

ポストモダニズムの舞台装置 ——*Gerald's Party*における混沌と破壊

村上 恭子

序

モダニズムの対抗文化として登場したポストモダニズムは、建築、哲学、美学、歴史、文学、舞踊、絵画、映画等々、文化の全域とまで言えるほど広範囲にわたる領域で新しい実験的手法を展開した。しかし、各々の領域では、他の領域とは必ずしも共通しない独自の思想や表現技法が模索されている。また、文学という一つの領域をとってみても、その実験的手法や主張は作家によって異なる。本論では、ロバート・クーヴァーの*Gerald's Party*(1985)を題材として、ポストモダニズムが目指す対抗文化としての原点、すなわちモダニズムにより構造的に洗脳された世界の意味や諸規範から脱却し、原初の空白の世界に立ち返ろうとする姿勢に焦点を当ててみる。

本作品を読んで読者が感じる第一印象は、作品にあふれる不条理性、非合理性、断片性、混沌であり、読者は辻褃の合わない諸要素をどう解釈するか、まず困惑するであろう。*Gerald*の家で催されたパーティーでは、常識では考えられない状況が数多く散見されるからだ。屋敷の収容力を明らかに超える数の人々（50数名の客、後から来た劇団関係者約10名、パーティーの途中で起きた殺人事件を捜査する警視正等3名、トイレ修理の配管工、新聞記者等を合計すると約70～80名以上がひしめいている？）、死体を前にして人々が繰り返す果てしない飲み食い（その料理はすべて*Gerald*の妻一人が提供している）、あらゆる物影で展開される性行為やスラップスティック的ナンセンス、警察の暴行により死ぬ人々、そこで上演された即興劇で徹底的に破壊される*Gerald*の家等々——これらの事象は、まさに混沌と破壊の様相を呈するに至っている。また、パーティーの最中に女優Rosが刺殺されているが、その犯人は彼女の死後にやって来た劇団員の小人Vachelにされている。本作品に関する論文に、“Cocktails with the Reader Victim: Style and Similitude in Robert Coover's *Gerald's Party*” というタイトルをJonathan Imber Shawはつけているが、作中における「犠牲者」は女優Rosや評論家Vicや法曹界で働くRogerだが、困惑のなかで解釈不能の状態に陥った読者は、さしずめ作品外の犠牲者になると言えないだろうか。

以上述べた読者を困惑させる諸点は、多くの批評家によってもすでに指摘されている。だが、ポストモダニズムの観点から見ると、こうした要素はいずれも必要不可欠な舞台装置として機能しており、原初の世界を導く効果を発揮していると筆者は考えている。また、これらの舞台

装置は、ポストモダニズム作家の旗手Thomas Pynchonの代表作*Gravity's Rainbow*に見られる技法やその目的と酷似している。本論では、必要に応じて*Gravity's Rainbow*と比較しながら、ポストモダニズムとしての舞台装置を具体的に考察し、背後にある作者の意図を解明していくことを目指したい。

1.

パーティー会場である自宅を歩き回るGeraldが多くの客と話す中途半端な会話や、しばしば彼の脳裏に浮かぶ過去の記憶の一部、彼の視界を過ぎる来客たちの動作など、作品では多くの描写が意味をなさない断片の集積となっている。しかし、その中にまとまった意味をなした箇所が散見される。これは、作者が自分の考えを正確に伝えようとするあまり、完結した意味をもたざるを得なかった箇所と推測できる。そこで、このような箇所が伝える意味を、最初に幾つか考察して、Cooverが描く技法の効果を探る手掛かりとしたい。

その一つが、来客の画家Taniaが描いた絵画の描写と、彼女が語る絵画論である。まず言及される『水の乙女(54)』と題する絵を考察してみたい。これは彼女の自画像であり、見る者に向かって手を指し伸べる乙女の背後には、「水晶のような氷の奇妙なつづれ織りを通して埋もれた彼女の幼年時代の街路が渦巻くようにたち現れて(55)」いる。この絵について彼女は次のような説明を加えている。

I meant to have a lot of doors in my painting, doors of all sizes, some closed, some partly open, some just empty doorframes, no walls, but the various angles of the doors implying a complicated cross-hatching of different planes, and opening onto a great profusion of inconsistent scenes, inconsistent not only in content but also in perspective, dimension, style—in some cases even opening onto other doors, mazes of doors like funhouse mirrors. . . . (56)

様々な大きさの、多様な形や状態のドアは「異なる平面の複雑な網目状の交錯」をなしている。また、「おびただしい辻褃の合わない風景」、しかも「内容ばかりでなく、遠近法や次元や様式においても辻褃が合わない」風景や、「びっくりハウスの鏡みみたいなドアの迷路」を彼女は描こうと意図していたと言う。複雑で矛盾する空間の処理の仕方は、どこか画家エッシャーの「メビウスの帯Ⅱ」や「空間の螺旋」などの一連の世界を思い出させる。だが、総じて彼女の考えは、モダニズムの対極にあると言えよう。風景を遠近法というリアリズム手法でキャンバスに描き、自然の再現をめざす従来の芸術理論を否定しているからだ。ポストモダニズムにおいては、現実を指示できるという考えは幻視に過ぎず、すべては人為的に作られたものに過ぎないと考えられている。

Arthur Krokerは、キリコの『風景画家』と題する絵画について、現実の再現を企てる言説

が3点で決定的に否定されていると次のように論じている。

. . . *a refusal of the referent of the historical* (Chirico privileges the spatial sense and excludes a sense of time); *a refusal of the reality-principle of the social* (there are no human presences, only an instant and melancholy metamorphosis into a universe of dead signs); and *a refusal of the dialectic* (here there is no suppressed region of truth-claims, only an eclectic and randomized system of objects situated in relations of spatial contiguity). (34)

ここで指摘されている「歴史的なものという指示対象の拒否」、「社会的なものの現実原則の拒否」、「弁証法的なものの拒否」という3つの拒否は、結果的に合理的な理性に基づく伝統的手法を一切否定し、西欧モダニズムの根源的なパラダイムの転換を導く。Taniaの絵画もまた、過去と現在という時間の性質、社会に内包される家という概念、自己のアイデンティティ、という3つの点を絵画に再現する手法において、キリコと同じ効果を目論んでいたと解釈できる。

Taniaが次に展開する第2の芸術論は、『聖ルーシーの恋人』と題する彼女の絵画についての次のような説明のなかに見られる。

. . . her painterly belief in immersion, flow, inner vision, as opposed to technique, structure, reason. Just as mirrors, she'd said, were parodies of the seas, themselves symbols of the unconscious, the unfathomable, the formless and mysterious, so were reason and invention mere parodies of intuition. . . her definition of parody: the intrusion of form, or death (she equated them), into life. . . like a camera, it created the truth we saw in it, thereby murdering potentiality. (82-83)

引用した文では、テクニックや構造や理性と対極に位置する「没入と流動と内的ヴィジョン」や、海のような「無意識や測り知れないもの、形がなく神秘的なもの」や、「潜在的な可能性」の重要性とそれを表現しようとするTaniaの目的が述べられている。これもポストモダニズム特有の主張と言えよう。刻々と変化して止まない世界の流動性、人間の内面にある本能・直感的感情や無意識、あるいは、一つの真実として固定化された世界では消えてしまう諸々の可能性——これらの要素は、モダニズムでは秩序ある社会を乱す要素として、無視されるか、下位に属するものとして表の世界では抑圧されてきたものである。固定化された事象は、変化の可能性が否定されるが故に、ある意味で「死」と同じく、「命」あるものとは言い難い。

Thomas Pynchonも*Gravity's Rainbow*(1973)において、同様な側面を様々な形で描いている。例えば、V2ロケットの発射指揮官Bliceroは、西欧近代文化の本質を「分析と死の秩序(722)」と称し、近代に見られる分析をヨーロッパの原罪と考えている。生きた現実世界は不確定なもの、矛盾するもの、理性とは相反するものを含んでいる。この複雑さを理解しようとするとき、人間の思考は必然的に単純化、還元化のプロセスを踏もうとする。Jean-Pierre Dupuyによる

と、このとき人は弁別し、分析するための分離のプロセス、観念的对象物を構築するための物化のプロセス、現実物を観念的なものに置き換えるための抽象化のプロセス、という3つのプロセスを踏もうとする(261)。この際に、単純化が現実からの乖離や現実の損壊を引き起こす。モダニズム文化では、このようにして世界を固定した秩序体系のなかに取り込んできた。流動し、不定形で、測り知れない神秘的な現実の姿は、一種の脅威なのだ。だが、実際の生命や自然は、多様性や異質性のなかに息づいている。作中の見習い魔女Geliは、人間のこうした傾向を次のように考えている。

... human consciousness, that poor cripple, that deformed and doomed thing, is about to be born. This is the World just before men. Too violently pitched alive in constant flow ever to be seen by men directly. They are meant only to look at it dead, in still strats, transputrefied to oil or coal. Alive, it was a threat: ... that some spoiler had to be brought in before it blew the Creation apart. So we, the crippled keepers, were sent out to multiply, to have dominion. God's spoilers. Us. Counter-revolutionaries. It is our mission to promote death. (720)

Geliの考えでは、流動し、形なく、測り知れない神秘的な現実とは、あまりにも荒々しい脅威となり、人間には直視できない。こうした現実を、固定して制御しようとする人間を、彼女は“cripple”、“deformed”、“spoiler”という歪みを暗示する表現を用いて呼んでいる。そこに端的に見られるように、モダニズムみられる人の現実の理解の仕方は問題を孕んでいる。Taniaの場合も、絵画で表そうとした点は、まさにBliceroやGeliのような考え方であったと言える。

第3のTaniaの絵画に関する考え方は、生との関係から次のように描かれている。

Life, ... was nothing but a sequence of interlocking incarnations, an interminable effort to fill the unfillable outline. Yes, vague chalk drawings, that's what genetic codes were, the origin of life: questions with no answers, just endless inadequate guesses. Art, she believed, attempted to reproduce not the guesses, but the questions; this was how beauty differed from decoration—or indeed from truth, ... (120)

「生」とは、「埋め尽くすことができない輪郭を埋めようとする努力」、「ぼんやりした線描」、「生の起源」であるから、これを描こうとしても「答えのない問い」を繰り返す以外に術はない。従って、「芸術とは、生に対する推測ではなく、問いを再生産する試み」になるべきなのだ。芸術の目的は真実を再現するのではなく、生もしくは真実に対する問いかけであるとするTaniaの論も、本作品の描き方を考察するうえで重要な鍵となっていると筆者は考える。

第4番目のTaniaの考えは、次のような言葉に示されている。

Tania had once said to me about the way language distorts reality: “I know we can't

survive without it, Gerry, probably we even need all those fictions of tense embedded in the goddamn grammar—but art's great task is to reconcile us to the *human time of the eternal present*, which the child in us knows to be the *real one!*" . . . (146)

彼女の考えでは、言葉で捉えられた現実はやゝめられている。言葉に見られる時制の表現すら虚構となる歪みを生み出すことになる。Rosの夫Rogerも彼女と同様な考え方をしており、「全ての言葉はうそだ。言葉は四角い穴で、それを皆は人生という丸い栓で塞ごうとしている。皆のしていることは狂気の沙汰だ(93)」と述べている。また、Taniaは「芸術の大切な任務とは、永遠の現在という人間的な時間に回帰させること」、すなわち「私たちのなかの幼児がリアルだと知っているもの」を実現することにあるとも主張している。彼女によれば、言葉だけでなく、現実をそのまま再現すると一般に考えられている写真もまた、「過去を保存するのではなく、ただ歪めるだけである(112-13)。」さらには、大人が意識せずに身につけた世界観や意味体系、過去・現在・未来といった時間による識別もまた、本来の生の現実を虚構化する元凶と見なされているのである。

以上のようにTaniaの試みる現実再現の技法は、いずれもモダニズムが規範とした世界観の問題点を乗り越えようとする実験的手法となっていると言える。

本作品では、Pardew警視が行う殺人事件の捜査は、Taniaとは対極的な現実の理解の仕方を提示しており、相反する世界観を比較する格好な材料になっている。Pardew警視が考える殺人とは、簡潔に言えば、次のような法則に従っている。

This death tonight was a violent but dynamically predetermined invasion of what we criminologists call a self-contained system of ritually proscribed behavior in which the parts are linked by implacable forces and the behavior of the whole is precisely defined by the laws of social etiology. . . (135)

彼は、殺人行為を「偏狭な因果関係(135)」や、それとは対照をなす「恣意的で、不確実で、任意的行為」に原因があるとする動機付けを否定している。しかし、上述されているように、「儀礼的に禁じられている行動の独立的な体系」は、「全体の行動の社会病因学の法則によって明確に決定されている」と、ある種の法則の存在を主張している。事実、Pardew警視は、これまでに「狂気や無秩序として見えるものの背後に、秩序や論理を発見しようとして来た。」「隠れている共通項(127)」の発見とは、Bliceroが「分析と死の秩序」と称していたモダニズムの一つの特質でもある。

作品では、Pardew警視はこうした態度の誤謬を過去の体験から気づいていたことになってはいる。4人の犠牲者を出した連続殺人事件の捜査にあたった若いときのことである。その頃、彼は「古典的な経験主義的伝統や、純粋な科学的分析や演繹的推理に捕らわれていた。(203)」だが、捜査の行き詰まりのなかで見た夢で、彼は「果てしない廃墟のなかに」立ち、「ある種

の無力な無知の状態へ、単純さへ、全ての自分の自負や職業的習慣や学識を剥奪された」状態へと追いやられた。その時、彼は廃墟に現れたアーキタイプとも言える娘から真犯人を告げられたのである。これは、「廃墟」、すなわち構造主義的に植えつけられた伝統的概念や知識を「剥奪された」原初の状態、初めて機能する本能・直感の正しさと、科学的分析や理性的推理の無力さを表している夢と解釈できる。その後、警視の夢に何度か現れ、「複雑で深遠な真実(206)」を告げた娘が、やがて消え去り、「覚醒」の世界に立ち返った時、彼はまた科学的分析と演繹的推理の世界へ舞い戻ってしまったと言える。少なくとも、Rosの殺人捜査で彼女の夫Rogerを殴り殺し、多くの訪問客に拷問を加え、Geraldの息子Markの部屋を荒らす等々の傍若無人な乱暴を働いている間においては、警視の思考は理性的・科学的論理に従っていたと考えられる。だが結局のところ、Rosの殺人犯捜査においても、これまでの伝統的な分析と推理では解決できず、最終的には「複雑で深遠な真実」を告げる夢の「娘」に警視は頼らざるをえないという限界を知ることとなるのだ。

また、警視には時間の概念に関しても独特な考え方が見られる。一般には「時間は何か過ぎ去るもの(131)」と考えられているが、この世こそが実体のないものであり、「時間の方が幽霊のような(この世の)揺らぎに対する不動な舞台」だと警視は考えている。すなわち、時間は永遠不動であり、人間の営みはすべてその中に記入される「一種の演劇の台本」のようなものと彼は捉えているのだ。だから、人間の知覚の限界を克服しさえすれば、過去のどの行為も再訪することが可能である。警視のこうした時間観を理解すると、彼がパーティー会場に居るすべての人々の時計を没収した動機も、ある意味では納得できよう。各人の指し示す時計は微妙にずれており、それらは刻々と変化していくという事実は、警視の考えを否定するように見える。そのため、警視は時間の変化をみんなの意識から消し去ることで、彼自身の時間観を絶対視させようとしたと解釈できるからだ。一方、作品ではGeraldの脳裏に浮いては消える彼の過去の記憶が、頻繁に描かれ、彼の現在の一部を形作るほどにまでに至っている。いずれの記憶も細部やはっきりした状況が欠けた曖昧模糊としたものである。これは、読者が思い浮かべる記憶の実相に近く、警視が抱く時間観と対照をなしていると言える。

以上のような科学的分析装置や演繹的推理、「犯罪病因学」と言う法則の存在、不動な絶対的時間への信奉は、モダニズムの特質といえるものである。その意味でPardew警視は、Geraldの家のポストモダニズム空間へ闖入して、暴力的権力でこれを制圧しようとするモダニズム世界を表していると解釈できるのである。

作品では、他の登場人物の話にも明確な意味をなすものがあり、ポストモダニズム特有の考えを提示している。例えば、中年評論家Vicが語る芝居『塩の柱』に対する新解釈もその一つだ。Vicは、次のように伝統的な罪の概念を否定し、新たな事柄を罪として指摘している。

God saved Lot, you'll remember, so Lot afterward could fuck his daughters, but he

froze the wife for looking back. On the surface, that doesn't make a lot of sense. But the radical message of that legend is that incest, sodomy, betrayal and all that are not crimes—only turning back is: rigidified memory, attachment to the past. That play was one attempt to subvert the legend, unfreeze the memory, reconnect the here and now. (187)

上述されている伝統的罪のなかで、遺伝学上の問題から近親相姦は対象外となるが、「ホモ」や「不貞」は今日では罪と捉える人は少ないと思われる。しかし、ここで重要なのは、ロトの妻が振り返った行為に、「凝り固まった記憶とか、過去に対する執着」という罪があるとVicが解釈していることだ。人間の生を、変化し続ける営みと捉えれば、過去の一部は既に現在のなかで変容してしまっている。過去に囚われ続けることは、そうした流動的变化を拒否することにも繋がる。言い換えれば「凍った記憶を溶かして、今とここに（居ること）を新たに関係付ける」という大切な営みを欠くことなのである。Vicの解釈もポストモダニズムの主張の一つを表していると考えられよう。

また、真実の一つとする伝統的考えに対するGeraldの義母の解釈は、ある意味ではポストモダニズム的観点を表している。彼女は『眠れる森の美女』の童話を比喩として取り上げ、その結末に関して次のように説明している。

Or perhaps to find a host of competing Beauties, . . . each seemingly fairer than the rest, and then what's he[the prince] to do? Awaken only one and condemn the rest to death in life? No, yet if he should kiss them all, their multitudinous awakenings would reduce his own life to chaos and madness . . . (199-200)

義母が言うように、眠れる美女（真実を表す比喩）が唯一人だけでなく、沢山いる場合、王子は全員の美女にキスをせざるを得なくなる。しかし全員が目覚めれば、童話のなかで語られているように王子は一人の美女（一つの真実）とめでたく結ばれるという結末には至れない。王子は代わりに、「混沌」と「狂気」に陥ってしまうと言うわけである。

以上のように、作中から拾ったTania, Pardew警視、評論家Vic, Geraldの義母の話の箇所は、本作品の特質をなす技法の理由や効果を理解する手掛かりとなっている。複雑で矛盾し、迷路を思わせるポストモダニズムの認識世界は、従来の遠近法や、同一の次元や様式の範疇では捉えられない。絶えず流動し変化する世界、人の無意識世界、形をもたず測り知れない神秘的な世界、一つの真実として言葉で固定されたときに虚構化され歪められる現実や失われてしまう潜在的な可能性——これらは、構造的に植えつけられた伝統的なものの見方から解放されている幼児の直感や、人間の文化がまだ誕生していない原初の状態に復帰して、初めて認識できる世界なのである。Ihab Hassanはポストモダニズムの特徴として、反形式、戯れ、無秩序、演技、反定立、脱構築、離散、レトリック、並列、根茎、反解釈、多形態、不確定、アイロニー等々

の特質を挙げている(123-4)。これらの特質の多くは、*Gerald's Party*を描く際に、Cooverが作中人物を通して明確に語っていたわけである。

2.

では、Cooverが*Gerald's Party*で試みた小説のポストモダニズム的技法とは一体どのようなものか、具体的にその技法を考察してみたい。

まず最初に気づくのは、既述したような意味を汲み取ることを拒む多くの断片の集積という技法である。作中では省略を表すダッシュやドットが頻繁に使用され、主人公の意識や記憶、さらには他の登場人物の行動や会話は中途半端で切り替わることが多い。この特質については、Jonathan Imber Shawは「めまいがするような中断の氾濫(131)」、「いらいらさせるような不安定性」と称し、Marek Wilczuskは「具体性を欠いた会話の断片による場面の断続(3)」、「眩暈するような不連続性」と称している。パーティーに訪れる来客たちの多くの名前(最初の2ページだけでも13名の来客名が書かれている)や彼らの衣服等の外見は詳細に描かれているのだが、彼らの会話は短く取りとめもない。しかも、来客たちの間をぬってホスト役を果たすGeraldの意識は、パーティー会場と、彼の脳裏に去来する過去の記憶の両方が頻繁に入れ替わる。この断続を読者は理解することを迫られる。さらに物語後半に劇団員が訪れてからは、カメラで家のあちこちが脈絡もなくテレビ画像に写され、3重の断片世界となってしまう。こうした断片に拍車を加えるのは、幾つかの不必要とも思える物の羅列である。例えば、来客のNaomiが床にぶちまけたバッグの中身——コンパクト、煙草、口紅、イヤリング、ブレスレット、髪留め、葉書、安全ピン、ハンカチ、くし、小銭等々はおよそ50品目にも及んでいる(22-23)。これは、*Gravity's Rainbow*において、イギリスにある「北ドイツ連合軍情報センター、科学技術隊」で働く主人公Slothrop中尉の机に置かれた瑣末なものが約1ページに亘って列挙されている箇所(18)を思い出させる。両者は同じ効果を狙っていると筆者には思えるのだ。すなわち、伝統的価値観によって序列化されない「並列」した現実世界と、その「断片性」を暗示しているのである。

このように解釈すると、Geraldの脳裏に浮かぶ過去の女性たちとのつかの間の関係も、その比喩的意味が浮かび上がると考えられる。彼と関係した女性たちは、Rosを除けば全てヨーロッパ諸国でGeraldが会った女性である。その意味で、彼女たちは西欧文化とGeraldとの関連性を暗示しており、そうした影響下にある彼の意識を示唆している。その意味で、パーティーの最初から不在となり、後に明らかとなるRosの死も、象徴的意味を帯びてくる。彼女は単なるポルノ女優として周囲の男性を引き付けていた存在ではない。Geraldは、彼女と性的関係をもち、一緒にポルノ写真も撮ったが、次のように彼女の存在の意味を語っている。

... yet more than that, we'd all been drawn to her, her almost succulent innocence

probably, and a kind of unassuming majesty that kept you in crazy awe of her, even in intimacy—during my own moments with her, I'd found myself calling her Princess. . . .(11)

誰もが彼女の虜となり、その「威厳」に狂気のような「畏怖」の念を抱き、「王女様」と呼んでいたとGeraldは結論づけている。この表現には、Rosが一種の絶対的存在、もしくは女神とも言える存在であったことが読み取れる。もし彼女が殺されなければ、パーティーで中心的存在となっていたことは間違いない。このように見ていくと、Rosの死は覇権的な存在を欠いた、それ故、中心を欠いたポストモダニズムの世界を再現する効果を発揮していると思われるのだ。

第2に見られる工夫は、作品の舞台をパーティーの会場にしたことにある。しかも、形式張った形苦しいパーティーではなく、ありとあらゆる無礼講が許される自宅での集まりである。Pardew警視の言葉を借りれば、そこに訪れた者は「麻薬中毒患者、変態、アナーキスト、ボン引き、出歯亀、間男、アルコール中毒者、売春婦、暴漢、盗人、無神論者、ホモ、度外れの狂人(127)」と常人の範疇から逸脱している。これが事実か否かは別として、Gerald家のパーティーは「カーニバル」の役割を果たしていることは明白である。この点に関し、Vicは「儀式化した人生には、儀式化した発散の形式が必要だ。結局のところ、パーティーとは僧侶によって発明されたものだが、別の権力が働く仕掛けに過ぎない(168)」と述べている。社会的規則や秩序、各種の制約や伝統によって普段は抑圧され、押し殺されている人々の数々の欲求や感情的不満を爆発させることで、それらを解消し、また秩序ある日常生活に復帰させる装置としてパーティー＝カーニバルは機能しているのだ。

彼らの抑圧された本能は、まず性的欲望の解放となって発露している。Geraldは、台所で料理に追われる妻をほったらかしにして、気になる女性Alisonを追い回しキスをする。暗闇では複数の男女がたてる衣擦れの音が聞こえ、裁縫室、裏庭、遊戯室、Geraldの部屋、トイレ等々、あちこちの部屋の物影では来客たちが彼らのパートナーとは異なる相手と性行為に耽る。このように、Geraldの家では、セックスに関する一切のタブーは解禁され、さながら乱交パーティーの様相を呈するに至っている。

暴力も抑圧されたりビドーの解放となる。警視が連れてきた2人の警官は、Geraldの書斎の中の全てのものをひっくり返して滅茶苦茶にするだけではない。殺されたRosの夫Rogerや、Vicを理不尽に殺害し、Geraldの妻や変態のHaward等に暴力を加える。特にRogerの殺害は陰惨であり、彼はクロケーの木槌で殴り殺され、その死体は「壊された人形のように、逆さまになって部屋の隅に置かれ、手足は曲げたまま、両脚は天井から滑り落ちたように斜めに立てかけられたまま(125)」なのである。Geraldの息子Markが大切にしていたウサギの縫いぐるみも解体され、中身は捨てられてしまう。さらに、警官の不用意な発砲を契機に、来客たちも物

をぶつけ、殴りあい、蹴飛ばし、踏みつけ、引っ掻き、押しやりとドタバタの乱闘を展開する。グラスの欠片、もつれ合う体、わめき声、吹き飛ぶ葉巻や入れ歯、裂けた唇から流れる血——その有様は「誰でも自由参加(144)」の大乱闘に発展し、パーティーの間中続いていくのだ。その間、Rosの死体は完全に忘れ去られてしまっているのである。

また、このパーティーでは通常は恥となる失態や醜悪な姿もあちこちで晒され、礼節はかなぐり捨てられる。Naomiは、死体と警察のやり方に恐怖を感じておもらしをする。便も出てしまった彼女は、裸の尻を出して、DickieやGeraldに懇切丁寧に拭いてもらっている。また、Charley TrainerはGeraldのバスローブを着ただけで走りだし、階段の手すりに太った体をぶつけて一階の床に転げ落ちてしまう。その時、彼の波打つ無様な裸の下半身が皆の視線を浴びるのである。階段から落ちたのはTrainerだけではない。Yvonneも転げ落ちて足を骨折してしまう。一方、Geraldは、Rosと写した夥しい数のポルノ写真を白日のもとに晒されてしまう。さらには、目当ての女性Alisonと間違えて処女のSally Annと性行為をしてしまい、痙攣を起こした彼女から離れられなくなってしまいう有様だ。他方、トイレが壊れたために、客たちの多くが庭で用を足す羽目になり、Geraldの妻が手入れをした庭は台無しにされてしまう。酔いつぶれた来客の洋服は、Rosの死体から流れ出た血や雑多なもので薄汚れ、灰皿の周りにはこぼれた灰が散乱している。メガネはぶつけられて割れ、飲み物はこぼれる。だが何よりも礼節を欠いている行為は、来客たちがRosの死を悼み悲しむ様子を示していないことではなかろうか。皆は訪れた新聞社のカメラマンの前で、死体の周りに並び身なりを整えて記念写真を撮る始末である。それはさながら同窓会の写真のようである。その後もパーティーは続行され、Geraldの妻は相変わらず、料理を作り、酒を配り続けていくのである。

このような混乱状態のなかで、Gottfriedは「アクションとは一種の洗練なまされていない生の言語で、反射中枢から出てくる(264)」と述べている。まさに、パーティーとは社会の規律の下、日頃抑圧されている人間の生なまの表現を引き出す場所なのである。それは警視が言うように、「人間の想像力が冷静な批評力の適切かつ必要な検閲を受けずに、ありとあらゆる過剰と狂気に晒されてしまう(183)」場でもある。だが、それだからこそ、日常隠れている人間の影の部分を知る重要な役割をしていると解釈できよう。

第3の技法は、拙論の冒頭で既述した数々の不条理に満ちた出来事が描かれていることにある。この不条理観は、パーティー会場で、来客が酔って日頃の礼節をかなぐり捨てていることにも一因している。だが、警察が、死者Rosの体を傷ついたり、会場にいる来客の時計を総て没収したり、罪もない来客に暴行を働くばかりでなく、殴り殺し、撃ち殺し、書斎や息子Markの部屋を荒らし、さらには殺されたRosの犯人を後で会場にきたVachelと断定し、その理由を一切説明しないなど、警察のやり方は総て不条理に満ちている。また、来客たちの死者Rosに対する対応も、既述したように常識を逸している。また、Geraldの家の浴槽で自殺した

Taniaの自殺理由や、それに対する彼女の夫の反応、あるいはまた、死んだ彼女に対する皆の対応も一切描かれず、読者は不可解極まりないという印象を受ける。これは、理性的に納得できる因果関係を求める読者に対して、現実がいかに矛盾に満ちたものであるかを示す効果があると考えられる。*Gravity's Rainbow*においても、主人公Slothropは、ロンドンを爆撃するV2ロケットの出鱈目な落下地点で、落下の前夜に必ず女性と関係しており、因果律の法則が逆転した世界が描かれている。これに対して激しい苛立ちを感じるのは、パブロフを信奉する行動主義精神分析医Pointsmanだけではない。読者も同じ気持ちを味わうのだ。語り手はこれを揶揄するように、「あなたは因果関係が欲しいのですね。いいですよ(663)」と読者に直接語りかけてくるのである。その他にも、死者の霊が霊媒を介して生者と交信したり、決して切れることのない不死身の電球Byronが存在したりと、多くの出来事が、文化的ヘゲモニーで上位の規範とされる合理的論理に反している。*Gerald's Party*でも、同様な特質が見られるのである。

第4の技法は、過去の記憶が頻繁に現在に浮上する描写にある。既述したように、Geraldの意識はパーティーで起きている事柄と、過去の様々な体験の記憶が常に入り乱れている。記憶が脳裏に浮かぶ契機は、マルセロ・ブルーストの『失われた時を求めて』のように過去の体験との感覚的類似から浮かぶ場合もある。だが総じてGeraldが好むと好まざるとに関係なく、また感覚的類似とも関係なく、無作為に過去の断片が彼の意識を過る。いずれも詳細を欠いてはいるが、Geraldの現在に侵入することで、彼は絶えず過ぎ去る時間というものの性質を知り、過去と現在の体験を比較する契機ともなっている。しかし結局のところ、記憶は彼の現在の一部を形成していると言えるほど作中で存在感を發揮していると筆者には思えるのだ。彼は、記憶の方がいつでも先で「人は後になって記憶に体験を付与する(13)」と考えている。例えば、昔、妻が第一子を死産して、彼が一人で帰宅する途中、混乱のなかで何をしてよいか分からず、最近まで逢っていた女のもとを訪れた記憶が蘇る場面がある。その女は彼の期待に反して不愉快そうに彼を追い出してしまった。その時の記憶から、彼は屈辱を受け、“the restless paralysis(15)”な状態に自分が陥ったことを、後から体験として学んだ。“restless”と“paralysis”の組み合わせは矛盾する精神状態を示している。この状態をパーティー会場で再体験することで、彼は矛盾する自己の精神の実態を学ぶのだ。このように記憶は、現在の体験にも影響を与える複雑な作用をしていることが判る。

また、時間の経過は、記憶に「歪み(92)」ももたらす。Rosとの関係に関する記憶が浮かんだとき、「記憶はむしろ記憶そのものに対する厳粛な瞑想のようなものだ。つまり時間のもつ活発で、とらえどころのない性質、後に残る乾いた、だが燦然とした印象(229)」へと変貌する様をGeraldは自覚する。また、彼は父が言った次のような言葉を思い出している。

Time is hard and full of calamities, my father had said, but man is soft and malleable.
If he chooses to endure, then he also chooses metamorphosis, perhaps of an unexpected

and even unimaginable nature, such that choice itself may no longer be part of his condition. (189)

彼の父が言うように、時の経過のなかで人は厳しく苦しい体験を経る。しかし、人は柔軟で適応性があり、苦難に耐えながら「変身」を遂げるのだ。この「変身」も、記憶に実際の過去の体験とは異なる色彩や異なる観点を与える原因となるのである。

ところで、記憶とは異なるが、Geraldは“*déjà vu*” (既視症)の感覚をパーティーの最中に体験している。彼が魅了されているAlisonに思いをはせたとき(25)や、Taniaが浴槽で死んだとき(120)のことだ。デジャヴュの感覚は、先に起きることに対する彼の動物的直感力の正しさを表すとも受け取れる。だが、別の見方も考えられる。既述したTaniaの描く『氷の乙女』では、過去の記憶が「びっくりハウスの鏡みたいなドアの迷路」となって描かれていたが、過去の記憶が蘇ったとき、現在に生きる者には選択の道として別な作用をする。John Barthは「迷路とは、結局、総ての選択の可能性が理想的に具現されていて……その核心に到達するまでは、総ての可能性は試しつくされなければならない場所(75)」と述べている。Geraldの記憶の反芻は、現状に対してあらゆる可能性を洞察する鋭く研ぎ澄まされた豊かな想像力を育て、その可能性の一つがデジャヴュの形をとったとも解釈できないだろうか。

このように作品では、記憶は歪みをもちながらも人の現在に絶えず蘇り、反芻されることで現在に影響を与え、人を変身させる。Pardew警視は、過去の断片は「永遠不動」な時間が描く一直線上に固定されて点在し、「どの行為も再訪することが可能」だから、正確に再現されるという考えをもっていた。このような考え方はモダニズムに属し、流動するアイデンティティ、換言すればGeraldのケースのように過去そのものが変形し、常に現在を侵食し、人を変身させていくとする捉え方はポストモダニズムの特質であると解釈できるのである。

第5の技法は、人の内面の変化を暗示するために、その人の外観の変化を描く方法にある。これまで論述したように、時の経過のなかで、様々な歪みを伴う記憶と共に生きる人間の流動的で捉えどころのない姿は当然変化をもたらす。作品では、来客の名前と彼らの多彩な色を伴う衣服に関する情報が、多くの場合一つのセットをなして描かれている。しかも、彼らが途中で衣服を替える描写が頻繁に出てくる。これは、カーニバルに特有の現象である。だがそれと同時に、来客たちもまた「変身」していることを暗示していると解釈できる。例えば、Nobleは、Geraldの新しいヘリングボーンシャツに着替え(222)、Alisonの夫は、Benedettoのつば広帽子をかぶり(223)、Brenddaは誰のものとも分らないドレスに着替えていく(256)。Gerald自身も途中で自室に行き、衣服を総て着替えている(83)。この「変身」は、Quagg監督率いる劇団が即興劇を始めると一気に加速化し、劇団員は思い思いに外観を変えてしまうのである。特に注目されるのは、Geraldの妻であろう。彼女は作品の最後の直前まで、一貫して料理を作り、客をもてなす主婦ないしはホステスの役を貫いている。だが、一見単純に見える彼女の実体

は、彼女が5回も着替えたエプロンによって別の色彩が加えられているのだ。最初「紫と白の花模様のついた褐色のエプロン(13)」をつけていた彼女は、「赤いハートのポケットのついた青と白のエプロン(101)」、「ピンクの梨と黄色の林檎が描かれた冷たそうな青のエプロン(120)」、「赤、緑、ライ麦色、金色が混ざったエプロン(273)」、「キャンディーストライプのエプロン(315)」と変わっていく。このうち4枚目と5枚目は、夫妻がギリシャのデルポイとアムステルダム(モロッコ?)で購入したもので、Geraldの過去の記憶の一部は夫妻で共有されていることが暗示されている。しかも、Geraldは妻に対しても「一語一語まちがいでなく、私たちは少し前にこの会話をしたばかりのように思えた(103)」とデジャヴュの感覚を体験している。これも2人の間で共有された多くの心の交流を暗示している。名前も書かれず、主婦としての脇役的存在だった妻もまた、エプロンを変える行為によって、「変身」をしていることを作者は描こうとしたのだと筆者には思えるのだ。

以上のように、画家Taniaの芸術論、評論家Vic、Geraldの義母の考え方は、具体的に作品の技法となって表現されていたわけである。本論ではそれらを、1) 一つに固定化された真実・意味付けや答えを拒む断片の集積、2) パーティーのカーニバル的機能によって、社会的規範や秩序を守るために日頃抑圧され、隠されてきた本能や感情が解放されたときの人間の実体、3) 合理的論理とは反する不条理な出来事の連続、4) 記憶の実際の有様と人の流動的で絶えず「変身」する姿、5) 外観の変化となって表現される内面の変化、という5つの技法に分類してこれまで考察してきた。次の章では、本作品の最も大きな特質とも言えるもう一つの技法について論じていきたい。

3.

*Gerald's Party*では、演劇に関する意見や比喩が全面を覆っている。Geraldを初め多くの来客たちが語る演劇論、女優Rosがかつて演じた数々の芝居の内容、劇団員の登場と彼らの演じる即興劇等々は、最終的にGeraldの家を破壊しつくほどに解体して作られた廃墟のような舞台のなかで、Geraldと妻が結ばれるという作品の最終場面を導いている。

Geraldは次のように、演劇の役目を「現実のためにつくす幻影」と捉え、これを「十分に理解するためには卑屈なまでの演劇への自己没入が必要である」と語っている。

I had suggested that night that theater, like all art, was a kind of hallucination at the service of reality, and that full appreciation of it required total abject surrender—like religion. (153)

また、Quagg監督は、「本質的には、演劇は娯楽を提供したり、啓蒙するためのものではない。啓蒙なんてくそくらえ——演劇は先祖返りの風習だ(171)」と述べている。両者は共に演劇の意義を認めているが、Geraldの意識はメタフィクション的側面としての虚構性に焦点を当て

ている。それに対し、Quagg監督は虚構の中に浸透している伝統的思考方法や視点に揺さぶりをかけることで文化装置を剥ぎ取り、文化に汚染されない原初への復帰を演劇の使命と考えていると解釈できる。これらは、いずれもポストモダニズムが目指す主張と言えるが、作品では両者の考えが平行して描かれている。

まず、Quagg監督の考えに呼応するかのように、次第に原初の混沌とした状態へと総てが収斂していく。パーティーで生じた社会規範から外れたスラップスティック的混乱のなかで、主人公Geraldは鮮明な意識を失って徐々に朦朧とした状態になり「天井も鼓動を打っているようで、押し付けるように間近に迫ってきたり、はるか向こうに遠ざかったりする(234)」ように見え始める。そのうちに、次の描写のように夢のなかにいるような状態となってしまう。

Jim was slapping my cheeks gently. I felt very remote. The menus had become cue cards, curtains, candles, calendars, the white wakes of ocean lines (Regina said something about the “last act” or maybe “elastic,” and there was distant laughter like the sound of waterclocks), wet laundry . . . (237)

彼が混乱しているのは、空間的、聴覚的次元だけではない。「夜が前向きに進んでいるのか、後ろ向きに進んでいるのか判らない(246)」と、時間的次元においても混乱をきたしている。こうした状態のなかで、来客たちの描写はこれまで以上に断片化し、読者までも夢のなかにいるような錯覚に陥らせてしまう効果をもたらしている。彼らが何をしているのか全く判明できないのだ。まさにシュールリアリズムの世界に入り込んだ感覚である。そのなかで、Geraldが見慣れている居間は、ありとあらゆる家具類が破壊されると同時に、シーツやタオルや血の付いたカーテンによってテントが張られ、「一種の洞窟(245)」へと場面転換・変身を遂げる。また、Daffie, Brenda, Teresa, Regina, Bunkyと、来客たちも衣服という文化装置を脱ぎ捨て、原初の舞台に相応しい姿に変身している。他方、この場面をビデオカメラに収めている人物の描写によって、観客たる読者は、メタフィクションとしての舞台を意識すると同時に、登場人物たちと一緒に原初を連想させる洞窟の世界に入り込むのである。

Geraldは混沌とした意識に陥ることで、現代の文化装置が介在して機能してきた伝統的意味とその規範の制約から解放され、擬似世界ではあるが、まだ文化が介在していなかった始原の世界へ自然に立ち返り、最後に愛の営みによって妻と一体化している。愛の行為とは、「束の間であると同時に永遠であり、いわばピド一の発現による永遠との出会い(116)」である。それは「通常の過去、現在、未来ではなく、永遠の現在(314)」を感じさせてくれる。原初の世界に立ち返り、愛の営みによって人間の普遍的側面に触れるという言葉は理想的な体験をGeraldは遂げたかに見える。しかし、それは結局のところ幻影という演劇空間で行われたことであるため、彼らの行為は意味を変えてしまう。「愛の芸術の核心にあるのは・・・・・・演劇と同様に、制作行為と作品との本質的な融合であり、演技者＝愛する人に固有の二重性、

換言すれば人の個性、普遍性、自我、ペルソナに固有の二重性を認めること(299-300)」でもあるという芝居の体験へと置き換えられてしまうからだ。その上、妻と愛の営みを繰り返している間中、彼の意識のなかには、家の中に居る人々が出す様々な断片的言葉や物音、あるいは過去の会話や話の一部がとりとめもなく過ぎ去り、「永遠との出会い」とは程遠い場となってしまっている。このように、モダニズム的思考を脱構築しようとするポストモダニズムの試みは、完全な成功を望み得ないことを本作品の最後の場面は暗示している。

*Gravity's Rainbow*においても、文化に汚染されない始原に立ち返ろうとする様々な試みがなされている。例えば、昔のアルゼンチンに見られた「全く何も書き込まれていない真っさらな紙(264)」の世界、アルファベットが導入されず、話し言葉と体の触れ合いのみで人々が一つに繋がっていた昔のギリギスの世界、第二次世界大戦直後のヨーロッパにおいて一時的に総ての機能が停止し、混沌とした「空位時代」を迎えたZoneの世界、西欧の固定したヘゲモニーとは異なり、あらゆる対立概念が等価で共存し、調和を保ったアフリカのHerero族の曼荼羅世界等々である。しかし一切の文化規範から解放され、これまで人間を拘束してきた伝統的意味を捨て去った人間を想定したとき、別の問題が生じてしまう。主人公Slothropは、作品後半で‘They’システムと、Imipolex Gという極めて象徴的な構造主義的影響から脱して、反パラノイドに変身を遂げた。反パラノイドとは、一切の意味秩序が解体した精神世界を指す。しかし、それは自由ではあるが、何も意味をもたない不毛な世界でもある。何故なら総てが無表象の虚無の世界のなかでは、人間的感情すら生まれないからだ。さらに因果律によって繋がる過去、現在、未来の時間感覚ですら断ち切られることで、Slothropのペルソナは希薄となり、彼は「身が細り、ばらばらになりかける(509)」。その結果、彼の姿を「明確に識別し、拘留すること(712)」は不可能となり、周囲の人々からは見えなくなってしまう。周囲の人だけではない。読者にとっても、そのような人間を概念としてすら理解することは不可能であろう。そのため「計画は失敗した。彼は組み立てられる代わりに解体され、ばらまかれた(738)」という一文が添えられているのである。

Geraldの場合は、パーティーという社会的秩序から解放された装置のなかで、混沌と破壊に身を晒され、理性的意識が混濁したなかで原初の疑似体験をするまでには至っている。しかし、それは演劇空間という虚構への意識を伴う束の間の体験にしか過ぎなかった。だが、それでもなお、彼は薄れ行く意識のなかで次のように思っている。

I lay there on my back, alone and frightened, remembering all too well why it was we held these parties. And would, as though compelled, hold another. (316)

彼はこれまでに同じようなパーティーを開催してきたし、今後も開く必要性を感じている。演劇・小説という虚構の装置のなかで実現される束の間の原初と永遠の感覚を体験することこそ、モダニズムを見直し、それを超える手段なのである。従って、こうした体験を周期的にす

る必要性を彼は痛感しているのだ。

結論

本論では、*Gerald's Party*に見られる実験的な諸技法の意味を解き明かしていると考えられる画家Taniaの芸術論を初めとする4つの考えを手掛かりに、作品の6つの特徴となる技法とその効果を論じてきた。作品のタイトルともなるパーティーとは、カーニバル的機能をもっているため、彼の家はあらゆる社会的秩序や規制が解禁となり、混沌とした状態を呈するまでに至った。作品のペーパーバック版の表紙には裸の女性と半獣人の姿をした男性たちの乱交パーティーの様子が描かれているが、他にも、礼節を欠いた人間が繰り広げる様々な滑稽な姿、乱闘や殺人といった暴力などに溢れていた。また、矛盾し、合理的な理性では理解できない多くの事柄にも溢れていた。こうした様々な技法による混沌と破壊の過程を経て、Geraldは擬似的な原初の精神状態に、束の間ではあるが、復帰できた。一方、読者の側もまたGeraldの家のパーティーに招き入れられ、同じ混沌とした世界を共有することで、混沌と破壊がもたらす精神的作用の影響を受けると思われる。それは既述した3番目のTaniaの絵画論で語られているように、あらゆる文化装置が白紙の状態になった空間で「生の起源」に立ち返ることに他ならない。そして再度現在のありようを眺めようとすれば、「埋め尽くすことができない輪郭を埋めようとする努力」を思い知らされる。結局、ポストモダニズムの考えでは、最終的な一つの真実などありえないのであるから、「答えのない問い」を前にして、伝統的思考では通用しない世界のありようを体験する。そして、読者もまた、従来とは異なる考え方のなかで、再出発しようとする。作者クーヴァーの試みはそこにあったと筆者には思えるのだ。

参考文献

- Barth, John, "The Literature of Exhaustion", *The Friday Book*, N.Y.: Perigree Book, 1984
- Coover, Robert, *Gerald's Party*, N.Y. Grove Press, 1985
- Dupuy, Jean-Pierre, *Ordres et Désordres*, 吉田幸男 (訳) 『秩序と無秩序』, 法政大学出版局, 1987
- Hassan, Ihab, "The Culture of Postmodernism", *Theory, Culture and Society*, Vol.12, No.3.
- Kroker, Arthur/David Cook, *The Postmodern Scene*, N.Y.: St. Martin's Press, 1986
- Pynchon, Thomas, *Gravity's Rainbow*, N.Y.: Viking Press, 1973
- Shaw, Jonathan Imber, "Cocktails with the Reader Victim: Style and Similitude in Robert Coover's *Gerald's Party*"
- Wilczynski, Marek, "Playing Monsters: The Games of Memory and Language in Robert Coover's *Gerald's Party*", *Modern Language Studies* Vol.18, No.4