

ポストモダニズムにおけるパラノイアの陰謀 エーコの『フーコーの振り子』とピンチョンの諸作品

村上 恭子*

要 旨

パラノイアの陰謀のイメージは、現代資本主義社会の特徴を表すものとして多くのアメリカ小説の共通テーマとなっているが、それと同時に、ポストモダニズムの人々の意識の特質をも具象している。ポストモダニズムの時代は、認識し得る一つの現実や、真実を裁定する絶対的基盤が崩れた後に出現しており、人々はすべての意味や社会の秩序に人間の創造した虚構性を意識し、その背後に根元的な虚無を感じている。その結果、目に見える世界をすべて遠近法的仮像・疑似像^{シミュラークル}として眺め、記号表現と記号内容、表象と現実の間にあった伝統的な結びつきを乖離させてしまった。しかし他方で、人は世界に一定の解釈を与えて自己と世界を確立し、生の意義を見出さずにはいられない。そのため、いったん乖離した記号と対象を各人の納得いく形で自由に再統括しようとする。パラノイア的行為と陰謀のイメージは、こうしたポストモダニズムの人間が世界の意味を自由に創造する過程と結果を表出している。本論は、ウンベルト・エーコの小説『フーコーの振り子』(1988)とトーマス・ピンチョンの諸作品を題材にして、パラノイアの陰謀の想像に潜む問題を分析したものである。

キーワード

ポストモダニズム、パラノイア、陰謀、記号表現、記号内容、虚構性、虚無

序

現代アメリカ小説の特質の一つにパラノイアの陰謀のイメージがあることは、多くの批評家によってすでに指摘されている。トーマス・ピンチョン、キャッシー・アッカー、ウィリアム・バロウズ、ドン・デリロ、フィリップ K.ディック、ウィリアム・ギブソン、ジョセフ・ヘラー、ケン・ケージー、カート・ボネガット Jr.等の作品には、表に明確な形を示さないが登場人物に大きな影響を与える不気味なパラノイアの陰謀がうごめいており、主要なテーマとなっている。こうしたイメージについて、アルビン・トフラーは「ある種のパラノイアが多くの共同体を充満してしまった」(Toffler:347)と指摘し、トニー・ターナーは「現代アメリカ小説においては、見えざる機関や勢力によって全面的に支配されているという現実にありうる悪夢は決して無縁ではないのだ」(Tanner:16)と述べている。フレデリック・ジェームソンによると、「ハイテク・パラノイアや陰謀」は「今日の多国籍資本主義の全世界にまたがる組織のゆがんだ比喩的表現にすぎない」(Jameson:37)が、その強大な組織、権力、コミュニケーションのネットワークは今や看過できないまでに至っていると考えられるのである。これら一連の見解の背後には、ポストモダニズムと称される現代社会において顕著となった制御テクノロジーやマス・メディアを中心とするコミュニケーション・システムの人々への影響、あるいは政府や企業といった肥大化した社会・

* 地域ビジネス学科

経済組織の官僚制的操作の影響に対する危機意識が読みとれる。これらの影響によって個人の自律性や自由意志は操作されるか、もしくは後退してしまつたと懸念されているのだ。このような状況をパラノイア的陰謀の比喻によって描こうとする傾向がアメリカ小説でとりわけ優勢な理由は、アメリカが世界をリードする資本主義大国として、その弊害が最も顕著となっていること、また建国以来、個人の自由意志と平等の精神が尊重されてきたが、それが揺らいできたことにある。

このようにアメリカ小説では多くの場合、パラノイアや陰謀のイメージはポストモダニズムを形成する外部社会の比喻として使用されているが、他方では数は少ないものの、ポストモダニズム時代に生きる人々の精神的特質を表す比喻として使われている場合もある。この時代のもう一つの特徴は、記号を指示対象から分離し、^{シニフィアン}記号表現と^{シニフィエ}記号内容、表象と現実、イメージと実体を乖離させて捉える傾向である。その背景には、認識しうる一つの現実世界があり、真実を裁定する絶対的な基盤があるという伝統的な考えが否定された結果、文化のなかで支配的な規範や意味が説得力をなくしたことが挙げられる。リンダ・ハッチョンは、「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、私たちが作ったものであって、私たちに与えられたものではない、ということにある」(Hutcheon:2)と解説している。ポストモダニズムの意識は、表象の一義の意味にもはや縛られることなく、また伝統的規範やものの意味に拘束されることなく、世界を自由に解釈しようとする。文化によって便宜的に解釈されたこれまでの世界の意味は虚構であるから、すべては遠近法的仮像に過ぎない。このニーチェ的ニヒリズムとも言える根元的意味の喪失は、一方ではボードリヤール流の疑似像^{シュミラークル}として世界を捉え、人の作り上げた虚構を冷ややかに眺める冷笑的で虚無的な態度を助長している。そこには否定された指示対象と記号の戯れがあるばかりである。だが他方では、人は世界に一定の解釈を与えて、それによって自己と世界を確立し、生の意義を見いだそうとしている以上、虚無的に記号と戯れるばかりでは済まされなくなる。記号と対象、意味するものと意味されるものの二項を前にして、必ずやそれを統括する意志、つまり自己の解釈が生じる。これまでのモダニズムの時代のように世界の合理的な解釈へ回帰することも、前近代のような神話的、神秘的解釈へ復帰することも意志の自由である。しかしポストモダニズムの意識の場合、一旦意味の死を体験した後に再び自己の自由意志で解釈を行っているというもう一つの自己意識が伴う。従って生に意義を与えるものならば、どのように荒唐無稽な妄想であっても、それに歯止めをかける根拠を失ってしまっている。そこにパラノイアや陰謀を増殖させる温床が生じるのである。

パラノイア的陰謀のイメージは、外部の社会組織の比喻として表された場合は、個人の自律性や自由意志が構造主義的に侵されていると危惧されているが、それとは反対に、心の内部の主観的解釈の比喻として表された場合は、個人の自由意志や自律性は解放されている。だが、無制限に解放されているが故にかえって不毛な面を露呈する。

本論では、後者に見られるポストモダニズムの問題点を、ウンベルト・エーコの『フーコーの振り子』(Foucault's Pendulum) (1988)とトーマス・ピンチョンの諸作品の比較を通して論じていきたい。『フーコーの振り子』は、イタリア人作家によるイタリアを舞台にした作品だが、そこに見られるポストモダニズム的装置としてのパラノイア的陰謀のテーマを初め、その他の多くの要素が、やはり同じテーマを追求し続けたピンチョンの諸作品と酷似しているのである。

I 探究の物語と陰謀

フーコーとピンチョンの作品におけるパラノイアの陰謀のイメージは、いずれも登場人物による探求の形式を通して浮かび上がっている。『フーコーの振り子』では、主人公カソーボンがテンプル騎士団の歴史を研究することから探究は始まり、後にベルボ、ディオタッレーヴィの二人がこれに加わっている。テンプル騎士団が歴史のなかでバラ十字団、金羊毛騎士団、ガーター騎士団等と様々な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向けて画策する過程が再構成されるのである。

他方、ピンチョンの『V.』では、主人公ステンシルが、父の残した日誌にある謎の女V.に関する記述に関心をもち、V.の探究に乗り出す。歴史のなかで姿を変えて出没する多くのV.のイニシャルの女は、世界に起きた血生臭い暴動や戦争と関わり、「ハルマゲドンを起こす大陰謀、またはその先触れ」(V., 141)「名前なき究極の陰謀」を象徴すると同時に、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も暗示している。また『競売ナンバー49の叫び』(The Crying of Lot 49)では、謎の秘密組織WASTE、あるいはTristeroに関する主人公エディパの探究を通して、資本主義社会から価値を認められず反体制意識を抱く人々の秘密組織の存在が明らかにされる。物語では、16世紀に郵便独占事業をおこなっていたThurn and Taxis'が正統的文化を象徴しているが、その後継者となることを否定された者たちが過去から継続してきた世界制覇の陰謀(WASTE=We Await Silent Tristero's Empire)と現代の反体制組織とが繋がっているのである。さらに『重力の虹』(Gravity's Rainbow)では、因果律に反して自己の体が反応する原因となる謎の物質イミボレックスGを主人公スロースロップが探究している。その過程を通して、製紙会社を営んでいた父親と企業界の大物との密約の存在、そしてテクノロジーと不可分に結びついたアメリカ資本主義社会の実態、また第二次世界大戦勃発の陰謀ともいえる原因が明らかにされるのである。『ヴァインランド』(Vineland)と『メーソン&ディクソン』(Mason & Dixon)の2作は、主人公による探究という形式は直接採られていない。『ヴァインランド』では、連邦検察官ブルック・ボンドの一連の行為、フレネシーとゾイド夫婦への暴力的な介入、サーフ大学の学生運動組織PR3の弾圧、反体制映画製作集団24pfsのフィルム放火、さらに政府機関CAMPIによるマリファナ農園襲撃等は、すべて一般市民からは見えない暗闇で、人権を無視した理不尽な形で行われている。そしてボンドの背後には、闇で繋がる体制側の反体制への策謀の存在が暗示されているが、それらは登場人物を通して暴かれている。あるいはまた企業や体制側に都合がよい価値観を洗脳する媒体、テレビの実体が明らかにされている。また『メーソン&ディクソン』の場合では、反西欧、ポストコロニアルな視座に立つ牧師により、メーソンとディクソンの生涯が語られる過程で18世紀西欧社会の真相が探究されている。舞台は、英国社会、希望峰、セントヘレナ島、ペンシルベニアとメリーランドの境界線領域と転々とするが、いずれの地でも奴隷制を初めとする西欧列強による植民地政策や産業資本主義の様々な弊害が明らかにされる。これは弱者である一般庶民に対する一種の陰謀と牧師の目には映るのである。

II 隠れている別の意味とパラノイダ的関連づけ

エーコとピンチョンの主人公たちは探究の際に、記号表現と記号内容を乖離しようとするポストモダニズム的意識を反映して、周囲の事物や記号に伝統的な意味を読もうとはせず、常に隠れた別の意味や比喩を見つけている。例えば、パリの国立工芸院をうろつくカソーボンは、天上から吊してあるジュラ紀の爬虫類や昆虫を見た時に、「本当はそこに隠されたもっと深い意味が暗

示されている (*Foucault's Pendulum*: 7) と考え、知識のメタファー、すなわち『振り子』が総括している長い陸上の移動の寓意」と捉える。また物理の発祥と啓蒙主義の化学を示す器具を収めた展示ケースの前では、「本当は私たちがすべてをもっと別な風に解釈するように示唆しているのではないかと(13)と思ひめぐらす。ラヴォアジエの広間は、「暗号の形の告白、工芸院全体を表す象徴であり、<理性偏重主義の時代>の傲慢さを嘲笑し、それ以外に神秘があることを呟いている……<理性>は間違っているのだ(15)と思う。結局のところ、カソーボンがパリの国立工芸院を徘徊して読みとった意味とは、その展示物が表す近代科学技術と理性の象徴、「合理主義の劇場」という通常のメッセージとは全く反対になってしまっている。記号内容は完全に恣意的に変えられているのである。その根底には「すべての地上のもの、最もむさ苦しいものですら、何か別の聖刻文字として判読されるべきである(576)とするポストモダニズム特有の記号表現と記号内容の乖離現象が見られるのである。

他方、ピンチョンの登場人物も同じように事物に別の意味を探っている。例えば、カジノ・ヘルマン・ゲーリングにいるスロースロップは、大蛸に襲われる女性を目撃するが、それを単なる自然の出来事とは受け取らず、別の意味を持っているのではないかと疑いの目を向ける。またカジノの部屋の品々に、自分を操る'They'システムの存在を読みとっている。それらはもはや「偶然のゲームを示す外面化した目に見える記号ではなく、別の企て (*Gravity's Rainbow*: 202) を表していると彼の目に映るのだ。だが「たつぷりとコード化された部屋(203)の別な意味は、次ぎのように漠然としか解明できない。

Shortly, unpleasantly so, it will come to him that everything in this room is really being used for something different. Meaning things to Them it has never meant to us. Never. Two orders of being, looking identical ... but, but .(.202)

語り手はこうした反応を「目に見えるものの背後に別の秩序を探し求めるピューリタンの条件反射、別名パラノイア(188)と説明している。しかしスロースロップの先祖のピューリタンの場合は、礼拝用具、玉座、神殿などの材料や寸法を見たときに「数値の遠近に関わらず、データの背後に神の超自然的確実性(242)を読みとっているのに対して、彼は神意ではなく、'They'の存在を読みとろうしている。ここにポストモダニズムの意識の明確な違いが認められるのである。ポストモダニズムの意識は言ってみれば「存在のもう一つの秩序に向けられた眼差し(239)なのである。『競売ナンバー49の叫び』のエディパは、サン・ナルシソ市の町並みを眺めたときに「外観のパターンに秘められた意味、何かを伝達しようとしている意味を含んだ、一種の神聖文字的な感じ (*The Crying of Lot 49*: 13) を受け、「彼女の理解をきわどいところで超えた一つの啓示が震えている」のを自覚している。こうした感覚は、「エコー・コート」で彼女の常識や秩序観に反する様々な出来事を体験することで研ぎ澄まされ、やがて反文化・反体制を象徴する組織WASTEやTristeroの存在を彼女に気づかせることとなるのである。

「パラノイア」という語は、ウェブスター大辞典第3版の定義に従えば「迫害されているという、そして自分は偉大であるという組織化された妄想によって特徴づけられる、稀に見られる慢性の精神障害で、意識の本流とは切り放されており、通常は幻覚を伴うことはない」という意味がある。一般には、根拠のない過度の猜疑心や理由もない過度の不安・恐怖心を表す時に用いられる。エーコとピンチョンの登場人物も、状況によっては不安や恐怖心を抱くが、迫害されているとか、自己が偉大であるといった意識は持っていない。一般的なパラノイドの意味と共通しているのは、彼らが事物を顔面通りに受け取らず、別の意味を「疑い」、それらの事物を関連づけ

ずにはいられない病的な欲求を持っていることにある。ベルボの次ぎの言葉はこうした主人公たちの態度を要約している。

Any fact becomes important when it's connected to another. The connection changes the perspective; it leads you to think that every detail of the world, every voice, every word written or spoken has more than its literal meaning, that it tells us of a Secret. The rule is simple: Suspect, only suspect. (F.P. 377 - 78)

カソーボン等は探究において、まず物事の「類似」に着目し、それらを「同一視」して、その「根拠」を見つける方法をとっている。このルールに従いすべてを疑い、類似から関連づければ、自動車運転マニュアルですら秘密を表している。計器盤や外観だけでなく、車体の隠れた下の部分をも念頭におくことによって、カバラの「創造の隠喩」、すなわち「セフィロトの木」(378)の意味までマニュアルに読みとることができるのである。従って、カソーボン等の探究「テンプル騎士団の過去と世界制覇をもくろむ彼らの秘密の伝達方法に関する歴史の再構築」は通常の意味で信頼おける事実と称するには程遠いものとならざるをえない。しかも彼らは「類似への執念から自分を救い出すことができない」(360)病的傾向を示している。また既に述べたように、彼らの隠れた意味の解釈は恣意的であるから、関連性を見つけることは容易なのである。かくして彼らが目にするあらゆるもの「百科事典、新聞雑誌、出版目録等々」は関連性の洪水となって手がかりを与えるのである。

But whatever the rhythm was, luck rewarded us, because, wanting connections, we found connections—always, everywhere, and between everything. The world exploded into a whirling network of kinships, where everything pointed to everything else, everything explained everything else

(463 - 64)

このような方法をとれば当然の帰結と言えるのだが、歴史上の数多くの人物は関連性の鎖の一部となり、テンプル騎士団に端を発する陰謀に関係していることになってしまう。ロジャー・ベーコン、ジョン・ディー、エドワード・ケリー、クリスチャン・ローゼンクロイツ、サン・ジェルマン伯爵、アレッサンドロ・カリオストロ伯爵等の神秘学と関わる多くの人々はもとより、シェイクスピア、スペンサー、ヴェルヌ、イエーツ等の作家、あるいはダランベール、デカルト、フロイト、ガリレオ、ホイヘンス、フェルミ、アインシュタイン、マルクス等の諸分野の学者や科学者、そしてナポレオン、レーニン、ヒットラー等の歴史の主要人物までが計画に参加していることになる。

このように荒唐無稽とも言える陰謀史の探究では、他にも関連づけの恣意的なルールが採用されている。アナグラムと数秘学である。ベルボのパソコンのニックネーム、アブラフィアは、神秘主義カバリスト、アブラハム・アブラフィアから採られたものと推測される。アブラフィアが生み出した瞑想の実践方法では、神の名を表す文字の置き換えと組み合わせにより、神の知力と魂が発現されると考えられている。文字の置き換えという着想は、ある語なりある語句の文字を用いて、完結した意味をもつ別の語なり語句を仕上げるアナグラムのゲームに繋がる。実際に探究において、3人は計画と関わる「^{ダイアボリカルス}悪魔主義者」の作品から文章を抜き出し、コンピュータでランダムな組み合わせを作り、それらを計画の一部としている。また、数秘学においては、神秘学で特別な意味を持つとされる数字(例えば3、4、7等)を足したり、引いたり、掛けたり、割ったりして、様々なものの長さや高さ、年代等を表す数を導きだし、互いに関連づける方法をとる。

ピラミッドの基底、一辺の長さ、高さから閏年の日数や地球と太陽の距離を導き出したピアッツィ・スミスの例(286)が示すように、このやり方を用いると自分の求める数を思いのままに導き出すことが可能なのである。

III 探究の性質

カソーボンたち3人のパラノイ德的探究が通常の探究と違うもう一つの点は、当事者たち自身が客観的な真実を知る必要性を認めていないことである。彼らが「計画」と称するようになった段階での探究は、カソーボンが大学の卒論のテーマとしていた頃の史実資料の研究とは明らかに性質が異なっている。彼らは「本物と贋作、現実と隠喩を見分けさせてくれる知性の光」(468)を持っていても、それらを区別することに拘っていない。テンプル騎士団の真相に関しては、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たし、ディオタッレーヴィの場合は「祈りの一つの形式」として探究形式をとった一種の「ゲーム」と見なしていた。また、ベルボは挫折した若い頃の夢の代わりとなる「偽りの行き先の一つが少なくとも見つければと期待して戯れていた」のである。テンプル騎士団の陰謀・計画の「再構築」とは創作であり、「素晴らしい三文小説」(495)なのである。では、なぜそのような創作を続けるのか。ベルボの次ぎの言葉はポストモダニズムの側面を端的に説明している。

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)

宗教が語ってきた世界の解釈や意味が説得力を失い虚構と化した時代、その結果、シニフィアンとシニフィエが乖離した時代にあって、ベルボはその裏の「不可知なもの」を知り得ないと考える。あるいは、意味のない「空虚」があるだけだと思う。そこで世界に対する自分なりの解釈として新たな虚構・擬似像(=「プラン」)を創造し、それを機能させる必要が生じたのである。つまり「無限の希望」を見いだせる自分の主観の世界、新たな幻想の世界を選択したのであり、意志したのである。ボードリヤールの「シミュラクルの先行」の解説によれば、現代においてはシミュラクルはハイパーリアルとなっているから現実に先行するが、やがて現実はそのシミュラクルに合わせて実在するようになる。従って現実に則して擬似化する必要はもはやない。現代は本物と偽りの区別が次ぎのように超越された段階にいるのだ。

Such would be the successive phases of the image:
it is the reflection of a profound reality;
it masks and denatures a profound reality;
it masks the absence of a profound reality;
it has no relation to any reality whatsoever: it is its own pure simulacrum.

(*Simulacra and Simulation*: 6)

カソーボンもまた、こうした状況を認識し、総括している。人は誰も世界の意味を求め、その秘められた意味を表す様々な「プラン」を信奉する。紀元前には数々の神秘的な神話が救いと

なったが、キリストの登場とともに一つの宗教が席卷する。だが、十字架による贖罪や三位一体の魔力もやがて色褪せ、無神論者の「ドゥー・イット・ユアセルフ」がそれにとって代わる時代を迎える。しかし「人が神の存在を信じなくなる時、人は何も信じなくなるのではなく、何でも信じる」(620)ここにパラノイアの陰謀の「プラン」が忍び込む余地が生じる。だが、人は一方で恣意的「プラン」を支えとしながらも、他方では、次ぎのようにポストモダニズムの核ともなる認識を共有しているが故に、ジレンマが生じるのである。

The universe is peeled like an onion, and an onion is all peel. Let us imagine an infinite onion, which has its center everywhere and its circumference nowhere. Initiation travels an endless Möbius strip. (621)

かつては信じられていた一つの絶対的中心を欠いた時代、「最も強力な秘密とは中身のない秘密」(621)に気づいた時代においては、宇宙全体がタマネギの皮か、どこを剥いても芯だけでそのまわりがないタマネギと化してしまう。そのため、虚無から脱し、「彼らの[存在]の土台となる活力を維持していく」(622)ためには、「探求」が必要となるのである。

他方、ピンチョンの登場人物の探究の場合は、カソーボン等と同じように真実と虚構を超越している者と、いわゆるモダニズム的な客観的真実に拘る者と2種類が登場する。『V.』のステンシルは前者に属する。V.の探究では、彼は奇妙なやり方で客観性を保とうとする態度を表面上は採っている。自分自身を常に第三人称で呼ぶことで距離を置いて眺め、「追跡のにめり込む度合いを少なくするため」(51)、「人格の強制的置換」と称して変装により様々な他人の役割を演じ、それぞれの視点からV.に関する情報を眺めようとさえしているのだ。しかし過去の歴史に登場する人物を演じ、その視点から見ることは、「自分が憶えてもいなければ、自分がどうにかする権利もなく、ただ想像で心配したり、歴史として関わる権利があるだけの過去のなかに入っていくことで、それは誰にも承認されていないこと」(51)なのである。そうした想像では「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」ことになる。例えば、第3章でステンシルは1898年のカイロを想像し、国も生活環境も異なる8人の役を演じながら語っているが、その情報源は父の日記に記された父の同僚、ポーペンタインに関するぼんやりとした言及だけであり、他はステンシルの「扮装演技と夢」(52)の産物であることを彼は自覚している。第7章のフィレンツェにおけるV.の女、ヴィクトリア・レンとその周囲の話にしても同様である。彼が歯科医兼精神分析医アイゲンバリュウに告白していることによれば、V.が第一次大戦の数年の間、「壮大な陰謀、または大動乱の先触れにほんのちょっと関係していた」(141)という日記の記述だけを土台にして、彼は第7章を作ったのである。あるいは第9章の「モンダウゲンの物語」も、モンダウゲンが30分のあいだステンシルに語った南西アフリカの経験談が唯一の情報源となっている。まさにV.に関する章は「推論による壮大なゴシック式建築物」(209)に他ならないと言えよう。

他方、周囲の情報を取捨選択によって関連づけるという点においても、その恣意性をステンシルは自覚している。次ぎのように、彼は「鼠の巣」という表現を用いて、各人の解釈の実体を説明している。

The spring thus wore on, large currents and small eddies alike resulting in headlines. People read what news they wanted to and each accordingly built his own rathouse of history's rags and straws. In the city of New York alone there were at a rough estimate five million different rathouses. (209)

ニューヨークに住む何百万もの人々は、新聞のなかから各自の望むイメージに適ったニュースを恣意的に選んで、世界像を作っているのであるから、住人の数だけ異なる歴史観が存在するこ

とになると考えられるのだ。また恣意的な関連の付け方に関しては、カソーボン等のアナグラムのゲームが、『V.』のモンダウゲンが記録している空中電波による無線電信障害(略して'sferics')を題材に行われている。'sferics'はそれ自体何の意味も持たない雑音を表すアルファベットに過ぎないのだが、ワイズマンはそこに記号を読みとろうとし、順序を変えることでKurt Mondaugen, Die Welt ist alles was der Fall ist(世界とはその場に起こることの総てである)(258)というヴィトゲンシュタインの有名な言葉を見つけたしているのだ。『V.』においてはさらに、もう一人の主人公ベニー・プロフェインの仲間、「全病連」の面々が、現実との関連性をまったく無視して、言葉のあらゆる置換をおこなうゲームに興じている。彼らにとっても、意味のある情報の「伝達手段」としての言語機能はもはや意義をもたず、ただ批評家からの借りものの言葉が積み木のごとく置き換えられているだけである。しかも、その組み合わせの数は限られているから、「可能な交換と組み合わせを使い尽くせば、死が訪れる(277)」「全病連」という名が暗示するように、ここでは言語表現と言語内容は完全に病んでいるのだ。

さらにステンシルの場合は、解釈する主体そのものの変質も考慮されている。第11章の「ファーストの告白」で描かれるファーストの変身がそれを表している。ファーストは第二次大戦で爆撃を受け、破壊されていくマルタ島にいて、ファーストIから、II, III, IVへと変身を続け、混沌とした自然と一体化する。彼の考え方が変化すれば、必然的に世界の解釈も変わっていくと考えられるのである。

このようにカソーボン等と同様に、ステンシルにおいても客観的な唯一の真実の探究というモダニズム的な姿勢は最初から放棄されているのである。その理由もまた、カソーボンやベルボの考えと共通している。ステンシルにとっても事物は究極的には不可知なもの、空虚なものと考えられているのである。旋回運動をしている地球の唯二つの不動の地、すなわち極地の氷の下に発見された虹色の蜘蛛猿の死骸の外皮は「一つの生のまがいもの(189)で、外皮の下には「空虚(nothing)」があるだけであり、多彩な色彩が氾濫し、総てが刻々と変化していくヴェイシューとは、実体のない「一つのけばけばしい夢」なのである(第7章)。またウェイトレス、ハンネの目に映る皿の汚れは見る角度を変えるたびに、三角形、三日月、台形と次々に姿を変え、焦点の合わせ方によって現れては消える、捉えどころのないものなのである(第3章)。それと知りながら、なおもV.を追求する理由をステンシルは次ぎ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 to think, therefore, about any end to the search. Approach and avoid. (44)

ベルボは「無限の希望」を持ち続けるために史実と空想を織りまぜながら「計画」を紡ぎ、「悪魔主義者たち」は「彼らの[存在]の土台となる活力を維持していく」ために探求を行ったが、ステンシルの場合は「自己のうちに呼び覚まされた生命感覚」を維持していくのが、V.を追求し、創造する目的であった。以前の「不活性」と「半睡状態」という半ば死んだ状態から脱し、生命感覚を維持するためには、たとえ推測と空想の産物であろうとも、それを求めることをステンシルは「意志」したのである。そこにはまた、世界の遠近法的仮像と根元的な虚無を認識するという経験を一度経たポストモダニズムの人間が、その仮像を冷笑的で虚無的に見ることを止めて、再度、世界に対する自分なりの解釈を打ち立て、それに意義を認めようとする姿勢が窺える。

登場人物の一人が述べているように、「たとえそれが単なる幻想であろうと、最終的に重要なのは、自分が何を見たか、あるいは見たと信じたかではない。自分が何を考え、どんな真実に到達したかということなのである（V. 190）」

IV 陰謀のもう一つの意味

エーコとピンチョンの作品の陰謀には、既述したように新しい独自の世界解釈を意志するポストモダニズムの人々の一面が表されているだけでなく、西欧文化や歴史に遍在し続けた特質も示されている。「計画」に描かれた神秘主義的秘密結社が企てる陰謀も、ピンチョンのV、Tristero、'They'システムに対立する「カウンターフォース」等の陰謀も、共に現体制を滅ぼして世界制覇を企てる反体制による一種の権力闘争の形式を採っている。それはニーチェが「権力への意志」と称した歴史を動かす原動力でもある。

この社会の反体制、非主流派、非正統派としての『フーコーの振り子』の陰謀組織の側面は、そのイメージにおいて『競売ナンバー49の叫び』のTristero組織の姿ととりわけ酷似している。テンプル騎士団は1307年にフィリップ王によって一斉逮捕され、幹部54名が処刑されてより後、表社会から姿を消して非合法的な地下活動へと転じている。世界制覇の秘密の伝達使命を帯びた「不可視の36名（198）」とその「死んだような沈黙（197）」陰謀組織の同盟者、「山の翁の暗殺教団（522）」の恐ろしい刺客たち、組織の標的となった者は誰一人逃れることが不可能であったこと、歴史を通して常に組織の存在が見え隠れしており、主な歴史的事件への介入が憶測されていること、TRESという頭文字による組織の名称等、こうした諸々の点はそのままTristeroの特徴ともなる。『競売ナンバー49の叫び』においては、1577年に当時のヨーロッパの郵便独占事業組織Thurn and Taxisの世襲長官となることを拒まれたヘルナンド・ホアキン・デ・トリステロ・イ・カラヴェラが、Thurn and Taxisの活動を妨害して、その仕事を奪回する目的でTristeroの組織が結成されている。その組織はいわば郵便制度が象徴する正統的コミュニケーションに異議を唱えた反体制・非正統的社会分子を表している。彼らは不気味な沈黙を守って社会の表には決して姿を見せず、黒装束の姿の狂暴な刺客となって狙う相手を必ず死に至らしめたこと、フランス革命も、アメリカ建国期の通信手段も、第二次大戦にすら介入し、後にその末裔はWASTEの頭文字を組織の名称としている。このように、Tristeroはテンプル騎士団に端を発する陰謀組織の姿と重なりあっているとと言えるのだ。

エーコとピンチョンの描く秘密組織は反体制を表しているため、合理的体制とは対立する神秘的、非合理的要素も兼ね備えている。つまり近代西欧の体制側が掲げる合理主義、理性、客観性とは対照をなす神秘、オカルト、魔術などの非合理的要素である。こうした要素は、中世の時代には大きな地位を占めていたが、およそ200年にわたる近代の時代のなかで、その価値は否定され、抑圧されてしまった。しかし、それらは消滅することなく独自の機能を果たしながら文化の周縁に共存してきたのである。だが、60年代のカウンター・カルチャー運動の東洋的神秘への傾斜、あるいは一連のポストコロニアルな動きに見られるように、ポストモダニズム時代には、西欧モダニズムがこれまで評価してきた価値や意味が再検討され、その結果、それらの地滑りが起きたのである。

従って『フーコーの振り子』でも、神秘的非合理的要素が全編で大きな影響力を発揮し、西欧近代文化と対比されて、その機能を鮮明化している。例えば、先に述べたように、カソーボンは近代科学技術の殿堂とも言うべきパリ国立工芸院が理性偏重主義の高慢さを嘲笑し、その過ちを

伝えるものと解釈していた。セーヌ川河岸近くの本屋の左右対称のショーウィンドーには、一方にコンピュータや未来の電子工学に関する専門書が、他方にはオカルトに関する本が勢揃いしており、店内にはアップルとカバラの本が山積みになっている(255)。ブラジルでカソーボンが親しくなった女性アンパーロは、オランダ人とインディオとスーダンの黒人の血をひく混血児であるが、彼女は土着宗教の交霊会でトランス状態となり、「根源の自然の無垢(209) すなわち母なる大地と交信をおこなうという神秘的体験を果たす。しかし、同じ交霊会の場にいる金髪のドイツ人心理学者にはこれができないのである。

他方、ピンチョンの場合には、このような二律背反的要素が並置して描写される例ははるかに多く、作品の重要な要素のすべてがこの形をとっているとと言っても過言ではない。例えば『重力の虹』では、「ホワイト・ヴィジテーション」と呼ばれる主にパブロフ派の行動心理学を研究する機関において、統計学者や医師など科学に従事する人々と共に超能力セクションが置かれ、霊媒の下に交霊会が催され、死んだ人々が実際に声を発する。合理的秩序と父性原理を象徴するブリセロが打ち上げるロケットに対しては、曼陀羅による対立物の調和と、混沌とした母なる自然を象徴するエンツィアのロケットが並置される。西欧社会の合理的論理に対しては、アフリカのヘレロ村、昔のロシアのキリギスやアルゼンチンの原初の世界が提示されるのである。

だが、『フーコーの振り子』に描かれた陰謀組織が信奉する諸々の非合理的要素 神秘思想、オカルト、魔術、超自然現象、心霊術等 と最も共通イメージが多いのは恐らく『メーソン&ディクソン』であろう。神秘・魔術は、闇の不可解な要素であり、文字通り地下に潜伏して密かに活動をおこなう。新テンプル騎士団は建物から建物へと繋がる昔の地下道やカタコンベで秘密の集会を開いた(16章)。鉱山の坑道、地下帝国の都アガルタ(51章)、パリの地下を走る無数の排水溝と地下道で繋がる家々(60章)ケルト人が発見した、世界を支配するパワーの源としての地電流(79章)、ヨーロッパ都市部に網の目のように広がる地下鉄(84章)等々が示すように、作品の陰謀のイメージは地下と結びついている。また、地下は新しい可能性を秘めた空間でもある。17世紀にT.バーネットは著書『地球神聖論』のなかで、地球内部は「多数の亀裂や空洞で恐ろしいほどの蜂の巣状になっているところ(125)」と記した。19世紀にはJ.クリーヴズ・シムズが、地球は空洞で「人間は地球の外側、つまり凸面の地殻の外側に住んでいるのではなく、なかの凹面の表面に住んでいる(512)」という新説を唱えた。一連の同様の説が契機となって、第一次大戦後に「地球空洞説」の一大ブームが起こるのである。『メーソン&ディクソン』でも地下の空洞世界が夢ともうつつともわからぬ状況で描かれている。ディクソンがアルスター(Ulster)での金星通過観測の折に訪れた極北の地球内部の凹面には、異常に大きな目をした人間(?)が住んでいて、彼らには「行動規範に関する(地上の社会とは)全く異なる一連の規則ができて(741)」という。また、ディクソンの故郷スコットランドには、ローマ・カソリックが支配していた時代に掘られた秘密の地下トンネルが縦横に張り巡らされており、ディクソンもそれを利用して歩き回った時期があったが、この地下トンネルは土地の所有権や「エンクロージャー」によって閉め出されることのない新しい可能性を秘めた場所として位置づけられている(23章)。

その他、エーコとピンチョンが用いている神秘的イメージを具象する小説の小道具類の共通項に至っては枚挙にいとまがない。例えば、正統に対する異端を象徴する数々の宗派 ケルト族のドルイド教、グノーシス、ユダヤ教とカバラ、フリーメーソン、イエズス会等 とこれらの秘密のコミュニケーション組織、神秘的メッセージを暗示する^{ヒエログリフ}聖刻文字、古代北欧のルーン文字、ストーンヘンジ、ヘルメス学、錬金術、五芒星、あるいは超自然現象を表す「レイライン(イン

グランドの牧草地帯の聖地を一直線に結ぶ線で、この線に沿って渡り鳥が飛ぶとされる)、ユダヤ教の自動人形ゴーレム等はともに両者に頻繁に描かれている。

結び

ハサン・イ＝サッパーは、12世紀のムラーヒット王朝の創始者であると同時に、イスラム教の急進派・新イスマイル派の設立者であったが、かれの言葉「なにごととも真実にあらず。なにごととも許されざるものなし。」は千年近くも経た60年代に急に注目されるようになった。その理由は、ポストモダニズムの旗手の一人、ウィリアム・パロウズがその傑作長編群で繰り返し引用するようになったからである。パロウズは、ありとあらゆる無軌道な暴力や情欲の表出、あるいはさまざまな偽善や退廃を描いた場面で、この言葉をきまめて繰り返し挿入している。これは、作者が幻覚的で悪魔的な小説内エピソードを正当化するために使用しているとも受け取れるが、それ以上にハサン・イ＝サッパーの言葉がポストモダニズムの特質を表現しているからだと言えよう。ポストモダニズム時代には、万事は虚構、虚像と捉えられ、人々を律する規範、価値、秩序さえも根拠を失い、その人為性のみが意識されている。そして、エーコとピンチョンの描くパラノイア的陰謀も、同一の特質を表していたわけである。ただし、陰謀を創造する行為に対する評価は両者で異なっている。

エーコ作品を見ると、『フーコーの振り子』の主人公3人はそれぞれ異なる理由から「プラン」を最終的に邪悪なものと結論するに至っている。ディオタッレーヴィは、「プラン」を創造する際に、言葉を冒涇する行為、すなわち記号表現と記号内容との間にある確固とした伝統的な結びつきを乖離させる行為を行ったが、それは「この世界を創造し、それを保持しているもの」(564)を壊す行為であると反省している。彼の場合、言葉とは聖書にある絶対者の「言葉」を指しているが、その言葉こそ西欧キリスト教圏の人々の世界を一つにまとめ、相互の意志疎通を可能ならしめてきたと考えられるのである。言葉の機能を体細胞の営みに例えれば、各細胞固有の働きが一定であるからこそ、健康が保たれる。もし細胞が勝手に一人歩きをすれば、以下の説明のように癌症状を起こし、最終的には死を招く。

I am experiencing in my body everything we did, as a joke, in the Plan What our lips said, our cells learned. What did my cells do? They invented a different Plan, and now they are proceeding on their own, creating a history, a unique, private history They invert, transpose, alternate, transform themselves into cells unheard of, new cells without meaning, or with meaning contrary to the right meaning And as we sought secret meaning beyond the letter, we all took leave of our senses. And so did my cells, obediently, dutifully. That's why I'm dying . . . (566 - 67)

ディオタッレーヴィの癌による死は、まさに記号表現と記号内容の恣意的乖離の結果を具象するものに他ならない。ポストモダニズムの人間が世界の虚構性とその背後の無を意識したために「秩序もなく」、「あらゆる限界を超えて想像にひたる」行為を、ディオタッレーヴィは悪と裁定したのである。

ベルボは、「計画」を創り出すことで独自の「実存の原理を創造した」(531)という意義を認めてはいるものの、「計画」が表す「純粹に虚構の次元」(545)に生きること、すなわち、虚構に自己を同化することを最終的に「^{イニフル}邪悪」と捉えている。彼は、直感的な真実の認識の可能性を自らの体験を通して実感し、ディオタッレーヴィと同様に伝統的な考え方に回帰して、あるがままの世界をそのまま受け入れるのである。そのことは次ぎの文が示唆している。

That day, Jacopo Belbo stared into the eyes of Truth. The only truth that was to be granted him. Because—he would learn—truth is brief (afterward, it is all commentary) But that moment, in which he froze space and time, shooting his Zeno's arrow, had been no symbol, no sign, symptom, allusion, metaphor, or enigma: it was what it was. It did not stand for anything else. (633)

また、確固とした世界の意味の欠如という意識は、ベルボのみならずカソーボンにも共通して見られる。しかし、カソーボンは「仮に人間の存在というものが、その秘密を探っているという幻想でしか支えられないほど空虚で脆いものでも (622)、救いはあるとする結論に至っている。それは彼の生まれただけの息子ジュリオへの理屈を超えた愛情が象徴するこれまた伝統的価値であり、さらには彼の妻リアが指摘するように、あるがままの現実の姿や良識のもつ機能への信頼である。リアはまた、アルデンティ大佐の暗号化したメッセージを解明することで、言語分析によって到達しうる高度の客観的明確さへの信頼をもカソーボンに取り戻させている。このようにエーコの主人公たちは、パラノイア的陰謀が具現するポストモダニズム特有の精神的危機の解決策として、共に伝統への回帰を提唱しているわけである。

結局のところエーコの眼差しは、ポストモダニズムの考え方に居直り、乖離した記号活動と戯れたり、自らの生に意義を与えるためならばどのような解釈をも記号に与えようとする人々の姿勢に潜むネガティブな側面に向けられていると言える。あらゆる制約から解放された解釈は、直感によって感知された現実の姿や、社会を継続させている諸機能を無視しており、不毛な結果をもたらすのである。

ピンチョンにおいてもやはり、多様な姿をとる世界の背後には一つの真実が存在していること、またそうした真実を人は直感によって捉えられるという伝統的な考え方が必ずしも否定されているわけではない。ピンチョンの作品の場合、パラノイア的陰謀は、一方で主人公たちが主観的に創造する荒唐無稽な一つの世界像を導き出しているが、他方でそうした像は世界の背後に隠れている直感的に捉えられた別の次元の真実をも表すという二つの機能がもたされているからである。つまりパラノイア的陰謀がある種の真実をも表しているために、主人公たちはパラノイア的行為をむしろ肯定的に捉えているのだ。ステンシルが創造したV.の姿は、「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」ものであり、V.の頭文字には過剰な意味が与えられているため、厳密には何も意味しないと解釈できる。だがそれにも増して、機械化・非人間化へと向かう近代文明の本質を具象していると言える。あるいはエディパが妄想とも現実とも判別しえぬままに見るアメリカのもう一つの姿、またはスロースロップ、フレネシー、ゾイド、メーソン、ディクソンたちが直感的に感じるアメリカ資本主義社会の実体にしても、表面から隠れている真実を表出している。

ただし、エーコの主人公たちと同様、彼らのパラノイア的陰謀の創造行為にも負の副作用が伴わないわけではない。例えば、エディパは、カリフォルニアの町に溢れかえるTristeroやWASTEの印しに翻弄された時、彼らの実在性を証明する確かな方法がないままに、狂乱状態、方向感の喪失、妊娠にも似た肉体的諸症状に苦しめられ、一人孤立せざるをえなくなる。これは彼女が自らの発見を土台にして新しい世界観を宿したことが起因していると考えられるのだ。スロースロップに至っては、'They'システムが表す西欧資本主義社会の意味秩序に対抗し、反パラノイドになった結果、人間的感情だけでなく、過去、現在、未来と繋がる時間感覚と因果律、自己のペルソナが希薄化して「身が細り、ばらばらになりかける (509)、西欧社会が共有する記号内容と記号表現の繋がりがや論理を拒否すれば、コミュニケーションが不可能になるから、誰も彼を「明確

に識別し、拘留すること(712)はできなくなるのは当然なのである。このようにピンチョンの主人公たちも、パラノイア的陰謀の創造によって手痛い代償を払わされている。

しかし、誰も疑ったことのない陰謀を想像すること、すなわち社会の伝統的規範や考え方、あるいは記号表現が表す伝統的な記号内容を逸脱しなければ、現実のもう一つの真実を突き止められないという意味で、ピンチョンの作品ではパラノイア的陰謀はポジティブに捉えられていたわけだ。ポストモダニズムの時代においては、人のものの見方や感じ方、あるいは人に一定の行動を促す力は、教育、メディア、商品といった生活の細部で働きかける意識されない諸要因から生まれており、かつてのように支配と被支配といった形態や、合理的な管理・統制といった単純な構造のなかに存在するのではない。またロラン・バルトによると、人々の生活を律している倫理は、民主主義的理念ではなく、現代の機械文明に身を委ねている快楽主義であるとも考えられる。だからこそ、ピンチョンにとってパラノイア的陰謀は意義が認められるのである。

引用文献

- Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, 1994(1981) Ann Arbor, MI: Univ. of Michigan Press.
- Eco, Umberto, *Foucault's Pendulum (Il pendolo di Foucault)*, trans. William Weaver, New York: Harcourt Brace & Company, 1989(1988)
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, London: Routledge, 1989 .
- Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capital*, Durham: Duke Univ. Press, 1991 .
- Pynchon, Thomas V., New York: Bantam Book, 1964 .
- Pynchon, Thomas *The Crying of Lot 49*, New York: Bantam Book, 1966 .
- Pynchon, Thomas *Gravity's Rainbow*, New York: The Viking Press, 1973 .
- Pynchon, Thomas *Vineland*, Boston: Little, Brown and Company, 1991 .
- Pynchon, Thomas *Mason & Dixon*, New York: Henry Holt and Co., Inc. 1997 .
- Tarner, Tony, *City of Words: American Fiction 1950 - 1970*, London: Jonathan Cape, 1971 .
- Toffler, Alvin, *The Third Wave*, New York: William Morrow, 1980 .

Paranoia and Conspiracy of Postmodernism : Eco's *Foucault's Pendulum* and Pynchon's Works

Paranoia and the images of conspiracy can be considered not only as the common themes of American novels to represent the characteristics of industrial capitalism in the present day, but also as the embodiments of the consciousness peculiar to postmodern mind. The postmodern age appears as the result of the collapse of belief in absolute truth, unswerving faith, unalterable principle, the traditional criterion for judging epistemological phases, the hierarchical system of value and order and so on. Behind every meaning and social order, people do not fail to be conscious of the fictitiousness fabricated by people themselves; they are conscious of the original meaninglessness of the existence. Therefore, they regard all the visible things as a kind of human made simulation based on the principle of perspectivism, and separate the traditional relation between the signifier and the signified, that is, the representative symbols and the reality. However, they cannot tolerate the condition of meaninglessness for a long time; some day people have to stop regarding the reality as a kind of simulation and try to create the meaning of the world and themselves in their own ways in order to find the meaning of their own lives. In this process, they are going to reorganize the separated relation between the signifier and the signified once again beyond the restraints of the traditional interpretation. The paranoiac response of the characters and the images of conspiracy in the postmodern novels show the process and the result of their new interpretation for their world. The aim of this paper is to analyze the various problems of the characters' paranoiac response and their creation of conspiracy with Eco's *Foucault's Pendulum* and Pynchon's novels as the main materials.

Key words

postmodernism , paranoia , conspiracy , the signifier , the signified , fictitiousness , meaninglessness