

## ポストモダニズム小説における想像・創造力の諸相 —Robert Cooverの*The Universal Baseball Association, Inc.*, *J.Henry Waugh, Prop.*の場合—

村上 恭子

### 序

ポストモダニズムの幕開けは、60年代のカウンターカルチャー運動を背景として、既存の固定化された考え方や規範、秩序に対して反体制的立場から問いかけをすることから始まったと考えられる。それまでの時代には受け入れられてきた様々な伝統的事柄の限界や負の要素が顕著となってきたためである。例えば、肥大化した産業資本主義の論理とその官僚主義的操作が人々を抑圧している事実、これまでのモダニズム思想のほころびと限界、キリスト教的倫理とは異質な東洋思想の影響、観測の仕方によって変貌する事物の姿から物理学が問いかけた「絶対的事実の一つ」といった考えへの疑問、心理学が明らかにした人間意識の本来のあり方等々、社会の種々の側面が、既存の考え方を疑問視する姿勢となって発露した。こうした問いかけの多くがポストモダニズムという一大潮流のなかに溶け込んでいったため、ポストモダニズムは次第に複雑な側面が見られるようになっていった。

しかし、ポストモダニズム誕生の初期においてとりわけ顕著であったのは、既製の意味は虚構であるという捉え方である。Linda Hutcheonは、「ポストモダニズムの第一の関心は、私たちの生活様式の支配的特徴のいくつかを異質化（非自然化）することにあり、私たちがよく考えずに〈自然なもの〉として経験しているさまざまな存在（そのなかには資本主義、父権制度、リベラル・ヒューマニズムさえも含まれるかもしれない）は、実際は〈文化的なもの〉であり、私たちがつくったものであって、私たちに与えられたものではない、とすることにある」(2)と解説し、すべては人間が作った虚構という意識をポストモダニズムの根源に捉えている。伝統的規範やものの意味は文化によって便宜的に作られた一種の「虚構」であるならば、表象の一義の意味も虚構と帰する。その結果、記号表現と記号内容、表象と現実、イメージと実体は乖離し、全ては遠近法的仮像として捉えられるようになった。そこにあるのは、ニーチェのニヒリズムとも言える根源的な意味の喪失であるという冷ややかな見方もある。しかし、多くのポストモダニズム作家は、そうした虚構を冷笑的で虚無的な態度でのみ見ているのではない。むしろ、文化が作り出す既製の意味から解放された結果、自由な想像・創造力を羽ばたかせ、新しい虚構を作り出すことを楽しみ、そこに新しい意味や意義ないしは問題を見つけようとする積極的な姿勢が見られる。本論ではRobert Cooverの*The Universal Baseball Association, Inc.*, *J.Henry Waugh, Prop.*(1968)を中心に、虚構のもつ様々な側面や、人間の想像・創造力

と実世界との関係を分析してみたい。

1

Cooverの作品に入る前に、彼が描く虚構性（想像・創造性）と共通した特質がみられる他のポストモダニズム作家の作品を数編選び、その特徴について簡単に触れてみたい。例えば、Kurt Vonnegutの代表作*Slaughterhouse-Five* (1969)では、第二次世界大戦に起きたドレスデン大空襲による多くの民間人の悲惨な死を目撃した作家が、生き残った人間のトラウマを救うために、誰もが恐れる死の概念を「心楽しい嘘（虚構）」によって救おうとしている。Vonnegutの他の多くの作品にも登場するSF的登場人物トラルフアマドール人が、そうした役割を担っている。トラルフアマドール人は、人間の人生が死によって終わることを否定し、次のように、すべての人生の時間は永久に存在すると説いている。

The most important thing I learned on Tralfamadore was that when a person dies he only appears to die. He is still very much alive in the past, so it is very silly for people to cry at his funeral. All moments, past, present, and future, always have existed, always will exist. The Tralfamadorians can look at all the different moments just the way we can look at a stretch of the Rocky Mountains, for instance. They can see how permanent all the moments are, and they can look at any moment that interests them. (23)

人の人生はロッキー山脈の山並みを眺めるように常に存在し、各々の時間を再体験できるという新しい見方は、現実を知る人々にとっては受け入れがたく、この考え方を説いて回る主人公ピリー・ピルグリムは皆に気違い扱いにされる。このように虚構の意義は、主人公を除いてここでは必ずしもその目的を達成してはいない。しかし、もう一人の主要人物エリオット・ローズウォーターが指摘するように、かつてはドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の中に人生について知るべきことはすべて書かれてあったとする時代は終わり、今は新しい種類の虚構が必要になった時代なのである。それ故、Vonnegutは現実の制約に縛られない新しい虚構としてSFに活路を見出し、そこで心優しい虚構を描き、人の心を慰め、救おうとする意義を模索していたと言える。ポストモダニズム文学は、現実にこだわることなく、虚構の想像・創造に新しい意義を産み出したと言える。

また、Thomas Pynchonの*V.* (1964)の主人公ハーバート・ステンシルは、父の残した日記にある謎の女*V.*に関するわずかな記述から、歴史の大事件の陰に出没する*V.*のイニシャルをもつ女に関する「推論による壮大なゴシック式建築物」(209)を想像・創造している。それでいて、彼は表面上は*V.*に関する客観的記述を装っている。自分自身を第三人称で呼んで距離を置き、

「人格の強制的置換」(51)と称して、様々な人々の役割を演じ、それぞれの視点からV.に関する情報を眺めようとしている。しかし、その実態は「推論や詩的空想の集積が、真珠色の光沢を放ってとりまく」虚構に他ならず、彼自身も「扮装演技と夢」(52)であることを自覚している。それと知りながらもV.を想像・創造する理由を、彼は次のように説明している。

Finding her: what then? Only that what love there was to Stencil had become directed entirely inward, toward this acquired sense of animatedness. 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 think, therefore, about any end to the search. Approach and avoid. (44)

V.の想像・創造に着手する以前のステンシルは「不活発」と「半睡状態」というなんら意義を見出しえない半ば死んだ状態にいた。だが、V.の追求によって「自己のうちに呼び覚まされた生命感覚」を認識したのである。彼にとって、事物は究極的には不可知なもの、空虚なもので、極地の氷の下にある虹色の蜘蛛猿の死骸の外皮と同じである。外観の下には「空虚(nothing)」(189)があるのみである。しかし、世界を遠近法的仮像として捉え、根源的な虚無を見ているだけでは不毛である。たとえ推測と想像の産物であろうとも、世界に対する自分独自の解釈・意味を新たに創造することは、自分が生きている証しであるとステンシルは、その意義を考えていたのだ。そこには、かつてのモダニズム作家に見られる普遍的、絶対的な人生の真実の側面は捉えられんとする姿勢は窺えない。

ステンシルと同様な特質は、イタリアのポストモダニズム作家Umberto Ecoの*Foucault's Pendulum*(1988)に登場する人物カソーボン、ベルボ、ディオタッレーヴィの3人にも共通している。カソーボンがテンプル騎士団の歴史を研究していた最初の段階では、その目的は史実の探求であった。しかし、彼らの探求は次第に変貌し、客観的な事実を知る態度とは全く異質なものになっていく。テンプル騎士団が歴史の過程でバラ十字団、金羊毛騎士団、ガーター騎士団と多くの名前の秘密結社と関連しながら世界制覇の陰謀を抱き、その鍵を握る秘密の獲得に画策してきた模様を、3人は探っていく。だが、その方法は全く恣意的で、あらゆる歴史上の人物を巻き込んだ荒唐無稽な虚構の想像・創造となっている。この点に関し、カソーボンは「妄想に関するページ」(370)に過ぎないことを自覚している。ディオタッレーヴィーは、一種の「ゲーム」と見なし、ベルボは挫折した青年時代の夢の代わりとして「偽りの行き先の一つが少なくとも見つければよいと期待して戯れていた」のである。このように本作品では、テンプル騎士団の陰謀(プラン)の想像・創造は、「素晴らしい三文小説」(495)と位置づけられており、カソーボンはその意義を次のように解説している。

But if there is no cosmic Plan? What a mockery, to live in exile when no one sent you there. Exile from a place, moreover, that does not exist. . . . When religion fails, art provides. You invent the Plan, metaphor of the Unknowable One. Even a human plot can fill the void. . . . To live as if there were a Plan: the philosopher's stone. . . . To create an immense hope that can never be uprooted, because it has no root. . . . To create a truth with a hazy outline: when somebody tries to clarify it, you excommunicate him. . . . Why write novels? Rewrite history. The history that then comes true. (529)

伝統的宗教が教える意味秩序が説得力を失い、世界は意味のない「無」と化したとき、人は自分の主観の世界を投影させて新たなる幻想を創造し、そこに「彼らの〔存在〕の土台となる活力を維持していく」(622)のである。すなわち、「人は神の存在を信じなくなると、人は何も信じなくなるのではなく、何でも信じる」(620)。「ドゥー・イット・ユアセルフ」の時代には、現実や真実は超越され、独自の想像・創造世界が重みをもつのである。

## 2

Robert Cooverの*The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Prop.*では、作品のタイトルが既に虚構の世界を暗示している。ヘンリー・ウォーによって制作された「ユニヴァーサル野球協会」(以降、U.B.A.と略称)という組織を読者に推測させるからである。実際、作品世界の多くはヘンリーが想像・創造したものである。そのため、Paul Maltby, Neil Berman等の批評家はヘンリーの名前のイニシャルJ.H.W.は、ヘブライ語の神を表す“Yahweh”を連想させ、ヘンリーは小説世界の全能な創造者の役割を担っていると解釈している。しかし、この作品は、虚構の想像・創造に関して思いのほか複雑な側面を多角的に描いており、単純な虚構についてのメタフィクション小説とは言いがたい。

第1章を眺めてみても、様々な視点が入り乱れ、また作中でヘンリーが作る虚構世界とヘンリーの現実生活の描写の区別が時には不可能なほど混在しており、虚構の問題点を浮き彫りにしている。冒頭では、パイオニア・パークで熱戦を繰り広げるパイオニアーズ対ヘイメーカーズ戦で、パイオニアーズの新人投手デモン・ラザフォードが完全試合まであと2イニングに迫っている状況が描かれている。興奮のあまり唇をからからにしたヘンリーは、ふと時計を見て食料雑貨店が閉まる時刻だと気づく。階段を降り、店で買い物をする間も、野球の選手等の情報が絶えず交錯している。部屋に戻った彼は野球の試合状況を自らスピーカーでアナウンスし、試合の記録をつけ、代走者への声援を監督と同じように叫ぶ。このような描写の途中で、これはヘンリーが考案した野球ゲームで、サイコロが野球の展開を決定していることが暗示さ

れる。3つのサイコロを転がして出た3つの数字と、数が表す選手陣の活躍に関するヘンリーが作った細かなルールは56通りの組み合わせを示す。だが、これだけの組み合わせと216通りのハンディだけで、各球団が繰り広げる試合の模様や、選手陣と観客の様子をこれほど生々しく迫真性を帯びて詳細に表現できるだろうか。おまけに、試合の間には、ヘンリー自身が複数の野球関係者の役を演じて登場している。まさに、「U.B.A.」の活躍の実態は、サイコロの数が決めるというよりは、むしろヘンリーの虚構の想像・創造の産物といった方がふさわしいのだ。

他方、ヘンリーの現実生活の中にも、彼の作った球団の登場人物やその活動が絶えず忍び込み、彼が妄想と常に同居して暮らしている状況が明らかとなっている。デモン・ラザフォードが奇跡の完全試合を達成したことで有頂天となったヘンリーは、気分をよくしてビートの酒場に祝杯をあげに行く。しかし、ヘンリーは、ビートに生き写しの虚構人物バスタイマーズの二塁手ジェイク・ブラッドリーとビートを混同し、ビートをジェイクという名前で呼びかける。酒場にいたB級娼婦ヘティーとは、野球用語を使って話しかけ、自分の野球ゲームの結果をあたかも大リーグの試合のように話して聞かせるという具合なのである。

しかし、店のジュークボックスからサンディー・ショーが作ったバラードが流れ、その歌詞にヘンリーの虚構球団の選手陣の溜まり場となっているジェイクの酒場や選手陣が登場すると、ヘンリーだけでなく読者も、作品の現実世界と虚構の区別が完全に溶解してしまったことに気づかされる。これは、作者自身も、作品の虚構空間とそのなかに入れ子細工として入れたヘンリーの虚構とを、故意に溶解させていると解釈できる。実際その晩、ヘンリーがヘティーを彼の部屋に誘い、英雄投手デモンの役をしながら彼女と交わる描写は、次のように野球の試合そのものとなっている。

. . . that girl, with one swing, he knew then, could bang a pitch clean out of the park. "Play ball!" cried the umpire. And the catcher, stripped of mask and guard, revealed as the pitcher Damon Rutherford, whipped the uniform off the first lady ballplayer in Association history, . . . they ran the bases, pounded into first, slid into second heels high, somersaulted over third, shot home standing up, then into the box once more, swing away, and run them all again, and "Damon!" she cried, and "Damon!" (29)

以上のように、第一章を見るだけでも、ヘンリーの現実生活と彼の想像・創造した「U.B.A.」の世界とは、時には区別がしがたいまでに交錯しており、相互の世界が影響を与え合っている。特に「U.B.A.」の世界は、彼の意識を呪縛するほど強力な存在となっており、そのような効果を作者が意図的に狙って作品世界を描いてことが窺えるのである。

3

既述したように、*Slaughterhouse-Five*のピリー・ピルグリム、*V.*のステンシル、*Foucault's Pendulum*のカソーボン、ベルボ、ディオタッレーヴィは、虚構の想像・創造に自らの生命感を感じたり、人々に救いを与える等の意義を見出していた。ヘンリーも彼らと同様に、野球ゲームを創案し、その虚構世界に身を投じることにより、これまでの退屈な人生から初めて脱出できたのである。

It was true: the work, or what he called his work, though it was more than that, much more, was good for him. . . . It was his Association that kept him young. (5-6)

“Suddenly, what was dead had life, what was wearisome became stirring, beautiful, unbelievably real. . . . I found out the scorecards were enough. I didn't need the games.” (166)

上記のヘンリーの言葉には、生き生きとした自己の生命感への自覚が述べられている。彼は現在56歳の独身で、「ダンケルマン・ゾーバー・ジッファーブラッド公認税務会計事務所」で数字を操作して過ごす退屈な毎日を送っている。Frank W. Sheltonが指摘するように、彼を監督する副顧問のZifferblatt(=clock dial)は、その名前が暗示するように、時計のような「規則正しさ、信頼性、秩序」(80)に価値を置き、ヘンリーもこの価値も守るように絶えず監視している。仕事場でのこの息苦しさや機械的な実務の味気なさ、周囲の世界の貧しさのなかで、彼はこれまでに映画や野球観戦等いろいろな退屈しのぎを試みてきた。だが、彼が発明したサイコロによる野球ゲームほど素晴らしい世界はないことを発見したのだ。

では何故彼の「U.B.A.」は、実人生が与える楽しみを凌ぐほどに面白く、生き生きとした生命感を与えているのだろうか。ヘンリーはこの点を次ぎのように自己分析している。

. . . to tell the truth, real baseball bored him—but rather the records, the statistics, the peculiar balances between individual and team, offense and defense, strategy and luck, accident and pattern, power and intelligence. And no other activity in the world had so precise and comprehensive a history, so specific an ethic, and at the same time, strange as it seemed, so much ultimate mystery. (45)

野球は、選手個人と球団、攻撃と守備、作戦と運、偶然と規則性、体力と知力等に見られる奇妙なバランス、ひとつにまとまった歴史と特異な価値観、そして究極的な神秘性まで兼ね備

えている。しかも「U.B.A.」では、既述したように、試合の選手の出場順、どのように活躍するか、不調か、その他諸々の試合の展開は、サイコロの恣意的な数字が決めている。いかに彼独自の虚構世界であっても、試合に不可知性と驚きが欠如し、完全に彼の制御のもとにあったならば、その面白さは消滅してしまうだろう。

彼に生き生きとした生命感を与える第二の理由は、「U.B.A.」に登場する人名が与える影響にある。「ヘンリーは常に人名に気を使った。人名こそが野球ゲームに独特の成功や失敗感、独特の感情をもたらすからだ」(46-8)。誰も名前には各々異なる固有の語感、イメージ、記憶等々を連想し、選手陣の外見、性格、特質などに、奥行のある生身の人間像を想像・創造させ、紙っぺらのように浅薄な虚構空間となることを防止してくれていることだ。

時には、ヘンリー自身の心の揺れも、「U.B.A.」の想像・創造の制約になっている。彼の作った虚構人物が彼の心の迷いを反映して、期待通りに動かない場合があるからだ。例えばヘンリーは、デモンが完全試合を達成した後に、ニッカーボッカーズの先発投手として初めジョック・ケイシーを選んだが、途中で変心して別な投手に変えようとする。すると、次のように虚構の人物フリンがそれを阻止してしまうのだ。

He(Henry) decided to start rookie pitcher Jock Casey for the Knicks to make the game an even match, although secretly he knew—in fact, he hesitated, admitted it out loud: “They should start their Ace southpaw, Uncle Joe Shannon.” Knick manager Sycamore Flynn fended off the criticism. “I’m saving Shannon to pitch against Halifax.” (63)

これとは逆に、虚構ならではの解放された楽しい空間も登場する。例えば、ジェイクの酒場に収容しきれないほど球団関係者たちが集まり、非常識な性的行為を伴うドンチャン騒ぎを繰り広げ、ヘンリーがおおいに楽しむ場面がある。これは、Cooverの*Gerald's Party*(1986)の全編に通じる不自然さと共通している。中産階級のジェラルドの屋敷でも、屋敷に入りきれない程おびただしい数の人々がパーティーに出席しており、そこではほとんどの登場人物が性的行為を繰り広げており、明らかにポストモダニズム小説の不条理な虚構空間を作っている。

このように、他のポストモダニズム作家と同様、Cooverも虚構に実人生が与えられない生命感を感じて、そこに生きようとする人物を描いているが、その虚構の想像・創造の実態は、創造主兼作中人物の心理の制約から自由となることは不可能なのである。

#### 4

以上のように、ヘンリーが「U.B.A.」の世界を作っているが、彼は客観的に距離をおいて「U.B.A.」の世界を眺められる作者とは決してなり得ないため、彼の私生活と「U.B.A.」の世

界は混然一体となって互いに影響を与えている。彼が振ったサイコロが1のぞろ目となり、「1・1・1=ビーンボールで打者は致命傷を負う」(70)のルールによって、デイモンが死ぬ大事件が起こり、「U.B.A.」の世界とヘンリーの現実とは転機を迎える。特に「U.B.A.」では、デイモンというヒーローが登場する前は「協会全体の動きは緩慢になり、機構は輝きを失い、無意味さや協会の目的の欠如に対して不満が出始めていた」。(104) それをデイモンが変えてくれる契機となっただけに、彼の死亡は手痛い打撃を与えた。

このとき、ヘンリーは彼の実人生に対する「U.B.A.」の虚構世界の存在意義を初めて根本から問い直すことになる。彼の実生活は夜を徹して試合ゲームを続ける状況で、当然それは彼の事務所の仕事でミスを犯すという悪影響を及ぼしている。彼は「おまえはなんて酔っ払った頭のおかしな奴だ。精神病院に監禁されちゃえ」(127)、「なんでこんな風に自滅することをお前はしているのか」(129)、「競争からの脱落」(135)、「だんだん支離滅裂になっていく。もうろくした厄介者だ」(140)、「人によっては……彼のゲームを一種の逃避行為と見なすだろう」(140)云々とヘンリーは自己分析をしている。そして長期間同じゲームをすることから生じる疲弊は「昔の複雑なゲーム（の魅力）を失わせる類の倦怠だ」(136)と悟り、「仕事を忘れてゲーム世界にだけのめり込めば、そう遠からず、そのゲームはダンケルマン・ゾーバー・アンド・ジェファーブラッド社での仕事よりもずっと息苦しくなる」(141)と、その負の影響を思い知らされるのである。

このようなヘンリーの混迷した心は、「U.B.A.」の世界にも当然投影されている。デイモンに致死傷を負わせたケイシー投手の所属する球団の監督シカモア・フリンがスタジアムで体験する恐怖がそれを表している。そこは暗闇に包まれて「巨大な廃墟のようで、死と腐敗のどす黒い臭いを発している」。(118) ただの野球場なのにゲートが、入り口と言うよりはトンネルのようになっている。彼は恐怖で途中から引き返すが、今来た街路まで消えてしまう。壁を手探りに歩く先には、突然右や左のカーブが立ちふさがり、まるで堂々めぐりをしている感覚に捕らわれる。眩暈と心臓が止まるような衝撃、恐慌状態のなか、彼は「多分、そこは出口だろう。だが、出口ではないかも知れない。いずれにしても彼にはできなかった。ここから逃げ出すことだけを願っていたのに、それが出来なかったのだ」。(123) 最後に、フリンは「おれは辞めるぞ」と声に出すが、それはヘンリーの言葉でもある。

「U.B.A.」の虚構世界の意義が色あせ、これを放棄する機会は、もう一度訪れる。ヘンリーの同僚ルーと初めて一緒にゲームをした時のことだ。ルーがビールを誤ってこぼし、インクで書かれた大切な試合記録の字を不鮮明にしてしまったとき、「もう終わりだ。すべて終わったんだ、と彼は惨めな気分でもった。ユニヴァーサル野球協会の所有者はどこかに行ってしまったのだ」(199)と彼は思う。しかし自分で投げたサイコロが示す数2, 6, 6をふと見直したヘンリーは、本能的に2を6に変えてしまう。その結果は「6, 6, 6=投手はライナーを受け致



命傷を負う。打者は一塁セーフ、走者は一つ進塁」(200)のルールに該当する。その意味するところは、デイモンに致死傷を与えた投手ジョック・ケイシーと彼の所属するニッカーボッカーズ球団を復讐のために屈服させたいというヘンリーの願いを成就するものであった。サイコロのいかさま操作による願望成就を選ぶか、「U.B.A.」を放棄すべきか。デイモンが死んで以来「協会全体のバランスが崩れてしまったようで」(148)、ヘンリーはニックスを屈服させるため既にルール違反を犯していた。他球団の投手陣のローテーションを適当に弄り回し、60試合を連続消化するという狂気の沙汰に陥っていたのだ。このままの生活を続ければ会社をクビになるのは自明のなか、このサイコロ操作は最後のとどめとなったと言えよう。こうした二者択一の長い煩悶のなかで、「U.B.A.」の虚構世界の想像・創造に彼が踏み止まったのは次のような理由による。

. . . a compact league history, a book about these first fifty-six years. . . the exposure of some pattern or other. . . it needed a new ordering, perspective, personal vision, the disclosure of pattern, because he'd discovered. . . perfection wasn't a thing, a closed moment, a static fact, but process, yes, and the process was transformation and so Casey had participated in the perfection, too, . . . even Henry had been affected, . . . (211-12)

「U.B.A.」の56年間の歴史の総括とは、読者の視点で客観的に見れば、3つのサイコロの数が決める試合結果の確率に対する統計学的データに過ぎない。しかし、上述した引用文が示すように、ヘンリーはそこに「隠れたパターンを明らかにすること」、「閉じられた一瞬や静的な事実ではなく」、「移り変わる過程」をとらえようとしている。それは、既成の規範・意味・秩序を人間が便宜的に作ったもの、言わば一種の虚構と見なし、そこにどのような過程で既成の意義が成立したかを分析しようとするポストモダニズム作家Cooverの意図が窺えるのだ。「U.B.A.」の世界に潜む「隠れたパターン」のヘンリーの探求は、Vのステンシルが推測と想像で勝手に作ったVの頭文字をもつ多くの女性とその背景についての探求と同質なものともみなされる。歴史のなかで姿を変えて出没する多くのVの女は、世界に起きた血生臭い暴動や戦争と係わり、「ハルマゲドンを起こす大陰謀、またはその先触れ」(141)と同時に、非人間化、人工化、機械化の度合いを深め、やがては絶滅に至る近代文明を象徴するものとして作者Pynchonは描いた。Cooverの場合は、ヘンリーの探求を通して事物の見方に関わる多元的な解釈と、時と共に移り変わる解釈の変遷を意識するポストモダニストの事実(虚構)に対する姿勢を具現するものとして描かれていると言えよう。

## 5

上述した問題は、最終章8章で総括して描かれている。ここでは、作品の第1章から第7章までを通して登場し続けたヘンリーは姿を見せない。その理由は、「U.B.A.」の歴史をヘンリーが想像・創造する役目は終わり、今度はその世界を別の視点から眺め、多くの解釈の誕生と、その解釈の変遷という意味・秩序の辿る宿命を描くためであると解釈できる。だからこそ、第8章で繰り広げられる「デイモン記念試合」は、ヘンリーが作ったU.B.A.の時代から100年の歳月が経過して、昔の球団世界を距離を置いて客観的に、多角的に眺められるように展開されているのだ。そして、その意味・意義を象徴する儀式の形式で昔の試合が再現されるのである。

ヘンリーが球団の活動をサイコロで作りに上げていた頃には、個人主義と自己中心主義を表す「不満党(the Bogglers)」(216)と、他者を認識する「律法主義党(the Legalists)」(217)、そして人間と社会の性質に精神的かつ哲学的関心をよせる「組合党(the Guilds)」へと選手陣の精神は3段階の変容を遂げたことは、作品で既に明らかとされていた。しかし、第8章ではさらに視点が多様化されている。まず、「U.B.A.」に関する幾つかの書籍の出版である。当時の会長バーニー・バンクロフトが記した『U.B.A.の歴史』は、球団全てを知り尽くしている全知的視点といえる。何故なら、彼はあらゆる所にカメラを据えて全てを見通す立場にいたからだ。だが彼の信頼性がどの程度であるか検証するための資料として、第二の書物『疑惑の人』(223)がバーニーの伝記として加えられている。そこでは、「バーニー唯一人が完全に円熟した、それ故あの信じがたいドラマのなかの唯一の真の人間だ」(223)と補強されている。つまり張子のようなデイモンやケイシーと違い、バーニーは懐疑主義、疑念、恐怖心といった生身の人間の葛藤を体験しているからだ。この点から、第7章末で触れられているように、恐らくヘンリーの視点が、バーニーを隠れ蓑にして表現されているものと推測されよう。次に紹介される書物『UBAのバランス』(224)では、バンクロフトが暗殺されるという球団の権力闘争の背景が紹介され、より大きな視野が展開されている。さらには、デイモンを死に追いやった投手としてヘンリーから嫌悪されていたジョック・ケイシーに関しては、100年後に『孤高の人』(237)という書物が執筆されつつあるという。またジョック・ケイシー自身が書いたと推測される『非妥協によるバランス』(239)も登場する。しかし、この本はケイシーの執筆ではないばかりか、「でっち上げ」で「改竄による数え切れない変形」(240)があると言われている。

これらの書物以外でも、デイモンとケイシーの「対決の寓話劇」に関しては、多くの諸説があり、そこでは中心人物ですら互いに異なっているため、「単なる事実ですらあやしくなってしまうのである」。(223) 100年後においては、デイモンを善、ケイシーを悪とみなす単純素朴な図式は到底受け入れ難くなっている。しかし、現在でもデイモン信奉者はおり、彼らは「正義と真実の絶対的な力に素朴で純粋な信頼」(222)を置いている。それに対するケイシー信奉者は、「ケイシーの特異性の神秘、そして彼にある本質的な自由」に価値を置いている。

る。またケイシーには「すべての概念規定の放棄」(240)の特質もあることから、読者にとっては、デイモン信奉者とケイシー信奉者をモダニズム信奉者とポストモダニズム信奉者と解釈することも可能であろう。ともあれ、両者は対立した特質をもつため、反対側の立場の者は相手を批判し合う。ケイシー信奉者は、デイモン主義が「邪道で専制的」(223)であると決めつける。しかし、この正と邪は、権力を握り、その力が時代と共に衰えないことによって決まるとする意見も提示される。それは多数の人々から賛同され、支持を受けた証となるからだ。

第8章で「デイモン記念試合」の儀式を演じる選手たちにとって、真相の解釈を曖昧にさせる要素は他にもある。象徴的人物、デイモンとケイシーが実在した証となる遺体が埋められた墓はどこにもなく、バーニー・バンククロフト会長の死も暗殺か自殺か不明な点、遠い過去の出来事が表す象徴の意味が曖昧となっており、従って、意味が欠如した偶然の出来事も知れないこと等である。

このように「デイモン記念試合」を開演するに至ったオリジナルな情報に関する多くのデータと解釈やその真偽が不明な状態となった100年後の時が、第8章の背景にある。ここで儀式の重要な役割を担ったポール・トレンチは、諸説の存在に混乱し、その意味・意義を何も見出せないまま、恐ろしい叫び声をあげる大観衆のなかでマウンドに押しやられる。このとき、彼の脳裏に去来するのは次のような思いである。

He is afraid. Not only of what he must do. But of everything. . . . He stares at the sky, beyond which is more sky, overwhelming in its enormity. He, Paul Trench, is utterly absorbed in it, entirely disappears, is Paul Trench no longer, is nothing at all: so why does he even walk up there? Why does he swing? Why does he run? Why does he suffer when out and rejoice when safe? Why is it better to win than to lose? Each day: the dread. . . . He wants to quit—but what does he mean, “quit” ? The game? Life? Could you separate them? (238)

見上げる大空の彼方にはさらなる果てしない「無」という大空が広がり、儀式の意味だけでなく、これまでのトレンチをトレンチたらしめてきた意味すら消滅してしまう。そこでは野球のルールや目的も意味を失い、野球と実人生の区別も溶解してしまう。全ての意味が消え、無のなかで恐怖に立ち竦むポール・トレンチはまさにポストモダニズムの原風景を体験していると言えよう。ヘンリーの「U.B.A.」の虚構の想像・創造は、世界を虚構（シミュラクル）と見なして根源的な虚無の認識に居直り、彼に生の意義を与える自分なりの幻想に生きようと選択し、意志するポストモダニズムの姿勢を具象していた。そして、第8章ではポール・トレンチが、その根源的な虚無を意識するポストモダニズムの出発点を象徴していたと言えるのである。

## 結び

René Magritteの絵画「にせの鏡」では、透明な青空に漂っている巨大な眼が描かれている。この絵についてArthur KrokerとDavid Cookは「逆のイメージではあるが、ポストモダンの体験の核となる構造の完璧な象徴」(79)として捉えている。「身体を離れた眼とは純粋な記号 - 体系以外の何物でもないから、一連の目的の中にはめ込むことはできない」。従って、自然なものとしてこれまで関連付けて解釈されていた意味・秩序の関係構造は破棄され、新しい「根源的な意味創造」が企てられるのである。ポール・トレンチは丁度「にせの鏡」を大空に見つめている状況にある。だが他方では、「生の世界は、既にその最深部の割れ目すらも植民地化されている」とする構造主義の捉え方がある。ポール・トレンチが再現しようとするヘンリーの想像・創造した「U.B.A.」の世界には、ヘンリーが独自に作り上げた虚構の世界があると同時に、その核にはサイコロの数が示す恣意的な現実と、彼が名付ける行為を通して投影された現実のシミュラクルの世界が混在していた。そして、このシミュラクルには構造主義的植民地が浸入し、現実に対する既成の意味・秩序が反映されていた。こうした点を考慮すると、100年後に儀式を再現する選手陣にとっては「伝説というか類型というか、長い歴史には、なぜか民衆の真実、それも根源的な真実がある」(233)と神話的側面をそこに読み取ることも可能である。だが第8章で開示される過去の多くの情報は、錯綜し、時には矛盾し合い、絶対的・普遍的真実を表すことを不可能にしてしまう側面もある。このように本作品は、文化的産物の意味を「虚構」として眺める意識の誕生と、すべての意味は根源的に無であるというその裏返し意識によって、既成の意味から解放された人々が生に意義を与える独自の虚構を想像・創造し、そこに生きることを自ら意志するようになった姿勢とその過程を、「U.B.A.」を通して描いていたと言える。それと同時に、現実の実体に対する多元的な見方と、その正と負の両面が描かれていた。これらの事柄こそがポストモダニズム誕生期の第一関心事であったと筆者は考えている。

## 参考文献

- Berman, Neil, "Coover's *Universal Baseball Association*: Play as Personalized Myth", *Modern Fiction Studies*, 24.2 (1978), 209-22
- Coover, Robert, *Gerald's Party*, New York: Linden Press/Simon & Schuster (1986)
- Coover, Robert, *The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Prop.*, New York: Random House (1968)
- Eco, Umberto, *Foucault's Pendulum (Il pendolo di Foucault)*, trans. William Weaver, New York: Harcourt Brace & Company (1989)
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, London: Routledge (1989)
- Kroker, Arthur/Cook, David, *The Postmodern Scene*, New York: St. Martin's Press (1988), 79-90
- Maltby, Paul, *dissident postmodernists*, Philadelphia: Univ. of Pennsylvania (1991), 88-89

Pynchon, Thomas, V., New York: Bantam Book (1964)

Shelton, W. Frank, "Humor and Balance in Coover's *The Universal Baseball Association*" *Critique* 5  
(August 1975), 78-90

Vonnegut, Jr. Kurt, *Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade*, New York: A Delta Book (1969)