

## テキストの背後に響く音楽

——メタフィクションとしての *The Crying of Lot 49*

長 澤 唯 史

### 序

Thomas Pynchon の *The Crying of Lot 49* (1966、以下 *Lot 49*) は、長大な作品が多いピンチョン小説の中では例外的に短く、また読みやすい作品と受け取られている。だがこの作品のみならず、ピンチョンの小説の背後には広大な別の世界、別のテキストが広がっている。ピンチョン研究とは畢竟そのもう一つのテキストを読み解くことに他ならない。その意味においては、このテキストの読解はその長さとは無関係に、他のテキストと同様の注意と細心さを必要とするはずである。

にもかかわらず、この *Lot 49* の隠されたテキストについては、これまで十分な研究がされてきているとは言い難いようである。本論はこのテキストを、とくにそこに登場する音楽に注目することで新たな読解の可能性を探るものである。いまだに先行研究などについて十分な調査が行っていないため、今回は研究ノートとして、今後の本格的なテキスト分析のための足掛かりとしたい。

### 1

この *Lot 49* という作品は、主人公の Oedipa Maas がかつての愛人 Pierce Inverarity の遺言執行人に指名される、というエピソードから幕を開ける。大富豪のピアスは膨大な遺産を残していたが、その中に切手のコレクションがあった。そのコレクションを処理しているさなかに、エディパは手紙や切手にまつわる奇妙な誤植や印刷ミスを発見し始める。またあるバーで偶然発見した奇妙なメッセージと印が、秘密の郵便組織にかかわるものであること、それまで自分の発見した事実や現象がすべてそれに結び付くことを徐々に明らかにしていく。

その Tristero (トライステロ) と呼ばれる組織は、古くは 16 世紀にヨーロッパで郵便制度を確立した「チュールン＝タクシス家」(一般には「トゥルン・ウント・タクシス家」) の郵便組織とも戦い、「歴史に語られないもう一つのネットワーク」をつなぐ秘密結社である、らしいことが徐々にわかってくる。そうこうするうちにやがて、エディパの目にする世界の全てがトライステロの実在と暗躍を示唆し始めるのである。だがそのトライステロの存在そのものが、ピアスの(その意図は不明だが) 壮大な悪戯あるいは悪ふざけである可能性も指摘

される。そしてエディパはそのいずれの可能性も否定できない。

そしてある日エディパは、トライステロの謎を解くことになるかもしれない偽造切手がオークションにかけられることを知り、また当のトライステロと思しき存在が、その競売に参加するであろうという情報も得る。そしてエディパは自分もそのオークションの場に出向き、その49番目のオークションが始まりトライステロが出現するのを待つ。以上がこの作品の梗概である。

この作品は、目に見える世界、このアメリカという現実の向こうに、もう一つの現実、「トライステロ」の世界が、本当に存在するのかどうかを巡る探索と思考の物語である、といえる。そしてピアスの切手のコレクションが、その啓示をもたらすもの、「空間と時間の奥深くまで見通せる何千もの小さな窓」(44-45)である、とされている。作品の結末近く、ピアスの残した遺産について思いを巡らすエディパは、ピアスの遺産とは「アメリカ」に他ならない、という。エディパの探求と闘争は、その「アメリカ」の所有あるいは領有をめぐる闘争に他ならない。目に見えるアメリカと、その背後に垣間見える別の世界、別のネットワークの間での主導権争いともいえよう。

She had dedicated herself, weeks ago, to making sense of what [Pierce] Inverarity had left behind, never suspecting that the legacy was America... Surely they'd forgotten by now what it was the Tristero were to have inherited? That America coded in Inverarity's testament, whose was that? (178-80)

だがその一方でこの *Lot 49* という作品自体が、読者にもう一つの世界＝テキストを見せるもの、目に見えるテキストと、その向こうに広がる別の情報のネットワークとしてのもう一つのテキストの二重写しになっているのである。次節では、その見えないネットワークを読み出した例である。

本作品の翻訳は1985年にサンリオ文庫から出版された。その文庫版の巻末に「解注」と題された、訳者の志村正雄による注釈が施されている。その、書物全体の約四分の一にあたる分量の膨大かつ詳細な注が、当時の出版界で話題になったことを記憶している人は多いであろう。志村の大変な労作であるこの注こそが、*Lot 49* というテキストの背後に広がる膨大な情報を垣間見せる、決して小さくはない「窓」であった。今から見れば情報のもれや間違い、不正確な部分はあるのは確かではある。だがこの注によって志村は、テキストだけではわからない情報がこうして補足され示されることで、*Lot 49* という作品が全く違う相貌を垣間見せることを示したのである。ちょうどエディパが切手を通じて、アメリカの背後にあるかもしれないトライステロの世界を垣間見たように、である。つまりこの *Lot 49* という作品は、メタフィクションとしてあらかじめ意図されたテキストとして読めるのである。

このような読みに対する批判は当然あるだろう。テキストでわかることだけ読んでいけばいいではないか。そういうペダンティックなアカデミズムがテキストの読みを退屈なものに

している、そういう読み方は必要ない、そういう人もいるだろう。だが、このテキストそのものがそうしたプリミティブな読みを否定しているのは間違いないのである。以下に示すのは、そのテキストが示す読みの一例である。

### 3

この作品のタイトルは、トラისტエロの偽造切手と思しき 49 番目の競売物件 (“Lot 49”) を読み上げるオークションの競売人の叫び声 (“Crying”) を意味する。だが「叫び」という言葉が音声と結びつくように、この作品にはいたるところに音楽に関する言及や情報が充満している。志村氏の注解では残念ながら、音楽に関する情報が十分とはいえない。その情報をどの程度補えるかによって、作品の相貌は大きく変わってくるのである<sup>1</sup>。

たとえば作品が始まってすぐ、エディパがピアスの遺言執行人に指名されたことを知らされた直後に、バルトークの *Concerto for Orchestra* (『管弦楽のための協奏曲』1943、初演 1944) の第 4 楽章がテキスト内で言及される。志村氏はこの部分について、楽章番号をバルトークが付けていないことを問題にし、ピンチョンが「第 4 楽章」と書いていることに意味を見出そうとしている。だがこの作品に関しては、一般的に楽章番号を付けるのが慣例になっているため、この点をそれほど深く考える必要はないのではないか。

それよりも、バルトークがこの第 4 楽章に “intermezzo interrotto” (インテルメッツォ・インテルロット＝中断された間奏曲) という題を付けていることのほうに注目すべきであろう。このコンチェルトは全 5 楽章で構成されているが、他の 4 つの楽章とこの第 4 楽章は性格付けが異なっていることはよく指摘されている。この楽章がなければこのコンチェルトは、比較的オーソドックスなソナタ形式の 4 楽章形式の協奏曲となったであろう。この楽章は作品全体を中断させるような、挿入されたような位置づけであるため、間奏曲という題名がつけられているのである<sup>2</sup>。またこの楽章自体が「A-B-A-中断-B-A」という形式をとっていることを、バルトーク自身が初演のプログラムで明記している。この中断部がなければこの楽章も比較的単純なソナタ形式になるのである。この協奏曲全体とこの第 4 楽章の関係が、この第 4 楽章自体と中断部 (= 挿入部) の関係と二重写し、入れ子構造になっていることが分かるであろう。

さらにこの中断部で引用されているのが、ショスタコーヴィチの交響曲第 7 番ハ長調『レニングラード』(1942) の第 1 楽章のメロディーであることも、重要な意味を持つのではないか。先に指摘したように、この 4 楽章形式の曲に挿入された間奏曲自体に別のメロディーが挿入されている、という入れ子構造とはつまり、別の曲が「侵入」してくるということである。そもそもこの有名なショスタコーヴィチの交響曲第 7 番は、1941 年にレニングラード包囲戦の最中に作曲された作品である。1941 年にレニングラードはドイツ軍に包囲されショスタコーヴィチもその戦いに参加したのだが、その戦いと勝利を主題とした曲として構想されたものなのである。そして完成後 1942 年にロシア国内で初演された直後、この曲の総譜

はマイクロフィルムに収められ、秘密裏に連合国に運ばれる。6月にロンドンで、7月にアメリカで初演が行われるのだが、当時ハンガリーからアメリカに亡命していたバルトークは、おそらくこのアメリカでの初演の頃にこの曲を聴いたと思われる。そしてバルトークが採用したメロディーとは、第1楽章の展開部に登場する。ドイツ軍のロシア領内への侵入とレニングラードの包囲を表現した、「戦争の主題」として有名なものである。

つまりこのバルトークの第4楽章は、交響曲に挿入された間奏曲であると同時に、そのそれ自身の中に挿入部、外部から侵入した要素を持っている。さらにその侵入してきた要素が、そもそもナチスドイツの侵攻をモチーフにしたもの、という二重三重の入れ子構造になっているのである。Lot 49は言うてみれば、トライステロという「外部」によるアメリカの現実という「内部」への「侵入」をテーマにした作品である。このようにバルトークの『管弦楽のための協奏曲』第4楽章は、「侵入」というモチーフによって、このLot 49という文学作品のメトニミー（換喩）として機能しているのである。またこの作品中でエディパに、トライステロの探索に関する大きなヒントを与えるのは、*The Courier's Tragedy*（『密使の悲劇』）という芝居である。この芝居も「作品内作品」として作品中に「挿入」されるものである。またエディパがその芝居に辿り着くきっかけというのは、第二次大戦中にドイツ軍に包囲され全滅したアメリカ兵たちの遺骨をめぐるエピソードであった。先のショスタコービッチの交響曲のスコアが、まさに「密使 (Courier)」によってアメリカにもたらされていることも思い返してほしい。このようにまさに芋蔓式に、このバルトークに関する言及からさまざまな事実が派生してきて、物語とのあからさまな符号を示すのである。

この曲に関わる話はまだこれで終わらない。このバルトーク作品は、その後の展開を予告する要素も含んでいるのである。『管弦楽のための協奏曲』は、現在一般に「協奏曲」と呼び習わされる「独奏協奏曲」（ピアノ、バイオリン、その他の独奏楽器とオーケストラで構成される形式）とは異なり、「コンチェルト・グロッソ（合奏協奏曲）」という形式をとっている。これはバロック期にはじまる古い形式であり、イタリアの作曲家アルカンジェロ・コレッリによって一般的になったものである。このコレッリから影響を受け、多くのコンチェルトを書いたのがヴィヴァルディである。ということで、このモチーフが、そのすぐあとに登場する“the Vivaldi Kazoo Concerto”（ヴィヴァルディの「カズー協奏曲」）へと引き継がれる。

『カズー協奏曲』というのは、もちろん架空の曲名である。カズーとはもともとアフリカから黒人が持ち込んできたもので、20世紀初頭の黒人音楽の録音などで耳にすることができる。だがこれは楽器というよりは声を変える道具のようなもの、長い筒状の容器の中に薄い紙が張ってあり、声を出してその膜を震わせることで音を出すものである。音を出すというよりは、声を変える道具と言ったほうがよいだろう。この「変声」というモチーフがこの後の回想場面で、ピアスが電話で様々な声音を使い分ける様子を導き出すのである。

ピアスの声音にも、さまざまなモチーフが見え隠れしている。最初に出てくるスラブ訛りのトランシルヴァニア領事館員はもちろんバルトークを想起させる<sup>3</sup>。その直後に出てくる“comic-Negro”（ミンストレルショーやヴォードヴィルに登場する黒人芸人）はカズーから

の連想であろう。そして“Pachuco dialect”（メキシコの若者言葉）はスペイン語であることでエディパの夫の綽名“Mucho”とつながり、若者によるサブカルチャーという連想から、後で登場してくるロックバンドの若者たちを予告する。その後の“a Gestapo officer”（ゲシュタポ将校）は精神科医の Hilarious が戦争中にナチスの戦争協力者だったというエピソード、さらには先のバルトークとショスタコービッチを巡る戦争などとも結びつくのであろう（11）。このよう作品の中でわずかに言及される音楽作品に関する事実を探るだけでも、そこから次々と現れ出てくる情報が網の目のように読者を絡めとっていく。作品中でエディパが次第に周囲の出来事をすべてトラისტエロの存在を示す徴候として読んでいくように、読者もパラノイアックな探求へと導いていかれることは間違いない。

#### 4

このように、作品のなかに散りばめられている膨大な情報を手繰っていくことで、この *Lot 49* という作品の背後にある別のテキストが顔を覗かせる。ちょうど、トラისტエロが現実のアメリカの背後に見え隠れするように。さらにこの隠されたテキストは、上記の情報の連鎖のような、一種のネットワークとして存在する。これもトラისტエロが郵便システムという情報ネットワークであることと符合する。読者はエディパと同じように、もう一つのテキストの偏執狂的な探索へと強引に連れ出されるのである。この作品の読みにはこのような、読者とエディパを二重写しにするメタフィクショナルな構造の理解が不可欠であろう<sup>4</sup>。

だが、作者のピンチョンはそもそも、大真面目にそうしたメタフィクショナルな作品を目指しているのか、という点については留保せざるを得ない。例えば先のヴィヴァルディの「カズー協奏曲」という作品名について言えば、音楽に関する知識を多少なりとも持っている読者であれば、その「ありえなさ」に思わず笑い出す箇所であろう。また第4章でエディパが、かつてピアスが所有していた Yoyodyne という総合軍事企業の工場見学に出かけるくだりがある。そこでエディパはヨーヨーダインの株主総会に出席するのだが、その場がなぜか“songfest”（合唱会）になってしまう。そこでヨーヨーダインの賛歌が社員たちによって歌われるのであるが、“Hymn”（賛美歌）と題された曲はコーネル大学の“alma mater”（校歌）の替え歌である。次に“Glee”（男声合唱）と指示された曲は、“Aula Lee”という民謡のメロディーにのせて歌われるが、その内容は国防総省がうちにだけ仕事をくれないなどと文句を並べたてるものである。おそらくほとんどの読者が、その「みみっちさ」に思わず吹き出すであろう箇所である。

Bendix guides the warheads in,/Avco builds them nice.

Douglas, North American,/Grumman get their slice.

Martin launches off a pad,/Lockheed from a sub;

We can't get the R&D/On a Piper Cub.

Convair boosts the satellite/into orbits round ;  
 Boeing builds the Minuteman,/We stay on the ground.  
 Yoyodyne, Yoyodyne,/Contracts flee thee yet.  
 DOD has shafted thee,/Out of spite, I'll bet. (83)<sup>5</sup>

ここでピンチョンは確信犯的に「ふざけている」のは間違いない。この作品は読者の哄笑や失笑を誘うことを意図して書かれた小説でもあるのだ。

## 結 語

志村氏は、この小説は情報の真偽を読者も吟味しながら読まなければいけない、と注解で再三指摘している。エディパと同様読者も、何が真実で何が偽装かを見極めないといけない、というわけである。だがそもそもこのトライステロというのはフィクションであることは、読者にとっては明明白白である。つまり嘘であることを承知したうえで、その嘘がいかによくできているか、あるいは突拍子もないか、という観点から楽しむこともできる小説、としてこの *Lot 49* を読む可能性もあるのではないか。あるいはそちらがピンチョンの本当の意図かもしれない。この嘘っぱちや出鱈目や突拍子のなさを楽しむ、というのは、60年代以降のサブカルチャー的なスタンスである。『モンティ・パイソン』やSFに通じる姿勢であるが、そう考えてくると、もう一つの世界、このテキストの背後に見え隠れするトライステロとは、この作品が書かれた時期にその全貌を示し始めた、サブカルチャーの世界でもあるかもしれない。*Lot 49* をこのサブカルチャーの文脈から読み直すこと、それが本研究ノートを出発点として語られるべき、新たな作品論となるであろう。

## 注

- 1 Thomas Pynchon はかなりの音楽ファンであり、Bob Dylan や Joan Baez を初めとするミュージシャンらとの交友があること、さらに Joan の妹 Mimi Baez のレコーディングにも参加したことがある、という情報を、名古屋大学の長畑明利氏よりいただいた。また Larry McCaffery は、1994年に発売された Spike Jones and the City Slickers (1940～50年代に人気を博したコミックバンド) のCDのライナーノーツをピンチョンが記していることを紹介している。
- 2 T. S. Eliot の *The Waste Land* も音楽的構造を持つ作品であり、この4楽章+間奏曲という形式であることを、愛知学院大の山口均氏よりご指摘いただいた。
- 3 トランシルヴァニア地方は現在ルーマニアに属するが、かつてはハンガリー領であった。バルトークはこの地方の出身で、同地の民謡を数多く採取して自作に取り入れていることは周知の事実である。
- 4 こうした術学的な知識を持たないと、この小説は読めないのであろうか、という疑問も湧いてくる読者もいるに違いない。これに対しては、わからないことはないかもしれないが、面白さは半減するかもしれない、とだけ言っておく。
- 5 コーネル大学は作者ピンチョンの母校である。また「オーラ・リー」のメロディーは、エルヴィス・プレスリーの「ラブ・ミー・テンダー」などでよく知られたメロディーであるが、試しに歌ってみると、しっかりと歌える歌詞になっている。

## 参考資料

- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. NY: Perennial, 1986. 志村正雄訳『競売ナンバー 49 の叫び』。サンリオ文庫、1985.
- マキャフリイ、ラリイ。『アヴァン・ポップ』。巽孝之、越川芳明編。筑摩書房、1995。増補新版。北星堂、2007.