

海と想像力

Thomas Pynchon の “Low-lands”

木原 善彦

Thomas Pynchon の初期の短編小説は、一編を除き、1984年に *Slow Learner* にまとめられた。それらの中で、論じられることがもっとも多いのは、エントロピー的世界観が扱われる “Entropy” であるが、後の小説作品につながる多くの要素を含んでいるという点では、“Low-lands” の方がより注目されるべき作品であると思われる。

“Low-lands” は、1960年の *New World Writing* 16号が初出で、1959年に発表された “The Small Rain” と “Mortality and Mercy in Vienna” に続いて書かれた短編第3作である。そこにはゴミ集積場や、海、こびと (midget)、量子力学の不確定性関係の比喩など、後の作品で繰り返し現われる要素が見られる。*Slow Learner* の序文で、Pynchon 自身はこの作品に低い評価を与え、“[Dennis Flange’s] fantasies become embarrassingly vivid, that’s about all that happens” (xix) と語っているが、そのファンタジーこそ Pynchon 作品の特質であるから、この作品のテーマとなっているファンタジーと他の要素との結びつきを詳しく検討することによって、Pynchon 作品全体に関わる想像力の一端を明らかにすることができるだろう。

I

物語のシーケンスは、主人公の二度の移動によって、かなりはっきり三段階にわかれている。物語の始まりでは、主人公デニス・フランジ (Dennis Flange) が仕事を休んで、ゴミ屋のロッコ・スクワーチオーネ (Rocco

Squarcione) と酒を飲んでいて、デニスの妻シンディ (Cindy) は 2 階にいらいらしている。フランジ夫妻の間には子供はなく、二人の関係もうまくいっていないらしい。次に、デニスの海軍時代の友人でフランジ夫妻の新婚旅行を台無しにした男ピッグ・ボーダイン (Pig Bordine) がやってきて、男達は三人揃って家を追い出され、ロッコの知り合いでゴミ集積場の小屋に住んでいるボリングブルック (Bolingbroke) のところにいき、夜まで海の話をする。その後、夜中にネリッサ (Nerissa) という女の子の声で目を覚ましたデニス、ゴミの山の中につくられた彼女の部屋へ行き、暫くの間はそこにとどまると約束する。

John Dugdale はこの作品の読み方を、大きく二つに分けている (Dugdale 40-41)。すなわち、デニスは、ゴミ集積場を訪れたことで新たに生まれ変わり、シンディとの生活をやり直すことになるという「肯定的」な読み方と、デニスは完全な妄想の中に陥ってしまったのだという「否定的」な読み方である。Dugdale は後者の「否定的」な読み方を支持している。David Seed と John O. Stark も、同様である (Seed 23-35; Stark 163-65)。しかし、Dugdale の否定するような「肯定的」な読み方は、本当に間違っているのだろうか。

この作品を読んでいると感じられるのは、Seed が指摘するように、物語全体が「砂時計型 (hour-glass shape)」をしていて、デニスが追い出された家と、デニスが辿り着いたネリッサの部屋とが類似しているということである。このことから、Seed は “The story’s main irony is that his [Dennis’s] withdrawal into Nerissa’s world is both a partial repetition of the opening scene and a ‘dead end’” (Seed 35) と結論しているが、それは、ネリッサとの出会いが妄想であって夢ではないという前提に基づいたものである。もし、ネリッサが夢の中の存在ならば、この夢は、デニスがシンディのもとに戻る予告になっていると考えられる。

まず、ネリッサの登場以後、文体に変化があることに注目しておきたい。Pynchon は序文で “I can’t remember for sure, but it looks like I wanted some ambiguity here about whether or not she [Nerissa] was only a creature of his fantasies” (xix) といって、ネリッサとの出会いが現実なのか夢なのかを故意に曖昧にした旨を明らかにしている。しかし、

“He awoke to cool fingers on his forehead and a coaxing voice . . .” (56) というネリッサの姿を初めて目にする部分、あるいは、“How long he slept was uncertain . . .” (55) というネリッサの声を初めて耳にする部分を境目として、文体は微妙に変化している。もっとも端的には、思考を描出するモードが変わっている。*Style in Fiction* で示されている思考の描出方法に従って、語り手の介入する度合いが少ないものから順に、Free Direct Thought, Direct Thought, Free Indirect Thought, Indirect Thought, Narrative Report of a Thought Act (Leech and Short 337) という5つの分類でみることにしよう。ネリッサと会うまでは、一箇所だけ、“No. He figured not. Maybe if they had had kids . . .” (44, original ellipsis) という Free Indirect Thought があるのを除いては、“He wondered every once in a while what life would be like without a second story . . .” (36), “Flange was still wondering vaguely why this ever should have happened . . .” (41) などの Indirect Thought と Narrative Report of a Thought Act とが中心になっている。これとは対照的に、ネリッサと会ってからは、“What the hell” (57), “Oh Christ, Flange thought, I’ve been putting on weight, haven’t I” (58), “She looks like a child, Flange thought. And the rat like her own child” (60), “And then: I wonder why Cindy and I never had a child. And: a child makes it all right. Let the world shrink to a bocce ball” (60), “For a while, at least, he thought” (60-61) などというような Free Direct Thought と Direct Thought のモードが中心となって用いられている。この変化は、やはり、ネリッサとの出会いが、それまでの物語とは別の位相で、すなわち、フランジの思考により密着した夢想のレベルで、起きたことだということを示している。デニスとネリッサの飼っているねずみを見つける場面の描写も、同様の印象を与える。“It occurred to Flange that there had been a gray furry rat sitting on the bed for some time . . .” (59)。この表現は、“Flange suddenly remembered . . .” と書いてあった場合と比較すると、ねずみの存在は客観的なものではなく、フランジの夢ないしは空想の産物であることを印象づけている。

さて、その夢ないしは空想は、外界の現実からの断絶と退行だと断言でき

るのだろうか。

II

物語の反転の中心、「砂時計型」のくびれた部分となっているのは、ゴミの集積場であり、ここがタイトルにもなっている低地である。通りから50フィート低いところにあるその場所にゴミが捨てられるのを見て、デニスはずぎのように感じる。

[Flange thought] that one day, perhaps fifty years from now, perhaps more, there would no longer be any hole: the bottom would be level with the streets of the development, and houses would be built on it too. As if some maddeningly slow elevator were carrying you toward a known level to confer with some inevitable face on matters which had already been decided. (46)

へこんでいたものが徐々に平らになっていくというこのイメージは、差異の消失を意味するエントロピー的な世界観と結び付けて解釈する向きもあるが (Cooper 65)、ここでは、作品内部の文脈との関連で解釈する必要がある。

まず、作品内部の高低の対照に注目してみると、デニスの家の造りが興味深い。家は、2階建てで、地下室がある。2階はシンディの領域、地下はデニスの領域という住み分けが出来ていることによって、二人の生活はかろうじて破局を免れている。デニスがこの家に捧げる歌の中には “We’ll be as happy and contented / As birds upon a tree, / High above the mountains and sea . . .” (37, original ellipsis) とあり、家のある場所の高さが印象づけられているが、二人の家は “a cliff overlooking the Sound” (36) の上に立っていて、その不安定さも同時に含意されている。シンディの実家のある Jackson Heights という地名からも、彼女の存在と高い場所との結びつきの強さがわかる。他方、デニスは低い場所との親近性をもっており、家の中では地下へ、そして、退行的な精神状態へと向かう様子を見せている。デニスは、自分が “an umbilical cord woven of lichen

and sedge, furze and gorse”によってこの家につながれていると感じ、この家を Noel Coward の歌をもじって “womb with a view” (37) と呼んでいる。

[On some snowy nights] he would be caught red-handed at Molemanship which is less a behavior pattern than a state of mind in which one does not hear the snow at all, and the snorings of one's wife are as the drool and trickle of amniotic fluid somewhere outside the blankets, and even the secret cadences of one's pulse become mere echoes of the house's heartbeat. (38)

このことは、Pynchon が序文で “many American males, even those of middle-aged appearance, wearing suits and holding down jobs, are in fact . . . still small boys inside” (xix) であるとして、デニスがそのような男達の一人だと見なしていることとも対応している。デニス自身が子供であって、子宮内に閉じこもっているという事実は、フランジ夫妻に子供がいない理由にもなっている。デニスは、シンディの夫ではなく、いわば、子供なのである。

デニスがシンディの何から逃れようとしているのかを知る手掛かりは少ない。“The relentless rationality of that womb and that wife” (39) とか “Mondrian and Cindy, he [Dennis] suspected, were brother and sister under the skin, both austere and logical” (42) というデニスの見方は、物語内部でのシンディの行動を見るかぎりではほとんど裏付けられていない。もしシンディが “relentless rationality” の持ち主であって “austere and logical” な人物であったならば、デニスを家から追い出す際に、“Flange, looking back, could see his wife standing in the doorway watching them” (44) とあるような、名残惜しそうな行動をとらないであろう。このことは、物語の最後において、デニスのシンディに対する見方が全く変わる可能性があることを意味する。

さて、ゴミ捨て穴がいずれ完全に埋まってしまうというデニスの空想には続きがある。

[Flange] would picture his life as a surface in the process of change, much as the floor of the dump was in transition: from concavity or inclosure to perhaps a flatness like the one he stood in now. What he worried about was any eventual convexity, a shrinking, it might be, of the planet itself to some palpable curvatur of whatever he would be standing on, so that he would be left sticking out like a projected radius, unsheltered and reeling across the empty lunes of his tiny sphere. (48)

“concavity or inclosure” から “flatness” へ、そしてさらに “convexity” へ、と自分の立っている場所が変わっていくことに対するデニスの恐れは、子宮から出ることに対する恐れを表している。

ところが、物語の最後で、デニスが “Let the world shrink to a boccie ball” (60) と決心するのである。“concavity” から “convexity” へ移行するというこの決心を、Seed は空想の肥大化と考えて “a final yielding to his [Dennis’s] own fantasy” (Seed 34) としているし、Joseph Slade も “[Flange] prefers withdrawal underground to the void, the emptiness above” (Slade 14) としているが、先に見た文脈の中でとらえれば、この決心は全く異なったものに見えてくる。子宮から外に出ることを恐れていたデニスは、その外に出ることを決意したのであり、自閉的な空想から現実の中へ抜け出ることになるのである。

デニスはまた “a child makes it all right” (60) と悟っている。これは “I wonder why Cindy and I never had a child” (60) という思考の一連の流れの中で出てきた言葉であるから、彼は、親になる心構えが出来たことを意味している。

以上のように、結末を「肯定的」ととらえ直すならば、ネリッサとの出会いは妄想ではなく、デニスを新たな生活に導くための創造的な夢であること

になる。つぎに、問題になるのは、デニスが、この夢を見ることになった経緯である。

III

多くの批評家が指摘するように、この短編の中には、T. S. Elliot の *The Waste Land* や “The Love Song of J. Alfred Prufrock” を始めとして、Shakespeare や Joseph Conrad などの作品からの引用がちりばめられている。それらの中で、デニスの変化と結びつく重要なフレーズは、彼が空想の中に住む自分の分身を評して “that young, rogue male Flange, from whom he occasionally felt the Flange of today *had suffered a sea change into something not so rare or strange*” (55, my emphasis) と言っている部分である。これは、*The Tempest* の Ariel の次の歌の5行目から6行目をもじったものである。

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell. (123; 1. 2. 397-403)

海の神秘的な作用は、骨を珊瑚に変え、目を真珠に変えるものである。デニスが海軍をやめて、陸上で生活を始めてからつまらない人間になったのは、海を離れてしまったせいである。この変化は、従って、“sea change” というよりも “land change” と呼ばれるべきものであろうが、そう書いてしまうと、このアリュージョンが気づかれずに見過ごされる恐れがあるため、誤解を恐れず、“sea change” という表現を用いたものと思われる。いずれにせよ、デニスは、海に戻れば、また海の神秘的な作用で魅力的な人間に変わ

れるということになる。

デニスは、若いころの彼に似た分身を、空想の中の海に航海させ、閉塞的な生活からの逃げ道の一つにしている。しかし、この空想は、あくまでも空想にとどまり、デニスの生活が変わることはなかった。彼に必要なのは、実際に海の高さまで降りていくこと、シンディと住む崖の上から低地に降りることであった。ゴミを捨てる穴の中に降りていくとき、デニスは、昔聞いた歌の中で、海が低地に例えられていたのを思いだす。

Anyone who has looked at the open sea under a special kind of illumination or in a mood conducive to metaphor will tell you of the curious illusion that the ocean, despite its movement, has a certain solidity; it becomes a gray or glaucous desert, a *wasteland* which stretches away to the horizon, and all you have to do would be to *step over the lifelines* to walk away over its surface; if you carried a tent and enough provisions you could journey from city to city that way. (47, my emphases)

海が、固い地面に見えてきて、そこを歩くことが出来るように見えるというこの錯覚は、自由な空想の無限の広がり of の比喩でもある。そして、“wasteland” という言葉によって、ボリングブルックのゴミ捨て場と、海と、想像力が一つに結びついている。

ボリングブルックの小屋でかわされる海の話は、ピッグ・ボーダイスが話すものも、ボリングブルックが話すものも、上官や規律に対する反逆と、その反逆の鎮圧と収拾ということが主題になっている。フランジは、これら海の話が “truth of a special order” (46) を含んでいると信じており、“the rightness of Bolingbroke’s sea, its ability to encompass and be the sustaining plasma or medium for horse-drawn taxis and Porcaccios” (54-55) を信じている。先に見たように、このゴミ捨て場が海と同じ作用をもつと考えると、フランジもその働きのために、一時的な精神的反逆と冒険を楽しみ、最終的にはシンディのもとへと戻ることになる、という構造を見

いだすことができる。

そして、デニスが低地へ降りていくことは、精神的反逆の舞台となる想像力の海に足を踏み出すことと重なっている。しかし、その無限の広がりには足を踏み出すためには、“lifelines”を越えなければならない。それを越えることは、もしかすると、精神分析医ジェロニモ・ディアス（Geronimo Diaz）と同じような狂気、“a wonderful, random sort of madness which conformed to no known model or pattern, an irresponsible plasma of delusion he floated in”（38）に陥ることを意味するかも知れない。しかし、仮に狂気だとしても、それは、“wonderful”な狂気であり、また、ピッグとボリングブルックの冒険談同様に、最後には現実へと回収されるべき、一時的な精神的冒険にしか過ぎないのである。マットレスを取りに行ったときに、デニスはボリングブルックに“don't step out of line. I got booby traps set up”（49）と警告されるが、夜中に女の子の声で目を覚まして外に出たときには、畏にかかってしまう。ここで用いられている“step out of line”という表現は、先ほどの“step over the lifelines”という表現と呼応している。実際、この畏にかかって気を失ったデニスが目を覚ました時点から、ネリッサの姿が現われるのである。そして、想像力の海に一步を踏み出すことになる。

Sladeを始めとする批評家は、Nerissa という名について、*The Merchant of Venice* の侍女の名から来ている可能性と、Nereid と呼ばれる海の精から来ている可能性とを指摘しているが（Slade 13）、無論、後者の解釈の方がはるかに作品の理解につながるものである。なぜなら、初めて彼女を目にしたとき、“[Dennis] saw her, the girl, her face, *floating* wide-eyed and anxious over him, and the stars caught in her hair”（56-57, my emphasis）とあるように、まるで、その場所が海の中であるかのような比喩が使われ、小説の最後では、“Whitecaps danced across her eyes; sea creatures, he knew, would be cruising about in the submarine green of her heart”（61）とあるからである。

こうしてみると、ネリッサは、“sea change”を受けたシンディではないかと思われる。デニスにとって、現在、海の空想とシンディとの生活は、全く切り離された対極に位置するものとなっているが、海とシンディが本来一つのものであることが、所々で示されている。シンディの本名 Cynthia という名は、月の女神アルテミスの別名であるが、その月は地球からわかれて出来たもので、後に残った穴が太平洋になったという考え方があることが、この作品の中で紹介されている (“the Pacific . . . is the chasm the moon left when it tore loose from the earth” [40])。デニスは、自分の人生と結婚生活が最高潮だったころを思いだして、“the ripped-off exile moon and its track on the ocean” (41) を連れとして航海している自分の姿を思い浮かべ、なぜ、その記憶の中に月が登場しているのだろうかという疑問を抱いているのだが、その月は、遠く離れた Jackson Heights にいるシンディであると考えることができる。遠く離れていたとはいえ、“he wrote to Cindy every other night” (41) とあるように、当時は二人間のコミュニケーションは、現在よりもうまくいっていた。そのコミュニケーションは、海に象徴される、距離を超越する想像力に基づいているのである。二人が、物理的・地理的に近くにいるかどうかは問題ではなく、二人をつなぐ海、想像力が存在するかどうかの問題なのである。

Hyacinth というねずみの名については、Elliot の *The Waste Land* への言及だと考える研究者が多いが、Hyacinth はシンディの本名 Cynthia をひっくり返したものであるという Dugdale の意見は興味深い (Dugdale 41)。しかし、Dugdale が論を進めてネリッサが “anti-Cynthia” であるとするのには少し無理がある。むしろ、シンディの一面が夢の中でねずみのヒヤシンスになって現われたと考えるべきであろう。なぜ、ねずみの姿なのだろうか。デニス自身 “[Flange] considered it a fine and lovely irony that the navy had made him a competent communications officer” (44) と認めているように、彼と妻とのコミュニケーションは全くうまくいっていなかった。このコミュニケーションの欠如が、夢のなかでは相手がけも

のであるという形になって現われたのだと考えられる。Pynchon は V. の中でも Veronica というねずみを登場させ、そのねずみをキリスト教に改宗させようとする牧師の挿話をいれている。どちらの小説においても、コミュニケーションの断絶を乗り越えることが、一つのテーマとなっている。それと同時に、“the rat [looks] like her [Nerissa’s] own child” (60) とあるように、このねずみはシンディ／ネリッサの子供でもある。“Let the world shrink to a bocchie ball” (60) というデニスの言葉は、自分が子宮的な生活から抜け出すという決意だけではなく、“sea change” を受けて小さくなったシンディの姿を受け入れる決意でもある。そして、そのシンディの姿こそ、現実の姿に近いものなのかも知れない。

IV

デニス、子供の頃に、“the sea was a woman” (39) という比喩を耳にしたことがあり、その比喩が彼を虜にして、現在までの彼の運命も、その比喩によって決定されてきたと感じているのだが、その話を聞いたジェロニモがつぎのように解説を加えると、なぜか腹を立てる。

Geronimo had pointed out, rather pedantically, that since all life had started from protozoa who lived in the sea, and since, as life forms had grown more complicated, sea water had begun to serve the function of blood until eventually corpuscles and a lot of other junk were added to produce the red stuff we know today; since this was true, the sea was quite literally in our blood, and more important, the sea — rather than, as is popularly held, the earth — is the true mother image for us all. (39-40)

デニス、腹を立てる原因として考えられるのは、デニスにとって海は女性ではあっても、母親ではない、ということである。彼にとっては、シンディとの生活とそこにある “the relentless rationality of that womb and that

wife” (39) は、あくまでも、自由な想像力の源泉たる海とは正反対のものでなければならないからである。しかし、この矛盾は、ネリッサにおいて乗り越えられている。

他方で、海が我々のからだの中を流れているというこの見方はデニスのもこの見方に影響を与えている。例えば、彼が、ボリングブルックの小屋で海の話をする事が出来ない理由は次のように説明されている。

But the reason . . . was that if you are Dennis Flange and if the sea's tides are the same that not only wash along your veins but also billow through your fantasies then it is all right to listen to but not tell stories about that sea, because you and the truth of a true lie were thrown sometime way back into curious contiguity and as long as you are passive you can remain aware of the truth's extent but the minute you became active you are somehow . . . screwing up the perspective of things, much as anyone observing subatomic particles changes the works, data, and odds, by the act of observing. (52)

海は、血液となって、デニスの身体の中を流れているだけではなく、彼のファンタジーの中でも波打っている。観測者が、素粒子の位置を正確に測定しようとすると、その運動量が不確定になり、逆に、運動量を正確に測定しようとすると、その位置がわからなくなるという、ハイゼンベルクの不確定性関係によく似た関係が、デニスと海との間に成り立っている。血液という形での海の肉体性と、ファンタジーという形での海の世界性とが、受動的にとどまっているデニスの中では、バランスを保っている。別の言い方をすれば、ファンタジーの外でシンディと生活している肉体をもったデニスと、ファンタジーの中で海を航海しているデニスとが共存しているのである。Slade は、“Flange's attitude is an assertion of passivity, a willingness to take events as they happen, to withdraw from participation” (Slade 10) と言っているが、これも、最後のネリッサとの出会いを創造的な夢とと

らえ直すときには全く逆のものに見えてくる。デニスが、登場人物が自分だけであった彼の空想の世界にネリッサを登場させるということは、彼が空想に介入することを意味するのであるから、その結果として、“screw up the perspective of things” することになり、空想の外の肉体としてのデニスのふるまいも影響を受けることになる。

V

以上見てきたように、デニスとネリッサの出会いは、夢の中での出来事である。この夢は、シンディが、これまでとは違った人物としてデニスの目に映ることを暗示し、この夢の中で、デニスは、子宮的な精神状態を脱する。

ここで、重要な働きをしているのは、デニスのファンタジーとしての想像力、そしてその象徴としての海である。想像力は、第一に、コミュニケーションの基礎をなすものであり、物理的・地理的な隔たりを越えて人を結び付けるものである。第二に想像力は、現実を、あるいは、日常的に現実のものとして見えている諸関係を、新たなものとしてみせる働きをもっている。

これらの想像力の性質に関わる問題は、Pynchon の後の長編小説についてもあてはまる。彼の小説では、コミュニケーションの断絶と回復が大きなテーマの一つであるし、彼が取り上げる歴史上の出来事を読む読者は、疎外・排除された人々の側からの歴史の見直しを迫られることになり、現在の現実についても全く異なった様相が浮かび上がる。Pynchon の小説の解釈では、しばしば、死、コミュニケーションの断絶、文明の行き詰まりなど、悲観的側面に焦点があてられることが多い。しかし、どの作品の中にも、それに抗する人物や勢力が存在していることを見逃すことは出来ない。これらの、いわば、反エントロピー的な要素に焦点をあて直して、より「肯定的」に、Pynchon の作品を改めて解釈する時期にさしかかっているのではないだろうか。

Works Consulted

- Cooper, Peter L. *Signs and Symptoms: Thomas Pynchon and the Contemporary World*. Berkeley: U of California P, 1983.
- Dugdale, John. *Thomas Pynchon: Allusive Parables of Power*. New York: St. Martin's, 1990.
- Leech, Geoffrey N. and Michael H. Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman, 1981.
- Pynchon, Thomas. Introduction. *Slow Learner*. By Pynchon. ix-xxxiv.
- . "Low-lands." *Slow Learner*. 33-61.
- . *Slow Learner*. 1984. New York: Bantam, 1985.
- Seed, David. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. London: Macmillan, 1988.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Ed. Stephen Orgel. Oxford: Clarendon, 1987.
- Slade, Joseph W. *Thomas Pynchon*. New York: Peter Lang, 1990.
- Stark, John O. *Pynchon's Fictions: Thomas Pynchon and the Literature of Information*. Athens, Ohio: Ohio UP, 1980.