地下室に匿われる。普仏戦争時の老將軍の娘で、二度にわたる世界大戦を生き延びた彼女はなおも民族国家再建を夢見ている。屋敷は下宿屋で妹一家も住んでおり、彼女の息子がキツネなどの動物のイメージに置換されながら最後にはマダム・スノウや「伯爵」たちによりドイツ復活の生贄として食されるだろうと暗示される。第二部「1914」では夫人の娘時代の出来事が語られ、夫や国家反逆者でドイツ科学に貢献する英国人Cromwellとの出会いや一次大戦中のエピソードなどが示される。第三部は混沌とした「1945」年現在時間に再度戻り、占領軍指導者の暗殺が実行され、狂気の歴史が繰り返される予兆となる。この町の寓話はドイツに限らず、欧米世界の縮図として捉えるべきかもしれない。

“She did as she was told.”という物語最後の言葉からは、命令に動かされる弱者たちの姿（この場合は虚弱な少女）が見えてくる。『グリム童話』のHänselとGretelを思わせるこうした戦場の子供たちの生贄としての悲劇がタイトルのカニバリズムに凝縮され、また、この童話が『重力の虹』ではKatjeとGottfriedとの運命の引喩となる。他方、爆撃後の瓦礫の街と彷徨する人の群れ、その混沌とした暗闇から秩序が生み出されていく構築のプロセスには権力が介在し、さらに、その権力には偏執狂的な負の欲望も内在することが示される。『人食い』はまさにその不気味さを透視する。

マダム・スノウの冷徹さにはドイツや西欧列強の精神風土が象徴されているだけでなく、産業革命後の経済的発展や市場拡大、つまり帝国主義による領土拡張と戦争などによって、人間性や母性を失った女性像が暗示されている。ピンチョンの謎の女性V.の原型にも思える。また、“Snow”のイメージから連想されるのが、『重力の虹』のヒトラー親衛隊将校Captain Dominus Blicero (“Lord Death”の意味で、Lt. WeissmannのSSコード・ネーム。なおヴァイスマンとは英語では“Whiteman”の意味)や彼の愛人Gottfriedが纏った芳香性プラスチックの絶縁体Impipolex Gの白装束など、死と結びつく白のイメージである。

...what is this but a whitening, a carrying of whiteness to ultrawhite, what is it but bleaches, detergents, oxidizers, abrasives—Streckefuss he's been today to the boy's tormented muscles, but more appropriately is he Blicher, Bleicheröde, Bleacher, Blicero, extending, rarefying the Caucasian pallor to an abolition of pigment, of melanin, of spectrum, of separateness from shade to shade, it is *so white that* CATCH.... (759)

この引用部分は作品最後のエピソード“Decent”直前の“Ascent”からで、1945年のエープリルフルの日におけるブリセロの00000V-2ロケット打ち上げ直前の様子がフラッシュバックで語られている。
シュトレッケフース「死 神」ブリセロがウルトラホワイト「極限の白」への超越をめざしていることが示される。さらに、戦後ドイツから彼や彼のような科学者が渡米していることが、“If you're wondering where he's gone, look among the successful academics, the Presidential advisers, the token intellectuals who sit on boards of directors” (749)と明かされる。ナチズム崩壊後にドイツのロケット科学者たちが米・ソそれぞれに連行され、その後の

ロケット開発競争の担い手になっていたこともよく知られている。

白への偏執を生み出す一因がキリスト教にあることは、『重力の虹』と Herman Melville の *Moby-Dick* (1851) との関連でよく指摘される。例えば、スロースロップとオランダ娘カティエの祖先がピューリタンとカルヴィニストであることに着目すれば、16世紀初頭ドイツで Martin Luther による宗教改革によりプロテスタント主義が生まれ、そこから派生したカルヴィニズム、さらに、その流れを汲むピューリタニズムにおける選民思想が、「^{ウルトラホワイト}極限の白」偏執や人種差別や排他主義につながると考えられていることがわかるだろう。神に選ばれ、救いの与えられた “the Elect” と見放された墮落人 “the Preterite (Reprobate)”⁶ との二分法が、神の名の下での「選民」側の傲慢さや残虐さの根底にある。具体的には、17世紀モーリシャス島に移住したカティエの祖先がそこに生息する醜悪な鳥、ドードー狩りに熱中してその絶滅を図ったエピソード、また、1920年代ブリセロが係るドイツ領南西アフリカ原住民ヘレロ族大虐殺の話は、共に西欧植民地主義の排他的「選民」思想に根差すものと捉えられる。加えて、異端のピューリタンである William Slothrop の次の讃美歌が作品最後を飾ることも注目に値する。

There is a Hand to turn the time,
Though thy Glass today be run,
Till the Light that hath brought the Towers low
Find the last poor Pret'rite one...
Till the Riders sleep by ev'ry road,
All through our cripp'l'd Zone,
With a face on ev'ry mountainsides,
And a Soul in ev'ry stone.... (760)

果たして「・・・神の光が/哀れにも〈選び〉に洩れし最後の一人を見出すとき」が到来するのだろうか。「ライダーズ」たちとは映画 *Easy Rider* (1969) の「〈選び〉に洩れし」ヒッピーたちのような自由を求める者たちなのだろうか。それとも「ヨハネ黙示録」の勝利の白い馬の騎手か、災いをもたらす赤い馬、黒い馬、青ざめた馬の乗り手たちなのか。ロケット弾が今にも落下しようとしているロサンジェルス映画館でこの讃美歌が唱えられるこのエンディングは、天変地異の禍と混乱の後の再生や千年王国、そして神の再臨を説く「黙示録」のパロディなのだろうか。それとも、映画の中のその映画館の中の映画は当の『重力の虹』といったメビウスの輪のトリックなのだろうか。

17世紀新天地アメリカに渡ってきた白い西欧人は、ピューリタンであろうとなかろうと、奴隷制度や人種差別主義を温存し、また、「自明の運命説」を盾にインディアン狩りに手を染めていく。白いプロテスタントによるヘレロ族虐殺やドードー絶滅のエピソードはアメリカのこうした歴史と無関係ではないだろうし、1960年代現在の公民権運動や黒人暴動、ヴェトナム戦争とその反戦運動といった混乱と喧騒を身近に体験する作者は、欧米中心主義の権力の歴史とその病巣を過去に遡りながら確認しているのだろうか。

破壊による混沌からの再秩序化、そして再び破壊へという『人食い』で示されるプロセスは、『重力の虹』においてもまた共通していると言える。第一部二話のフラッシュバックでは、“a fantasist-surrogate” (12) の Pirate Prentice が1914年ロンドンを呑み込む “a giant Adenoid” (14) の悪夢を語る。その「アデロイド」は第一次世界大戦の契機となった東方問題に係る英国外務省職員の咽頭を塞いでいたものとあり、当時の英国政府の外交を揶揄すると思われる。また、第四部最後の「下降」では、1970年における “the Orpheus Theatre” 支配人 Richard M. Zhubb が慢性アデノイド類似症状に悩んでい

るとフラッシュフォワードで述べられる。この人物は1972年ウォーターゲート事件発覚後74年に辞任する当時のアメリカ大統領リチャード・ニクソンを風刺しているとされ⁷、「アデノイド」は戦争を引き起こす事柄や反体制を抑圧する独裁者や帝国主義者と関連しているようで、ニクソンの政策にそうした危険の萌芽を見ている。ヒトラー総督を風刺するC. Chaplinの*The Great Dictator* (1940)の独裁者の名前がAdenoid Hynkelであることと考え合わせると、「アデノイド」に係る2度の世界大戦、そして、ヴェトナム戦争からまた次の大戦が危惧される時代であったことを強調する必要がある。

『人食い』の語り手はネオナチの指導者Zizendorfという設定であり、その語りには破綻が少なくないが、語られるというより、悪夢的な状況がイメージを多用して超現実主義的に描写されながら物語が展開していくと言ったほうがいい。『重力の虹』にも語りと描写の葛藤がみられるが、この作品の語り手はヴェトナム帰還兵で最終章に登場するSteve Edelmanだろうという解釈⁸もある。作中ではカバリスト、ブルースのハーモニカ吹き、かつ、ハリウッドのビジネスマンと述べられているが、さらに検証する必要があるだろう。

3.

60年代は冷戦時代からの外憂を抱え、特にヴェトナム戦争が泥沼化して様々な反体制運動が渦巻き、バース流に言えば「第二次変革」の時代であった。この混乱と暴動の時代精神が多くの作家たちに大きな影響を与えて、例えば『レターズ』を生み、また、Kurt Vonnegutは、戦後23年戦争体験を書けずにいたと述べる*Slaughterhouse-Five* (1969)でBilly Pilgrimの息子を陸軍特殊部隊グリーン・ベレー隊員としてヴェトナムへ行かせるおまけまでつけることになる。SF的で時間の統制から解放されたこの『スローターハウス5』もまた、登場人物の造形や語り口などの点で『重力の虹』に刺激を与えている。

第二次世界大戦に参戦したヴォネガットは、ドレスデン大爆撃と大量殺戮の地獄絵図がトラウマとなり、作者の心に戦争の深い傷跡を残す。その絶望と諦念の空洞の中に従軍牧師助手のビリー・ピルグリムを設定することで、ビリーが作者自身の体験を映し出す鏡となり、万華鏡のような虚構空間を現出させている。この作品はサブタイトルに「子供十字軍、死との義務的ダンス」とあることから、敵であれ、味方であれ、まだ子供のような青年が戦場に駆り出され、死と背中合わせの極限状況に投げ出される戦いの歴史を見据えていることがわかる。「子供十字軍」という点では『重力の虹』においても同じで、若い兵士であれ、無垢な民間人であれ、若者たちが弱者として運命に翻弄されている。ヴォネガットの場合は、皮肉にも検眼医のビリーの眼を通して戦争の歴史を見る読者の「視力検査」を行っているように感じられる。

「時間の中に解き放たれる」というビリーのユニークな能力の設定により、彼が過去・現在・未来を自由に浮遊できるということで、語り手のフラッシュバックのみならず、フラッシュフォワードも可能になる。それに伴い時間順序が交錯して、ビリーは自分の誕生も死に際もすでにその場に立会い経験していると述べられるが、どこに行くかは意思の力で制御できない。彼が無秩序に時間を移動し、読者は混乱した様々な断片的エピソードを聞かされることになる。物語全体が過去形なのでどこが発発地点かもわからないが、総ての事の発端はやはりドイツのドレスデン大爆撃にある。このように提示される時空はトラルファマドール星の四次元世界を擬したもので、個々の瞬間を直線的に考えずに全体として捉え、宇宙の最初と最後を常に同時に経験するという異次元である。このSF的要素について、Tony Tanner⁹は、ドレスデン爆撃直後の状況を目撃した後のビリーはその死や破壊の問題に対処する術を見出せず、そのためにトラルファマドール星を創造すると分析する。ナチの強制収容所、

ユダヤ民族の根絶、広島原爆、子供十字軍といった死と破壊について言及し、人間による多くの破壊行為に眼を向けているが、ヴォネガットは偽善的であり、それらの問題に対峙できずにいると考える。確かに、トラルファマドール星に関する空想は作者の心理的障害であり、自己抑圧の無意識の層と関わっているだろうし、彼の体験は対峙するには余りにも衝撃的であっただろう。その癒されることのない戦場のトラウマがトラルファマドール星という空想を生み出したと言えるかもしれない。そして、そこが不条理や暴力や残酷に満ちた世俗からの一時的回避の場であり、漫画的ユートピアでありながらも、「屠殺場」を「笑いの場」や「癒しの場」にして新しい時空の哲学をもたらす重要な転換装置にもなっている。

ピンチョンに限らず、バースやヴォネガットのような作家たちも、民衆に対して抑圧的政策や政治的エゴが闊歩する時代にあつて、ドレスデン爆撃のような長い間意図的に隠蔽されてきた問題を暴露し、さらにはその陰謀の恐怖と不条理を描き出す。風刺やブラック・ユーモアのような手法で不合理で不条理な状況をコミカルな世界に化けさせ、読者が受容できるような仕掛けを目論む。SFの要素もまた空想的超現実世界への橋渡しとなるが、時には現実に対する諦念を超えた絶望の裏返しとなることもあるだろう。ヴォネガットは、戦後23年経ても“*And every day my Government gives me a count of corpses created by military science in Vietnam. So it goes.*”¹⁰と語らなければならない。Hemingwayの*A Farewell to Arms* (1929) 最終章で描かれる、焚火にくべられた薪の上で右往左往する蟻のように、ここでもまた人間たちは戦争という巨大な政治組織悪の罠に嵌り、閉ざされた世界の中で空しくも足掻き続ける。

さらに、第二次大戦末期イタリアの米空軍基地を舞台に、軍隊を戯画化しながら戦場の不条理と狂気を描いた『キャッチー22』の影響も見逃せない。『武器よ、さらば』を下敷きにしたかのようなこの作品は、戦争小説の系譜を『重力の虹』へと繋げている。一つには、軍人に限らず一般人までもが爆撃の犠牲となり、娼婦の幼い妹のようにここでもまた子供たちまで悲運に翻弄される点が挙げられる。さらに、軍隊上層部の利己的な野心家たちは勿論、その他にここで注目すべき人物が登場する。Milo Minderbinderという食堂係は物質調達にビジネスマンとしての才能を発揮し、国境を越えた物資調達のシンジケートを操り、利益のためには味方への攻撃も辞さない。戦争がビジネスの道具になり、その発展の契機にもなることがこの作品の中で暴露される。こうした個人の利益操作があれば、当然大企業などの組織が隠蔽や捏造、情報操作、さらには陰謀を生み出すこともあるだろうし、現に数多くのスパイ小説などの素材となっている。

『重力の虹』でも次のような衝撃的な妄想が語られる。敗戦後間もない7月の頃に、ロケットの残骸を探し回る“the Schwarzkommando”が、ヘレロ族の血を引く者たち自らの民族消滅を図る一派の墮胎活動を阻止しようとして、ハンブルグの街をオートバイに乗って探索している。その指導者エンツィアーンは廃墟を目にして多国籍軍産複合体の陰謀に思い至る。

This serpentine slag-heap he is just about to ride into now, this ex-refinery, Jamf Ölfabriken Werke AG, is *not a ruin at all. It is in perfect working order.* Only waiting for the right connections to be set up, to be switched on ... modified, precisely, *deliberately* by bombing that was never hostile, but part of a plan both sides—“*sides?*”—had always agree on...yes and now what if we—all right, say we *are* supposed to be the Kabbalists (520)

「ヤンプ石油鉱業株式会社」（架空の企業）は爆撃を受け、一見して廃墟と化しているが、実は「両陣営」合意の計画の下で再稼動を待つ状態にあるのではないか。そして、「爆撃とはまさに産業転換の一段

階であり、エネルギー解放の一つひとつがまさに時空に当を得て行われた」のではないかと、次のように憶測する。

...if what the IG built on this site were not at *all* the final shape of it, but only an arrangement of fetishes, come-ones to call down special tools in the form of 8th AF bombers yes the “Allied” planes all would have been, ultimately, IG-built, by the way of Director Krupp, through his English interlocks—the bombing was the exact industrial process of conversation, each release of energy placed exactly in space and time, each shockwave plotted in advance to bring *precisely tonight’s wreck* into being thus decoding the Text, thus coding, recoding, redecoding the holy Text.... (520)

残骸となった製油所は次のさらに進んだ段階の構築物に移行するための解体に過ぎず、すべてが「予め仕組まれていた」のではないかと疑う。

It means this War was never political at all, the politics was all theater, all just to keep the people ... secretly, it was being dictated instead by the needs of technology ... by a conspiracy between human beings and techniques, by something that needed the energy-burst of war, crying, “Money be damned, the very life of [insert name of Nation] is at stake,” but meaning, most likely, *dawn is nearly here, I need my night’s blood, my funding, funding, ahh more, more* The real crises were crises of allocation and priority, not among firms—it was only staged to look that way—but among the different Technologies, Plastics, Electronics, Aircraft, and their needs which are understood only by the ruling elite (521)

「政治は全くの演技であり、民衆の気を逸らしただけで」、「戦争というエネルギー爆発」を導いたのは実は「テクノロジーの要請」であり、「我が資金、資金、あー、もっと、もっと」という裏の声の策謀を透視する。「エリート支配者」のみが理解する「各種科学技術、プラスチック学、電子工学、航空学」間の資金獲得競争が背後で糸を引いているのではないかと、妄想がさらに広がっていく。

映画 *JFK* (1991) はケネディ大統領暗殺の陰謀を描き、サバイバル・アクション・ホラー映画 *Resident Evil* (2002) は巨大医療企業の細菌兵器開発という死の商人としての裏の顔が物語の発端となる。後者はゲームソフトを原案にしたもので娯楽作品に過ぎないかもしれないが、ウォーターゲート事件 (1972) に代表される政治不信、軍産複合体と政治の癒着、原子力産業と専門学者の馴合い、グローバル時代における多国籍産業とカルテルの問題など、仮想ゲームでは済まされない危険な現実今日の人間社会が常に直面していることを示しているのは言うまでもない。

フランス・スペイン合作ドキュメンタリー「電球をめぐる陰謀」¹¹によると、1925年にジュネーヴで白熱電球の寿命は1千時間にするという国際的カルテルが結ばれていたようだ。技術的な限界を追及するよりも生産と消費を優先させるためであった。この事実を踏まえながら『重力の虹』の中の“The Story of Byron the Bulb”を読んでみると話に込められた作者の寓意がより鮮明になる。

「〈電球〉バイロンの物語」は第四部「反体制勢力」第3話における物語の中の物語である。バイロンと命名されたこの電球は千分の一の割合でできるという、永遠に切れることのない完璧な電球の一つであり、1920年代に遡るその誕生から戦後までの物語が擬人化され、電球によって語られる。彼は多国間白熱電球カルテル〈ファイボス〉というシステムの異端の反逆者で、逃亡者であり、また歴史のもの言わぬ目撃者である。さらに、巨大化するシステムに対する、絶望の「カウンターフォース」の一つである。外枠となる第三話は次のようなものだ。ウィスコンシン州ケノーシャ出身の大佐がドイツ駐留軍中隊専属の床屋で真夜中に散髪してもらう。彼の頭上で輝く裸電球が〈電球〉バイロンで

あり、光を発しつつ欧州各地を流転し、そして今は床屋の手元を照らしている。近くでは姿は見えぬがスロースロップらしき人物がハーモニカでブルースを吹いており、そのもの悲しげな響きはパイロンの怒りや不満とは対照的でパイロンへの鎮魂歌のように感じられる。

まず、大佐が自分の話をする。ノルトハウゼンの地下ロケット工場のことや運河沿いでのラズロ・ヤンプとの出会いなどの出来事が、彼のドラッグ常用のために幻想的に聞こえる。また、そこには何か、故郷ケノーシャへの郷愁、人工的鋼鉄の都市〈幸福村〉に対する懐疑と憂鬱が漂う。そして、〈電球〉パイロンの物語の後で、大佐は〈電球〉の苦悩の輝きに向けて喉を開き、頸部を無防備にする。床屋の手が震え、鋏先端が下を向いたまま小刻みに動く。大佐の死を暗示するところでこの話が終わる。

〈電球〉パイロンもここに来る前は、ノルトハウゼン地下工場の一隅で使われており、ロケット技師 Pökler の苦悩と絶望を昼夜照らしていた。ペクラーの妻子は工場に隣接する収容所に、謂わば、人質として囚われており、彼はなすすべもなくロケット開発事業に従事していた。権力システムに抑圧されていたのはパイロン自身もそうであり、永久不変の電球であるがためにそれを破壊しようとする企業の手先により数々の危険に晒されてきた。彼は企業の陰謀に逆らい、全世界の電球を組織化しようという夢を抱いていたが、結局無力さを甘受して運命に逆らわずにただ発光しながら存在し続けている。しかし、不滅電球は歴史の目撃者であり、未来の、例えば、原子力発電問題などの不吉な預言者にもなる。Harold Bloom は、*Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow*¹² (1986) の「序論」で〈電球〉パイロンの物語を考察して、作中これが最も印象深く、20 世紀の最も優れた物語の一つであるとさえ述べている。〈電球〉パイロンはエントロピーの法則に従わぬものであり、それ故にパラノイド的「システム」にとって厄介な存在であると説明する。さらに、ピンチョンのヴィジョンにおいて、パイロンの意識はグノーシス主義の暗い運命を代表し、物語の絶望的終わり方は黙示録的沈黙を示すと指摘する。変則的電球として「システム」から追放され追われる〈電球〉パイロンには、英詩人パイロンを思わせる「強烈なまでにロマンティックなプロメティウスの運命」が定められていると神話的に解釈する。電球カルテルの「システム」の名称はギリシャ神話の太陽神にちなんだ〈フォイボス〉で、世界の電球生命を決定するという意味からも現代の太陽神に相応しい。〈フォイボス〉はさらに巧妙なカルテルを結んでいき、パイロンは沈黙するだけの存在となり、その結果として残るのが際限のない怒りや狂気であり、そこが最も悲痛なところであるとブルームは述べている。

作者にとって、我々の時代とはプラスチックとパラノイアの時代であり、世界は「システム」に支配され、彼はそうした「システム」に反抗せんとする衝動を表現する方法を模索している。〈ゾーン〉にも「システム」やそれを操る「彼ら」という圧倒的権力が存在するが、同時に「反体制勢力」も存在し、その個々の力は微力であれ、不屈である。スロースロップもその一人で常に打ちひしがれて失敗続きであるが、諦めることなく、姿を変えて拡散し、増殖してその存在が引き継がれていく。彼の吹くブルースの調べは、同じ「反体制勢力」であるパイロンにとっても憂鬱で重苦しい響きとなっているに違いない。

個人の自由に対して抑圧的な体制を批判するのは、社会性の強いアメリカ文学作品の特徴であり、戦争という舞台の中で軍隊組織の矛盾や不条理は様々な作家が告発してきた。そして、その軍隊は現代社会の縮図として意味を持ち、また、生と死の極限状況において兵士たちは現代社会の不条理な罠に嵌った人間の姿を露わにしてきた。ピンチョンの戦争小説は、さらに、世界の近代史を視野に収めて今日のテクノロジー社会の行き着く先を見据えながら、現代のまさに「黙示録」と呼ぶに相応しい世界を示している。

-
- ¹ Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* (Picador), 1975. 本稿の括弧内の数字はその引用ページを示す。
- ² John Barth, *LETTERS* (Dalkey Archive Press), 1994.
- ³ Thomas Pynchon, *V* (Picador), 1975.
- ⁴ Shawn Smith, *Pynchon and History* (Routledge), 2005.
- ⁵ Steven Weisenburger, *A Gravity's Rainbow Companion* (The University of Georgia Press), 1988. この必携書の説明による。
- ⁶ *Pynchon and History* の説明に基づく。
- ⁷ *A Gravity's Rainbow Companion* による。
- ⁸ Joseph W. Slade, "Religion, Psychology, Sex, and Love in *Gravity's Rainbow*," *Approaches to Gravity's Rainbow*, ed. Charles Clerc (Ohio State University Press), 1983.
- ⁹ Tony Tanner, "The Uncertain Messenger: A Study of the Novels of Kurt Vonnegut, Jr." *Critical Quarterly*, 11 (1969), 297-315; rpt. Tanner, *City of Words* (New York: Harper & Row), 1971.
- ¹⁰ Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five; or The Children's Crusade, A Duty Dance With Death* (New York: Dell Publishing), 1979, 219.
- ¹¹ NHK BS1, 2012年7月17日放送「電球をめぐる陰謀—消費社会の裏で動く戦略、意図的な老朽化とは？」
- ¹² Harold Bloom, ed. *Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow* (New York: Chelsea House Publishers), 1986.

参考文献

- Barth, John. *Chimera* (New York: Fawcett Crest), 1974.
- . *LETTERS* (Dalkey Archive Press), 1994.
- Hawkes, John. *The Cannibal* (New Directions Publishing Corporation), 1949.
- Heller, Joseph. *Catch-22* (Simon & Schuster), 1996.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms* (Triad Grafton Book), 1977.
- Jones, James. *From Here to Eternity* (Fontana Press), 1987.
- Kesey, Ken. *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (A Signet Book), 1989.
- Mailer, Norman. *The Naked and the Dead* (Picador), 2000.
- Melville, Herman. *Moby-Dick* (Penguin Classics), 2007.

