

エントロピーからの脱出 トマス・ピンチョン『V.』論

阿部 幸大

1.

浅田彰は『逃走論』(1984)において、ドゥルーズ＝ガタリから学びつつ、「スキゾ」と「パラノ」という二項対立を繰り返し提示している。浅田によれば――

パラノ型というのは偏執型の略で、過去のすべてを積分＝統合化して背負いこみ、それにしがみついているようなのを言う。パラノ人間は《追いつき追いこせ》競争の熱心なランナーであり、一歩でも先へ進もう、少しでも多く蓄積しようと、眼を血走らせて頑張り続ける。他方、スキゾ型というのは分裂型の略で、そのつど時点ゼロにおいて微分＝差異化しているようなのを言う。スキゾ人間は《追いつき追いこせ》競争に追いこまれたとしても、すぐにキョロキョロあたりを見回して、とんでもない方向に走り去ってしまうだろう。(36)

これを読んでただちに想起されることは、アメリカ文学にあつては「スキゾ」的習性がいつでも賛美されてきたはずではなかったか、ということだ¹。浅田は「パラノ」と「スキゾ」に典型的な行動様式はそれぞれ「住むこと」と「逃げること」であると述べているが、アメリカ文学は――というより、アメリカという国の国民性そのものが――まさに「住むこと」を嫌い、「逃げること」を信条としてきたと言つていい。

この「逃げること」称揚というアメリカ的な気運はしかし、「住むこと」に対する子宮回帰的な願望と表裏一体であることが少なくない。たとえばハック・フィン。彼のまさに文字通り「逃げること」としての運動性・移動性は誰もが知るところだが、『ハックルベリー・フィンの冒険』という作品全体に死の雰囲気は彌漫していることもまたおのずから見出されるだろう。ハックの場合「死」とは、「逃げること」(＝移動すること)の対極である「住むこと」(＝静止すること)の、もっとも先鋭化した在り方であると考えられる。

『トム・ソーヤー』最終章と『ハック・フィン』第一章でハックが言及する、快適な生活空間としての「空樽」a barrel への嗜好――これは水面を滑り続ける「いかだ」a raft と対照的だ――が、いま述べた「住むこと」と「逃げること」をともに欲望するという

矛盾を象徴的に示している。ハックの空樽に対する愛着には、静止＝死に対するうっとりとした憧れが色濃くにじんでいる。この「空樽」のイメージもまさしく子宮回帰願望的なものであるだろう。さらに言えば、ミシシッピ川を下るハックとジムの「移動」は、いかだに乗りながら流されるという、妙に受動的な運動でもある。アメリカにおける運動性や「逃げ」への過剰な執着は、静止＝死への恐怖と憧憬とを同時に抱えこんだ両義的なものであることを見落としてはならない。

2.

ところでピンチョンの処女長篇『V.』(1963)にはプロフェインとステンシルという二人の男性主人公が登場するが、このうち中年のステンシルは、ピンチョンの中心的な主題でありまた最重要の大道具でもある「パラノイア」を体現するキャラクターとして造型されていることは明らかである。では先の分類にしたがってステンシル＝バラノ、プロフェイン＝スキゾと見做せるのかと言えば、そうではない。ただし、この分類は彼らに対比的に分析しようとするときに役立つ。彼らにはスキゾ的なものとバラノ的なものが、ねじれながら奇妙に混在しているのだ。

ステンシルというキャラクターを考えるにあたって、まずはジョン・パース『旅路の果て』(1958)の主人公ジェイコブ・ホーナーのことをここで考えてみたい。小説の冒頭、「ある意味で、ぼく、ジェイコブ・ホーナーだ」(3)と語り始めるこの主人公は、「自我の分裂」というポストモダンの状況を、文字通りの「精神分裂病患者」として体現したキャラクターである。そのことを彼自身が明晰な言葉で説明した箇所を引用してみたい。ジェイクは、自身の分身的なキャラクターである友人のジョー（彼は自律的かつ強固な自我を理性によって保持することに成功している）に関して、以下のような感想をもらす。

ジョーのように、過去に自分のやったことに対して何の後悔も感じないためには、少なくとも、自分が統一のとれた人間であると強く感じていなければならない、そういう感じをぼくは、いかなるときにも持ち合わせていないのだ。じっさいジョーが自分の主観主義^{サブジェクティズム}の核心に近いものと認めた個々の観点間の衝突は、ぼくの場合、さらに進む。主観主義といえば自我という含みがあり、複数の自我を感じている場合、強度に内部的次元において、同じ衝突が起こって、一人の人間の数個の自我が、ジョーの世界で個人や団体が主張するのと同様に、自分の意見こそ反論のしようもない正当性をもっているんだと主張する。つまり、ぼく自身に関する明瞭きわまりないぼくの判断によれば、個人なるものは、じつは個人^{アトム}じゃない。原子がじつは分割不能^{アトミスティック}じゃないのと同じで、個人をさらに分割して、ついに主観の位置をつきとめないかぎり、主観主義などと言っても真の意味をなさぬ。(222)

このような分裂的な自我を抱えた彼に医者は、「ひとつの仮面」を「心から信じて」身につけるよう促す。「仮面の後ろに何かがあるなんて思っちゃいけない。〈エゴ〉とは〈私〉であり、〈私〉とは〈エゴ〉であり、〈エゴ〉を定義すれば仮面だ」(139)。

その「ひとつの仮面」によって自我の統制をはかろうというわけだが、その一環として医者神愛療法 (Agapotherapy) というものがもつ一定の効力を紹介する。

アガポセッビー

神愛療法——信仰の療法だな——は老人の患者には効くことが多い。身体を動くようにする働きのあるものとして、だれかを信仰するわけだな、医者なり、その他の管理者なりを。忠誠心の分裂を防ぐわけだ。(125)

ステンシルはこの「神愛療法」を地で行くキャラクターである。彼にとっての「神」とはもちろん、“V.” という文字^{キヤラクター}=人物だ。ややもすれば拡散してしまいそうなスキゾ的自我を抱えた彼は、まさしく「忠誠心の分裂を防ぐ」べく、「V.を追いかける自分」という「ひとつの仮面」を「心から信じる」のである——ただしカギカッコつきで、セルフコンシャスに。自らを“he”と三人称で呼びさえする彼は、自覚的にパラノイアックな行動をとることで、スキゾ的自我の分裂を食い止めようとするわけである。

『V.』において、人格のスキゾ化を抱えた人物はひとりステンシルのみではない。フレドリック・ジェイムソンがポストモダニズム文化現象一般に通底する感覚として摘出した“depthlessness”——すなわち、ポストモダンの時代にあっては、ハイ・モダニズムが依拠してきた「深層」が「表層」を決定するという図式はもはや全面的に無効化しており、もはや「表層」が全てであるのだという認識——が、このポストモダン小説にも浸透しているが、自我や人格といった精神分析的な分野においては、この“depthlessness”はスキゾフレニアとして発現するのである。

この「深層／表層」の二分法は具体的には、マルクスの「下部構造／上部構造」、フロイト的な「無意識／意識」、記号論的な「シニフィエ／シニフィアン」といった見慣れた思考モデル一般を指すのだが(ジェイムソンはこれらを纏めて“the depth model”と呼ぶ)、『V.』ではたとえば“soul”と“skin”というキーワードで言い換えられて「深層」にあたる“soul”が空虚そのものであるとの認識がエヴァン・ゴドルフィンによって提示されたり(181)、次々と出現するV.の頭文字をもつ女性たちが、いわばシニフィエをもたないシニフィアンとして互いにメトニミカルであったり、ファウストは日誌で自らをファウスト I, II, III, IV と「進化」させていたり、プロフェインさえも、自らの“disassembly”の可能性を想って恐怖し(35)、恋人レイチェルに“*There's nothing inside. Only the scungilli shell*”(410)と吐き捨てたりするのだ。以上の例だけでも、ジェイムソンが論じるようなポスト構造主義的知見をピンチョンが少なくともテクスチャルな次

元では取り入れていることが確認できるだろう。

ここで注意しなければならないのは、ステンシルのスキゾ性は、ジェイクの場合とは異なり、ある外的要因がその（間接的）原因となっていることが文中ではっきりと示されているということだ。その外的要因とは、エントロピーである。

実は『V.』には「エントロピー」という単語は一度も現れないのだが、「デカダンス」など様々な語彙で言い換えられてつねにエントロピックな世界観を醸している。エントロピーという概念を説明するには色々な表現のしかたがあるが、ここではとくに「差異の消失」と言うておくのがステンシルのスキゾ理解に役立つだろう。つまり、世界から差異が消失してゆくにしたがって、明確な境界をもった自我というものの一貫性が脅かされるのである。差異の消失はエネルギーの解放に伴って進行するわけだが、そのスピードは 20 世紀を通して加速度的に上昇し、ついに 1945 年に歯止めがかからなくなった——そうステンシルは考えている。小説中では明示されていないが、スレイドが指摘するように、ステンシルが「目覚め」、「flip」するのは、広島に原爆が投下された瞬間なのだ (49)。

この問題はもう少し掘り下げる必要があるが、ここでプロフェインも同じくエントロピックな世界観を共有していることに触れておきたい。1932 年生まれの彼の場合は “the century’s child” (48) であるステンシルとはやや異なり、20 世紀全体というよりは第二次世界大戦が彼のエントロピック的認識において特権的な位置を占めている。その理由は、彼が half-Jewish と設定されていることから理解できるだろう。

Now remember, right after the war, the Nuremberg war trials? Remember the photographs of Auschwitz? Thousands of Jewish corpses, stacked up like those poor car-bodies. Schlemihl: it’s already started. (321)

『V.』における「物語の現在」は 1955-56 年に設定されており、この時代にあってアウシュヴィッツの衝撃はいまだ生々しいものだったはずである。原爆とアウシュヴィッツを併発した第二次大戦後において、二人の主人公はともに、生命の「モノ化」の加速度的進行と、その過程で引き起こされる「差異の消失」を不可避のものとして承認せざるを得ない、そのような世界を生きる人物として描かれているのだ。

3.

ステンシルの話に戻ろう。トニー・タナーはかつて、ステンシルの造型は character と呼ぶにはあまりに観念的にすぎ、figure とでも呼ぶしかないと断じ (『言語の都市』178)、またデイヴィッド・シードは “One of the dangers in describing Stencil is of over-humanizing

him” (84) と断ってからステンシルについて論じはじめたが²、これらの判断は確かにある程度まで妥当であるように思え、すくなくともプロフェインと較べたとき、どうしても「二人の主人公」と見做すべき重要性を二人が分量的にもテーマ的にも担わされていることを考慮すれば、彼らの造型のこまやかさには偏りがあると言わざるを得ないようだ。しかし「二人の主人公」と彼らを見做す以上、ステンシルの認識を分析することで見えてくる問題意識は『V.』の全体的理解を目指すにあたって必須であるし、またあとでプロフェインのキャラクター造型を精しく検討するにあたっても議論の前提として有用であるため、ここで整理しておくことにしたい。

人物や語り手の認識、小説中のフィクショナルな出来事などを、なんらかの歴史的・社会的現実のアレゴリーとして解釈しようとする態度は、個別の小説をよりよく読もうとするさいに必ずしも有効であるとは限らないと思うが、ことステンシルの場合においては、やはりトニー・タナーが『V.』の人物たちは環境のなかに生きているのではなく、環境が人物たちを通して生きて」いると述べているように（『言語の都市』171、強調タナー）、彼の中に歴史性をあえて読み込む作業は小説の理解に確実につながるし、またステンシルのキャラクターということを考える上でも、やはりそうすべきであるように思われる。

まず確認したいことは、以下のような逆説的状況である。すなわち、すでに見たように「差異の消失」、スキゾ的拡散を、まさに「首の皮一枚」でかろうじて食い止めるためのよすがとして、彼にはV.の探求があったのだが、しかし彼が収集した歴史的「資料」、しかもあるキャラクターの評言によれば“Stencilized” (246) された、すなわち自らのビジョンに都合よくハマるように改竄された資料はどれも、そうした「秩序化」や「積分＝統合化」の「敵」であるはずの「差異の消失」の認識を裏付け、強化するような20世紀の事件ばかりなのだ。このような「ジレンマを抱えながら挫折・破滅してゆくキャラクター」とはいかにもリアリズム／モダニズム的な常套であるが、ステンシルの場合はその挫折・破滅を、どうやら半永久的に遅延させることができそうに思われる。彼にとっての探求は、「探していれば安心」という阿片的習慣なのだ。したがって彼はその「探求」を完遂させずに継続させるべく、“Approach and avoid” という無理のある——ただし先に述べたようにすぐれてアメリカ的な——戦略を取らざるを得ない。

Finding her: what then? Only that what love there was to Stencil had become directed entirely inward, toward this acquired sense of animateness. Having found this he could hardly release it, it was too dear. To sustain it he had to hunt V.; but if he should find her, where else would there be to go but back into half-consciousness? He tried not to think, therefore, about any end to the search. (51)

ステンシルの探求が逆説的なのは、歴史的な側面からみても同様である。1901 年、“the year Victoria died” (48) にイギリスに生まれ、20 世紀ヨーロッパが重ねてきた数多の帝国主義的罪科の歴史を、彼はしつこく収集し、編集し、人に語るのである。だから小説中、彼が最初に登場するマヨルカ島の場面で、話し相手になっているマーグラヴィンが “V. for victory” (50) と戯れに (playfully) 述べるのは、「V.」が何の略であるのかという、一意には決定不可能な問いへの解答のひとつとして、きわめてシリアスに響くことになるのである（ステンシルはその解答を退けるが）。

原子爆弾とアウシュヴィッツにその極点をみる、20 世紀の欧米列強が収めた対外的「勝利」と思えた蛮行の取り返しのつかなさ——SHROUD = プロフェインの言葉を借りれば、“It’s already started” (322) という——これでもかと、自らに、知人たちに、また読者にも、彼は例証し続けるのである。しかも構造的には自虐的であるその行為だけが、彼の自我を支える唯一の方法なのだ。

そういった清算不可能な歴史を引き受けつつ、たぶんに戯画的・観念的ではあっても、罪深い歴史的現実をある程度生きようともがくキャラクターであると、ステンシルを評することができるだろう。それは一人で背負い込むにはあまりに重すぎる歴史でもあるだろうし、そのことは逆に言えば、作者があまりに深大な問題を一人のキャラクターに押し付けてしまったことで、ステンシルの人物像は character というよりも抽象的な figure と呼ぶべき存在に近づいてしまったということでもあるかもしれない³。

ではステンシルがこのような純粋な、いわばキャピタライズされた〈探求者〉となってしまったこと、『V.』の語り手の言葉を引けば “He Who Looks for V.” (244) という抽象的・観念的な存在となったことの原因は、スレイドが “Stencil’s fitness for his task is accidental” (49) と述べているように、まったくの偶然に過ぎないのだろうか。たとえば小説中でも提示され、かつ解答の与えられていない疑問、すなわち、“the obsession was acquired, surely, but where along the line, how in the world? Unless he was as he insisted purely the century’s man, something which does not exist in nature” (244) に対する答えには、どのようなものが考えられるだろうか。すこし訊き方をかえれば、ステンシルの「探求」に、より個人的な、内的要請といったものを認めようとすれば、どのようなことが考えられるだろうか。

まずまっさきに思い出されるのは、V. が彼の母親であるかもしれないという仄めかしであり、もう一つは、彼の「探求」を唆したのは父が遺した日誌であるという事実であって、すなわち、ステンシルの「探求」には家族の主題が絡んでいるらしいということである。しかし、家族の主題とは、これまたいかにもリアリズム／モダニズム的、もしくはいわゆるマイノリティ文学の追求してきた、ある程度ジャンルのとも見做しうるテーマであって、half-Jewish であるプロフェインにさえ主題のレベルで家族というファクターを見出すことは難しい（彼が実家へ帰るも父母が不在である印象的なシーンは象徴

的だ)。しかしながら、ステンシルが「家族」と「アイデンティティ」という問題をここで担わされている事実は、やはり否定しがたい。

Sidney [Stencil's father] hadn't left much in the way of pounds and shillings, but had generated good will in nearly every city in the western world among those of his own generation. This being a generation which still believed in The Family, it meant a good lookout for young Herbert. (50)

つまりステンシル・ジュニアは金銭面に限らず、あらゆる点において “the blood conscious ‘contacts’ of his legacy” (50) に依存して生きているのである。「V.の探求」という、パラノイアックな行動パターン——すでに見たように、彼のアイデンティティの支え——さえも、彼が父親から受け継いだ「遺産」なのである。

上の引用箇所には、少なくとも「物語の現在」においては “The Family” というものに対する信用は既に喪われてしまっているとの認識が含まれている。そのような時代にあってもなお「父の遺産」で／を生きるステンシルは、「家族の喪失」をみずから経験した世代の人物なのであり、その断絶した価値観に引き裂かれた存在として、プロフェインよりもむしろ家族という主題を前景化し、問題化するにあたって相応しいキャラクターなのだ。

スレイドはステンシルによるこの「母親探求」を、以下のようにまとめている。

Stencil is in search of his mother. In this, too, he would be very much “the century’s child,” since one important feature of twentieth-century literature is the loss of a sense of origin. . . . If he is the “century’s child,” then he is by the same token searching for the century’s “mother,” or, more generally, who or what it was that gave birth to the twentieth century and caused it to move so rapidly towards world wars, genocide, nuclear bombs. . . which would indeed seem to be accelerating the approach of total entropy. (45)

この観察はある程度まで正しいように思われる。すなわち、ルカーチのいう「故郷喪失」が20世紀文学の大テーマでたしかにあるのだが、極度にセルフコンシャスなステンシルのばあい、その「喪失」を回復しようとする試み＝「探求」が、もはや達成も成立も望めないことがあらかじめわかっている（ここまではモダニズム的だが）ということを前提としながら、いくぶんゲーム的でさえあるようなやり方で、構造的には同じように見えるが認識論的に異なる「探求」に取り組んでいるのであり、したがってステンシルのそれはモダニズム的「探求」のほとんどパロディなのであり、シーゲルの言葉を借りればまさしく “anti-quest” (7) と呼ぶべきもののなのである。この、モダニズム的なロマンティック・アイロニーをさらにおしすすめた、幾重にもメタな次元にある、自己欺瞞で塗

り固められた主体とその「探求」のありかたを、われわれは「ポストモダンの」と評しても許されるだろう。

V. の性別は実際には不明であり、もはや生物であるかどうかさえ定かでないとは小説中で言及されるにせよ、ステンシルが「探求」する対象はやはり母親＝女性であるらしいという事態は、小説全体のモチーフとして極めて重要である。それは、これから論じようとしているもう一人の主人公プロフェインと共通するオブセッションであるからだ。ステンシルとプロフェインが共有しているように思われるこの小説のグランド・デザイン——すなわち、ニューヨークを舞台にした「物語の現在」の各章と、ステンシルが収集した歴史的イベントを扱った各章とを連結・統合するテーマ論的な「鍵」——は、世界が実際にモノ化へむかって邁進しているということが第二次世界大戦を含む 20 世紀の帝国主義的歴史によって証明され、かつ、以来その「モノ化」の進行が指数関数的に加速しているという絶望的な認識であり、そしてもうひとつは、その「モノ化」は女性と強く結びついている、という認識なのである。彼らにとって女性は、エントロピーの進行を促進し、人間のモノ化を率先して承認し、「われわれ男性」の人間性、肉体性、“animateness,” そして “soul” を、脅かす存在なのだ。

「物語の現在」はエピローグの直前に終わっているが、その章でステンシルはマダム・ヴァイオラなる新たな V. の女性に関する手がかりを入手し、プロフェインを置き去りにしてストックホルムへと旅立ってしまう。父の死地であるがゆえに長らく訪問を回避していたマルタ島をようやく訪れたにもかかわらず、彼の “approach and avoid” という戦略は未だ終結を見ることなく、「探求」は続けられることになる。

この場面について多くの批評家が指摘しているように、プロフェインの服装は彼が登場する最初と最後でまったく同一であり、それは「経験から学ばないのか」という質問に対する答えでありまた小説中における彼の最後の発話である “No, (...) offhand I'd say I haven't learned a goddamn thing” (506) という言葉とあいまって、プロフェインは全く「成長」しないキャラクターであるとの見解が『V.』批評においてこれまで支配的であった。しかしながら、「成長」もしくは「変化」しないのはむしろ 56 歳に達しているはずのステンシルのほうなのであって、ピンチョン自身が『V.』を執筆していたはずの年齢とほぼ同じ年齢に設定されたプロフェイン (23, 24 歳) に関して、彼は「成長しなかったキャラクター」であり、たとえば「ビルドゥングスロマンの主人公へのアンチ」と上のような理由だけで断じられるほど、ことは単純でないように思われる。以上のことを念頭に置きながら、以下、プロフェインのキャラクター分析を行ってゆくことにしたい。

いま述べた『V.』における「グランド・デザイン」、つまりエントロピックな世界観を抱くに至った過程は、プロフェインの場合すこし事情が異なっている。そのことは、彼自身の口からほとんど説明されている。

プロフェインがレイチェルと知り合って、文字通り恋に落ちようと (“he finagled himself into love for Rachel” [21]) いうときに、レイチェルが父親からプレゼントされた愛車の MG を洗車している場面を彼は目撃する。そこでレイチェルは恋人を愛撫するように車を扱い、『V.』全体を見渡してももともと「愛情」に溢れた言葉で話しかける (“You beautiful stud...I love to touch you.” [22])。これに対するプロフェインの反応は “It occurred to Profane that he might vomit” (23) というものである。

このことをプロフェインは、彼らがステディな恋人同士となつてのち、みつももないことに、口論の際に蒸し返す。

“What about you and that MG. . . . You know what I always thought? That you were an accessory. That you, flesh, you’d fall apart sooner than the car. That the car would go on, in a junkyard even it would look like it always had, and it would have to be a thousand years before that thing could rust so you wouldn’t recognize it. . . . I only started to think about being a schlemihl, about a world of things that had to be watched out for, after I saw you alone with the MG. I didn’t even stop to think it might be perverted, what I was watching. All I was was scared.” (425)

ここで彼は晩年のフロイトが『快樂原則の彼岸』で述べた、全ての有機物は無機物へ還ろうとする死の本能（タナトス）を持っているとする理論とその悲観的ビジョンをそのまま繰り返しているかのようだ。かつてピンチョンはあるキャラクターに「フロイトはわれわれの世代にとって母乳のようなものだった」と語らせたことがあり⁴、ピンチョン作品にフロイトの影響は濃厚だが、ここではもはや、プロフェインもフロイトの読者なのだと言いたくなるほどである。

さらに “Women had always happened to Profane the schlemihl like accidents: broken shoelaces, dropped dishes, pins in new shirts.” (141) という語り手の言や、レイチェルに初めて会うとき彼は彼女の MG にあやうく轢き殺されそうになるのだが、そのことを受けて “He reflected that here was another inanimate object that had nearly killed him. He was not sure whether he meant Rachel or the car.” (17) と述べられていることを考慮すれば、先に述べたようにプロフェインが女性とモノ inanimate(ness) を結びつけて考え、さらに彼が恐れる「死の本能」の存在を、女性が率先して証明し、さらには助長していると彼が考えていることが見て取れるだろう。

しかしながら、彼は一方で女性というものに性的に強く惹かれ過ぎる存在である。“He was too afraid for his life to be, as he normally was, girl-shy.” (18) であり、地下鉄で女性に囲

まれたとき彼は酷い窮状に追い込まれたと感じてしまう——

As it happened, the subway car he got into was filled with all manner of ravishingly gorgeous knockouts. . . . It was too much, too much. Profane hung on the handgrip, weak. He was visited on a lunar basis by these great unspecific waves of horniness, whereby all women within a certain age group and figure envelope became immediately and impossibly desirable. (32)

べつに女性に惹かれるということ自体は異常でも何でもないのだが、いま述べてきたような事情から彼にとって女性には避けるべき対象であるため（それは危険であり、また性欲のごときものは自らの animateness に関わってくる問題になる）、それが性欲の対象でもあるとなると、ジレンマに陥ることになるわけだ。

彼の女性に対するこうしたジレンマは、ステンシルの V. に対する態度——approach and avoid——と似ている。この類似は彼ら二人が主人公である以上、それがいかに男性中心主義的であろうとミソジニスティックであろうと、『V.』のビジョンを説明するはずである。しかしそれだけではなく、彼らの女性に対する態度は、彼らにとって女性と死というものが不可分である以上当然のことなのだが、死に対する態度と似かよってものがあるのだ。そしてそれはハックを例に見たのと同様、運動性ということと密接に関わっている。ある時期はバスタブを寝床とし、またシャトルの地下鉄で眠りながらヨーヨー運動を繰り返すプロフェインの運動性は、あからさまに空樽といかだのハックの現代版なのである。死の問題にはあとで立ち返ることとしたい。

さて、2つ前の引用箇所「みっともないことに」とわざわざ付言したのは、彼のレイチェルに対する発言が責任転嫁的な暴言でもあるからである。つまり、“he’d known for years: inanimate objects and he could not live in peace.” (32) と小説の序盤で既に述べられていることから確認できるように、彼が「死の本能」の存在を信じ、schlemihl という「鎧」をまとい始めたのは、彼が言うようにレイチェルと MG の「情事」を目撃したことが原因ではないのだ。

ここで彼の状況を整理しておこう。まず歴史的な側面。彼が念頭に置いている最大の根拠は、既に何度か触れたように、第二次世界大戦、とりわけアウシュヴィッツの惨劇である。それを根拠に彼はステンシルと同様のビジョンを抱いてはいるのだが、それへの対処方法はステンシルの「探求」とはいわば正反対の、感情を持たぬモノとして生きるという内向的な戦略である。彼はその生き方を自ら schlemihl 的と名付ける。換言すれば、死の支配する世界にあって、彼はなるべく死にながら生きようとする。次に、その歴史認識を彼は私生活において女性を通じて再確認する。女性にはモノと結託してエントロピーを加速する存在であり、したがって避けるべき存在である。

しかし、以上の schlemihl 戦略は矛盾含みである、というか、電車に乗っただけで簡単

に揺らぐような杜撰なものであるし、彼自身が信じきれていないような、まったく中途半端なものである。そのことを、以下で論じるように、SHROUD とレイチェルがそれぞれ暴くことになる。

そこで次にプロフェインと SHROUD の問答に移らねばならないが、批評家の多くが SHROUD をプロフェインと全く別の独立した人格として扱っていることには驚かされる。彼らの会話は “imaginary conversation with SHROUD” (321) とプロフェインの一人芝居であることがはっきり明示されているのだし、プロフェインは人間の inanimate 化を内心では恐れつつ信じねばならないのかもしれないと悩んでいるからこそ SHROUD というマネキンに喋らせるような行動をとるのだし、ここで夜警という孤独な仕事を選ばれたのも、自己欺瞞で自らを糊塗して生きようとするプロフェインに「本音」を語らせるための措置であることは明らかなのだ。ここは「成長しない」と見做されがちなプロフェインが自らと向き合い実存に関わる対話を交わす場なのであり、だからこそこの工場は Anthroreseach Associates と名付けられているのであり、プロフェインは *Existentialist Sheriff* と題された小説をそこで読んでいたのだ。

彼と SHROUD の「対話」は合計 3 回ある。初回の場面で “Me and SHOCK are what you and everybody will be someday.” (311) と宣告されたプロフェインは、“You don’t even have a soul. How can you talk.” と見得を切ってみせ、控室に戻るが、読みさしていた本の内容にすんなり戻るができない。それで彼はふたたび SHROUD のところへ戻り、先の発言の真意をおそるおそる尋ねる。

“What do you mean, we’ll be like you and SHOCK someday? You mean dead?”

Am I dead? If I am then that’s what I mean.

“If you aren’t then what are you?”

Nearly what you are. None of you have very far to go.

“I don’t understand.”

So I see. But you’re not alone. That’s comfort isn’t it? (312)

このニヒリスティックな態度に対してプロフェインはふたたび “To hell with it” と吐き捨て部屋に戻り、“busied himself making coffee” といくぶん滑稽な所作をとることで動揺を紛らわせようと試みる。

2 回目の対話では、SHROUD がニューヨーク郊外にある廃車置場に積み上がった車の山を話題にあげ、“A graveyard for cars. If I could die, that’s what my graveyard would look like.” と挑発的なことを述べる。それに対してプロフェインは、“I wish you would. Look at you, masquerading like a human being. You ought to be junked. Not burned or cremated.” とやり返すが、これに対する反駁が問題のアウシュヴィッツ発言である。

Of course. Like a human being. Now remember, right after the war, the Nuremberg war trials? Remember the photographs of Auschwitz? Thousands of Jewish corpses, stacked up like those poor car-bodies. Schlemihl: It's already started.

"Hitler did that. He was crazy."

Hitler, Eichmann, Mengele. Fifteen years ago. Has it occurred to you there may be no more standards for crazy or sane, now that it's started?

"What, for Christ sake?" (321-22)

以上のやりとりから読み取るべきなのは、プロフェインは "You don't even have a soul" また "masquerading like human being" と、SHROUD も人間性を持ちうるということを、ひいては人間の「モノ性」を否定したいのだが、その願望と相克する悲観的な自分 (=SHROUD として発現する) の主張のほうにどうしても分があるように思え、"To hell with it," "What, for Christ sake?" と悪態をつくことしかできないという、やるせない苦境だ。

3回目の対話は、プロフェインの寝坊のせいで工場が火事に吞まれている中で交わされるが、それは黒人サックスプレイヤーのマクリンティック・スフィアが、『V.』の有名なスローガンである "Keep cool but care" を呟いてからわずか3ページ後の出来事でもある。彼はこのあとマルタ島へ旅立つことになっているのだが――

Bon voyage.

"What is that supposed to mean."

We'll see.

"So long, old buddy."

Keep cool. Keep cool but care. It's a watchword, Profane, for your side of the morning. There, I've told you too much as it is.

"I'll bet under that cynical butyrate hide is a slob. A sentimentalist."

There's nothing under here. Who are we kidding? (409)

ここで3ページ前のマクリンティックの言葉が反復されていることについて、たとえばタナーは「この小説内ではどんな発言も脱臼されてしまう」(Thomas Pynchon 50) という趣旨のことを述べているが、ここでは SHROUD の発言はプロフェインの内的な発話にほかならないという既に強調した事実を鑑み、やはりプロフェインの辿り着いた「解答」であると考えたい。ここに、第二次世界大戦後の絶望的ビジョンを経てもなお「生きる」にはどうすればいいのか、という『V.』が投げかける素朴ながらも切実な問いが

絡んでくる。それは、既に起こってしまった悲惨な歴史的事実から目を逸らさず (Keep cool)、しかしそこで絶望し生を不可能と諦めるのではなく (死にながら生きる、schlemihl)、ハイデガーの用語を使えば「現存在」として、いわばしっかりと生きながら生きる (but care) 方法を模索していかなければならない、ということだ⁵。

「経験から」このスローガンを「学んだ」マクリンティックとは異なり、プロフェインはまず頭でこのスローガンの大切さを理解する。というよりも、“I’ve told you too much as it is” と自意識的な注釈を付け足しているところを見れば、彼はむしろこのスローガンの大切さ・正しさにはもともと気が付いていたのだが、それをここでついに言語化したのだと見るべきだろう。「ついに」というのは、頭では理解していても、それを言語化し、認めてしまうと、彼の schlemihl が内包する矛盾が露呈し、「鎧」が引き剥がされてしまうことになるからだ。彼にとってこの「レッテル」は、“Profane himself is using ‘schlemihl’ as a self-protective label which further reduces his responsiveness towards complete passivity” (Seed 73) という、自己欺瞞的で責任回避的なステレオタイプなのだ。

ステンシルの “He Who Looks for V.” といい、プロフェインの schlemihl といい、『V.』のキャラクターたちのメンタリティは、The Whole Sick Crew の面々がさらに戯画的にそうであるように、また鉤鼻を WASP の象徴と考えられる “retroussé nose” に整形するエスターがそうであるように、自らをある定型的な「型」、「イメージ」、「記号」へと——“something which does not exist in nature” (244) へと——当て嵌めて安穩に生きようとする傾向があるといえる。その「戦略」の挫折をもっとも大々的に味わわれるのが、schlemihl というレッテルを採用したプロフェインなのだ。

この小説がプロフェインというキャラクターを通じて提示しているように思われる素朴な「教訓」は、“he can never escape his humanness” (Begnal 64) ということなのであり、そのことがとりもなおさず schlemihl という戦略の挫折なのだが、この「挫折」を彼に経験させようとするのは、もちろんというべきか、恋人のレイチェルである。

5.

レイチェルはやはりユダヤ人として設定されたキャラクターである。ロングアイランド育ちのブルジョワ家庭のお嬢様で (父親から車のプレゼント!)、その閉鎖的な社会に暮らす少女たちはラブンツェルに喩えられている。その「塔」からは、“Only the brave escape” であり、快適な生活と安泰な将来の約束された土地からなど “Who could escape? Who could want to?” と修辞疑問が呈されるが、“Rachel wanted.” なのである (19)。こうした設定からもわかるように彼女は勝ち気な性格の女性で、またたしかに “brave” でもある。

フェミニストのキャサリン・スティンブソンはピンチョンのユダヤ人キャラクターを、

“Pynchon’s Jewish men want to sit *shivah* for the lost of the world; his Jewish women want to nurture and feed them” (40 斜字体原文) と概括しているが⁶、プロフェインとレイチェルの関係はまさしくこれであり、プロフェインの “Maybe all she [Rachel] wanted to do was to feed him, be a Jewish mother” (239) という推測は正しい。彼女は勝ち気でプライドが高い一方、世話焼きでもあるのだ。二人が久しぶりに再会する場所が、レイチェルの職場である職業斡旋所であることはまことにふさわしいと言うべきだろう。その後も彼女は終始プロフェインに、「ちゃんと働きなさい」とせっつき続けることになる。

しかしすでに見てきたように、二人は擬似的な母子関係を築いて恋人同士としてうまくやっていけるわけではない。互いに互いを必要としていることに気付きながらも、プロフェインの愚かな頑固さは、レイチェルの不器用な慈愛によってはなかなか矯正されない。もっと言えばその「矯正」は、小説のなかではついに達成されることはないのだ。

いくつかの場面を見ていってみよう。二人は会えば口論ばかりしているが、ここでは先の“Keep cool but care” 発言をふくむプロフェインと SHROUD の最後の対話に続く(場面が変わっているのに節分けや行空けどころか改行さえされずに後続している) 第 13 章のシーンをまずは考察してみたい。

まずレイチェルは例によって彼に職をあてがう手伝いをしたいと申し出るが、それに対してプロフェインは “He gave her that much but was mad with himself for going flabby enough to forget his schlemihl birthright” と苛立ちと焦りをおぼえ、レイチェルの存在を “another SHROUD, another guilty conscience” (409) と感じる。口論が始まりそうになるとレイチェルは寝たふりを決め込むが、SHROUD と話したばかりであるプロフェインは自説をまくし立てることを自分でも止めることができない。

“Can’t you see,” growing excited though it was now the last thing he wanted, “that whenever I, any schlemihl lets a girl think there is a past, or a secret dream that can’t be talked about, why Rachel that’s a con job. Is all it is.” As if SHROUD were prompting him: “There’s nothing inside. Only the scungilli shell.” (410)

ここで彼は SHROUD の挑発的な発言内容をほとんどそのまま繰り返しているのだが、しかし、その SHROUD の発言は、先の「対話」の場面において本当は反駁したいのにそうできずに苛立っていたものだったはずであり、それを彼はレイチェルとの口論で、こんどは自らの信条として提示しているのだ。したがって彼の珍しい長広舌はここで空虚に響き、schlemihl という「戦略」の矛盾はいまや完全に露呈してしまっている。

彼らの最後の口論は、彼がレイチェルと MG との「情事」を告発する例の発言を含むものであるが、その直前までの会話を引用してみる。

“You are scared of love and all that means is somebody else,” she said. . . .

“Look,” coming up for air, “what did I tell you? Didn’t I warn you?”

“People can change. Couldn’t you make the effort?” She was damned if she’d cry.

“I don’t change. Schlemihls don’t change.”

“Oh that makes me sick. Can’t you stop feeling sorry for yourself? You’ve taken your own flabby, clumsy soul and amplified it into a Universal Principle.”

“What about you and that MG.” (425)

彼のこの MG の話題の切り出し方を、さきに「みっともないことに」と表現したのは、自分が schlemihl という「戦略」を採択したのはレイチェル＝MG の「情事」の目撃よりももっと大きな文脈からそうしたのであることを彼自身承知しているはずだから（先に「責任転嫁」と呼んだのはその意味である）というだけではなく、この引用箇所からはその「情事」の「告発」は問題のすり替えでもあるように思えるためである。

不器用な優しさを示すレイチェルは鋭い勘の持ち主で、プロフェインの自己欺瞞的でナルシシスティックな態度を正確に見抜いている。そしてこの不器用さと優しさと勘の鋭さのすべてが、schlemihl という「鎧」を手放したくないと願う、その「戦略」が内包する矛盾を指摘されたくないと願うプロフェインを苛立たせてしまうのだ。

関係の修復に成功しないどころか、そのことから逃げるようにして、プロフェインはステンシルとパオラの三人でマルタ島へ旅立ってしまい、もちろんマルタ島で飛躍的に改心を遂げるわけでもない。したがって彼は schlemihl というレッテルによって自我を守ろうとする「戦略」に挫折する、というのは正確ではなく、実際には、正しく「挫折」することにさえ彼は失敗するのである。

6.

以上みてきたように、『V.』の二人の主人公は等しく女性というものを恐れ、また自己欺瞞から抜け出すことができずにいる。しかしながら、「中年のステンシル」と「若者のプロフェイン」と先に対比的に述べたが、プロフェインの信条の挫折はステンシルと比較すればかなりダイナミックに描かれており、それが言い過ぎならば、少なくとも激しく揺さぶられるはする。そして彼の「揺らぎ」は、レイチェルのいないマルタ島で最大の振幅を記録するように思われるのだ。

「付き添い」でマルタ島へ上陸したはずのプロフェインは、ステンシルとパオラの二人に置き去りにされてしまい、その後ブレンダ・ウィグルズワースという WASP のアメリカ人女子大生に出会う。世界中を一人で旅している彼女はレイチェルに比べて捌けた性格で、センチメンタルになったプロフェインを “Don’t be sad.” とクールに励まし、そ

れに “Brenda, we’re all sad.” と湿っぽく返答されても “Benny, we are.” と笑って応対できるような軽やかなキャラクターである (504)。彼はブレンダに一時の安息を見出しただろう。

一人旅をしていることからわかるように、彼女は経験というものに対して貪欲な性格なのだが、これまで問題としてきた「経験」と「成長」ということに関して、プロフェインに以下のような発言をさせることになるのが彼女なのである——

“You’ve done so much more. Boys do.”

“What?”

“You’ve had all these fabulous experiences. I wish mine would show me something.”

“Why.”

“The experience. the experience. Haven’t you learned?”

Profane didn’t have to think long. “No,” he said. “offhand I’d say I haven’t learned a goddamn thing.”

They were quiet for a while. She said: “Let’s take a walk.” (505-6)

従来の批評がそうしてきたように、この発言を鵜呑みにして、彼を「全く成長しないキャラクター」と同定してしまうのは早計である。というよりもそれはほとんど誤読であって、“Profane didn’t have to think long” とわざわざあるのは、彼がこの手の質問には解答をあらかじめ用意しているためである、つまり *schlemihl* として答えることに決めている、という可能性を意味していると考えるべきである。

さらにこの、プロフェインが登場する最後のページで「経験」から「学ぶ」というモチーフが提示されているのは、その「経験による学習」というのが、マクリンティックが “Keep cool but care” に到達できた唯一の正しい、唯一の可能な方法だからであり、プロフェインがレイチェルの助けを借りればそうできたかもしれないのにそうしなかった苦い記憶だからである。

このように読んでくれば、プロフェインが描写される最後の段落もまた、従来論じられてきたようなネガティブな(たとえば彼は地中海の藻屑となってしまうのだといった)読解よりも、一種の苦い感動を喚起しうる場面として読むほうが相応しいように思われてくる。上に引用した箇所直後に続く、散歩のシーンである。少し長くなるが、ここはやはり全文を引用しておきたい。

Later, out in the street, near the sea steps she inexplicably took his hand and began to run. The buildings in this part of Valletta, eleven years after war’s end, had not been rebuilt. The street, however, was level and clear. Hand in hand with Brenda whom he’d met yesterday, Profane ran

down the street. Presently, sudden and in silence, all illumination in Valletta, houselight and streetlight, was extinguished. Profane and Brenda continued to run through the abruptly absolute night, momentum alone carrying them toward the edge of Malta, and the Mediterranean beyond. (506)

この場面はプロフェインにとって大きな転機である。ここで彼は何らかの能動性・運動性——“toward” や “beyond” といった、目標物は明確でないながらも確実な何らかの方向性・目的性——でぶの彼が「走った」場面など、これまで一度でもあっただろうか——を獲得しているように思われる。この運動性は、いかに乗って流されるハックや、地下鉄に乗ったプロフェインの yo-yoing とは、異なっている。その能動性を孕んだモメントが、終戦後なお修復されていないヴァレッタの waste land に一筋の希望の軌跡を描くように思えるのだし、一方で “whom he met yesterday” という断り書きには、レイチェルどころか昨日であったばかりである年下の女性に容易に解決されてしまうのかもしれない（もちろん彼女にそんな意図はないのだろうが）彼の悩みの情けなさが滲み出てもある。彼女に手を引かれて彼は走り出したのだから。皮肉なことに、死やモノ性とイコールであるはずの女性という存在に助けられて、彼は生の運動を獲得するのである。

『V.』にはこのような「救い」の場面がまったく無かったわけではない。14章のラストで少女メラニーが舞台上で踊りながら刺し抜かれる場面などに見られるような暴力的・絶望的な側面がピンチョン作品では強調されがちであるが、たとえば第9章でモンダウゲンがフォップルの籠城パーティーからの「脱出」に成功しそれに続く束の間の場面は明らかに「救い」の望みを垣間見せるし、こちらはやはり戯画的であるが11章ではファウストが waste land から「人間性」をどうにか獲得してゆく過程が描かれている。

ピンチョン研究においてはノーマン・O・ブラウンの『エロスとタナトス』*Life against Death* (1959) の再生のビジョンがとりわけ『重力の虹』に影響を与えたことはつとに知られているが、このブラウンの本で試みられたのは、晩年フロイトの悲観的な結論に至らざるをえない理論——生命は無機物へ還りたがっているという「タナトス＝死の本能」——を再検討・修正し、最終章の標題となった「脱出」の理論を構築しようというものであった。この場面でプロフェインが図らずも行動に移すことになった「走り」は、この「脱出」の道への、schlemihl の「鎧」を捨て、なまの現実を生きるための第一歩であったように思われる。もちろん彼の「脱出」の試みは始まったばかりであり、その完遂はまだ先である。“Only the brave escape.” 彼はニューヨークへ戻ってのち「脱出」に必要な「勇気」を備えた恋人レイチェルに助けられながら、その努力を再開することになるだろう。

注

¹ トニー・タナーは *The American Mystery* (2000) において、このアメリカの「スキゾ」的系譜の源泉をエマソンに見出し、“He [Emerson] was against whatever was ‘stationary’” (4) として、その系譜をデリーロやピンチョンまで追ってみせた。

² ほかに「キャラクター造型の弱さ」を指摘した批評家には、ごく初期の Roger B. Henkle や、George Levine の “limited,” Mark Richard Siegel の “the psychological fullness” に欠けるという評価などがあり、ピンチョンに関する最初のモノグラフをものし、しかもその中で現時点においてもピンチョン批評史おける最も丁寧なキャラクター分析であるように思われる Joseph W. Slade も『重力の虹』に関する論文 (“Escaping rationalization: Options for the Self in *Gravity’s Rainbow*”) で、ピンチョンのキャラクターは “pronounced sense of self” を持たないと述べた。

³ このことは、最終部で文字通り「拡散」してしまうことになる『重力の虹』の主人公タイロン・スロースロップに関しても、ある程度までは当てはまる事態である。

⁴ *Slow Learner* 所収、“Low-lands” 57 頁。

⁵ care という単語は恐らくハイデガーの用語である。ハイデガーが『存在と時間』で述べたところによれば、人は care/Sorge によって「現存在」となる必要があるのであり、「現存在」同士として関わりあう事によってはじめて互いに望ましき「共同存在」となることが可能となる。

⁶ シバ shivah はユダヤ教で定められた7日間の服喪期間のこと。

引用文献

- Begnal, Michael H. "Thomas Pynchon's *V.*: in Defense of Benny Profane." *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 9, No. 2 (Spring, 1979), 61-69.
- Brown, Norman O. *Life against Death: the Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown: Wesleyan University press, 1959.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or: The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Pynchon, Thomas. *V.* 1963. New York: Harper, 1999.
- . *Slow Learner*. 1984. London: Vintage Books, 2000.
- Seed, David. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa: University of Iowa Press, 1988.
- Siegel, Mark R. "Pynchon's Anti-Quests." *Pynchon Notes* 3 (June 1980).
- Slade, Joseph W. *Thomas Pynchon*. New York: Warner Communications, 1974.
- Stimpson, Catharine R. "Pre-Apocalyptic Atavism: Thomas Pynchon's Early Fiction." George Levine and David Leverenz, eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, 31-47. Boston: Little, Brown, 1976.
- Tanner, Tony. *City of Words: American Fiction, 1950-1970*. California: Harper & Row, 1971.
- . *Thomas Pynchon*. London: Methuen, 1982.
- . *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Twain, Mark. *The Adventures of Tom Sawyer*. 1876. Los Angeles: University of California Press, 2010.
- . *Adventures of Huckleberry Finn*. 1885. Los Angeles: University of California Press, 2002.
- 浅田彰『逃走論——スキゾ・キッズの冒険』ちくま学芸文庫、1986年。
- ハイデッガー、マルティン『存在と時間』細谷貞雄訳、ちくま学芸文庫、1994年。
- バース、ジョン『旅路の果て』志村正雄訳、白水Uブックス、1984年。
- ジェイムソン、フレドリック「ポストモダニズムと消費社会」ハル・フォスター編『反美学』勁草書房、1998年。

Escaping from Entropy: On Thomas Pynchon's *V.*

ABE Kodai

There are two main characters in Thomas Pynchon's *V.*: Herbert Stencil and Benny Profane. They both confront the simple but serious question of how we should live our lives after the Second World War which led to atomic bombs and Auschwitz.

Stencil, middle-aged, becomes the conceptual entity ("He Who Looks for V.") when the atomic bomb is dropped on Hiroshima. After that, he can only maintain his schizophrenic self by keeping the search for women with the initial of V. However, his strategy ("approach and avoid") is contradictory and self-deceptive. He himself knows it, but has no will to change the situation.

Profane, a young man, has long been regarded as a character who never grows up, which is a misreading. As a half-Jewish, he adopts the strategy of "schlemihl," which means to live a life as an object, abandoning his own humanity as much as possible. This strategy is also contradictory, and narcissistic and irresponsible as well, a fact revealed by SHROUD the manikin, his double, and by his lover Rachel. Unable to accept their criticism, he goes off from New York to Malta, where he shows signs of growth when he starts running with a girl at the very last scene.