



Title	Entropyの二つのストーリー
Author(s)	片瀬, 悦久
Citation	Osaka Literary Review. 1997, 35, p. 119-131
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25398
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

“Entropy” の二つのストーリー

片 淵 悦 久

エントロピーはもともと熱力学の用語であるが、今や比喩的に広く様々な社会現象にまで応用されるようになった。この間の経緯については、多言の余地はないであろう。そしてまた、現代文化の諸局面を横断する形となったエントロピーの文学的再回収の試みの端緒となるのが、Thomas Pynchon の短編小説 “Entropy” (1960) であることも、もはや常識的な解釈の前提条件だと言ってよい。

ところでこの作品では、よく知られているように、エントロピー増大の法則を概念的に盛り込みながら、一見して互いに接点を持たない二つの別々の物語が、ワシントン D.C. にある、同じアパートの上下別々の部屋を舞台に展開する。接点のない二つの物語は、ごく初期の研究段階から、音楽の対位法の形態を解釈のひとつの手がかりとしてきた。物語の絡み合いが、中心人物とプロット展開の対照性を中心に考察されてきたわけである。たしかに、Meatball Mulligan と Callisto という二人に焦点を結び織り紡がれる物語は、エントロピー増大という事象への対照的な行動や思索を叙述する。しかし、物語はそれほど単純な図式で説明し尽くせるのだろうか。

Tony Tanner は Meatball を “the pragmatic man,” Callisto を “the theorizing man” (155) と呼ぶ。このような本質的人物造形の対照性からわれわれはエントロピー増大に直面した人間に迫られる、理論武装か実践的対応かという、二者択一の問題の絡み合いを読みとる。なるほど、Meatball と Callisto の行動は、人間生活の停滞と秩序崩壊を生み出すエントロピー的状况への異なった対処の仕方を指し示すものであろう。だとすれば、対位法的な物語提示は二人のダイアレクティックな関係を映し出すためのものな

のか。もしそうならば、二人の弁証法的関係は物語世界の中でどのように解決されるのだろうか。

Callisto と Meatball の物語は、エントロピーを意識し、その増加を抑えるグロテスクな行動（彼は命尽きかけた小鳥を、自分の掌の温もりで蘇生しようと真剣に考えている [83-85, 88, 93, 97]¹）に固執する者が最終的にはエントロピーとの戦いに屈し、逆に混乱したパーティの無秩序という名のエントロピーの増加に対し積極的な行動に出る者が、結局はエントロピーの減少に成功するかに見えるという一点に収束していくように思われる。しかし仮にそれだけならば、理論派 Callisto による秩序空間の構築という実践の問題、また実践派 Meatball に対して彼の友人達、および自分自身の理論志向——情報理論から音楽理論、果ては自らの混沌化するパーティの行方をめぐる二者択一論（流れにまかすか、事態修復に乗り出すか）が物語中で繰り広げられる——の問題をどう解釈すればよいのか。本稿では、以上の点をふまえ、“Entropy” の物語空間の二つの軸の具体的関係を論考の中心に置き、物語の並置の意味について考察を加え、合わせて全体としての物語世界の特質を探っていききたい。

まず、Callisto と Meatball が果たしてダイアレクティックな関係を成立させているのかという最も基本的な問題から考察を始めよう。もちろん、“Entropy” が取り入れているような、複数の物語が並立するという手法自体は、特に目新しいものではない。ただ、結論を先取りするようだが、あえてこの手法に固執するからには、何らかの必然がそこにはらんでいるはずだという推論をつねに念頭に置きながら、分析を進めたい。

Tanner の “Man is just such a two-storied house of consciousness.” (155) という説にもうかがえるように、二つの物語を人間の意識の弁証法として読むことは説得力のある解釈であるように思われる。また、これと関連する指摘として John Dugdale は、Callisto/Meatball に対する第三の領域、すなわち Callisto の助手兼恋人の Aubade や、Meatball の友人 Saul

の配偶者 Mirriam らの女性キャラクターの行動や思考を設定し、それらが “A loose form of synthesis” (60) となり、結果的にこの第三の視点によって Callisto と Meatball の対照関係は物語の上で一応止揚されると考えている。それならば、仮に “loose” ではあっても、物語が Callisto と Meatball のダイアレクティックな関係を、Aubade や Mirriam らの事態解決的な行動が回収すると考えてよいのだろうか。

従来の研究では、Callisto と Meatball を弁証法的、すなわち二者択一的に扱うか (Tanner, Mackey, Cooper, Slade)、もしくは第三の領域として Aubade (Newman) あるいは Mirriam, さもなくば Saul の立場を示し (Seed)、二人の中心人物の弁証法的関係の止揚を試みる読みが主流となっている。ただし、Callisto と Aubade, および Meatball と Saul はそれぞれ同一の物語空間にいる一方で、例えばこの三者が一同に会することはない。あるいは、より大枠での物語学的議論を進めるならば、Callisto の作り上げる疑似温室のジャングル (“hothouse jungle” [83]) と Meatball のアパートの契約切れ祝いのパーティ (“lease-breaking party” [81]) という物語の二つの軸が、直接交わりあうことはないにもかかわらず、なお弁証法的解釈が成り立つとすればその条件とはいったい何なのか。

結論を先取りすれば、複数の物語空間を俯瞰するような何らかの特権的な視座を設けなければ、個々の物語のダイアレクティックな関係は、仮にあるとしても、それを証明することはできないはずである。従来の読みでは、その視座をおそらく三人称の語り手、あるいは物語作者 Pynchon に帰していたのであろう。なるほど、それならば単純明快な議論となる。しかし、本稿は後述するテキストの巧妙なる戦略の存在から、従来の見解を全面的には支持しない。

さて、“Entropy” の二つの物語には直接的な接点はないと上で述べたが、ここでいま一度確認しておきたいのは、二つの物語空間にある種の接触はあるということである。厳密に言えばこうなる。すなわち、あらゆる外部的干渉をシャットアウトしているにもかかわらず、Callisto や Aubade には階

下の Meatball のパーティの混乱の様子がノイズとして漏れ伝わることが、テキストの記述から読み取れる。例えば、階下の騒ぎが大音響のレコードの音として階上にわずかながら伝わり、Callisto は目を覚ます。“The last bass notes of *The Heroes' Gate* boomed up through the floor and woke Callisto from an uneasy sleep” (83). また物語中盤には階下の音楽が不協和音 — “the improvised discords of the party downstairs” (92) — として Aubade の耳に届くという記述もある。もっとも、Callisto にせよ Aubade にせよ階下の物音には基本的に無関心ではあるのだけれども。さらに結末近くで、階下からの様々なノイズが届き Callisto は浅い眠りから再び覚めるという場面もある。

Then something from downstairs — a girl's scream, an overturned chair, a glass dropped on the floor, he would never know what exactly — pierced that private time-warp” (97)

このように、一方的に秩序立った状態を維持しようとする Callisto / Aubade の階上の部屋へと、全く無秩序な階下の物音が断続的に伝わってくる。これを一種のエントロピーの流れのメタファーと捉えることもできるだろう。すなわち、階上の秩序が階下の無秩序に徐々に侵食されるという図式をここに読み込むことができるはずである。

しかし、階下からの無秩序のノイズが階上の二人に働きかけ、そのような外部からの影響で二人の秩序空間が崩壊すると単純に結論づけてはいけない。物語の最後で、Aubade は窓ガラスを素手で砕くことによって、温室破壊のきっかけを与える。彼女のこの行為は、変化のなさ、停滞的状况に対する考えうる唯一の抵抗 (“as if seeing the single and unavoidable conclusion” [98]) であると言える。しかし、窓ガラスを割ること自体が、Callisto、および彼らの部屋自体の存在意義、すなわち “a tiny enclave of regularity in the city's chaos, alien to the vagaries of the weather, of national politics, of any civil disorder” (83-84) という特質の破壊を

意味する。Callisto の忠実なパートナーである Aubadeが、二人の秩序空間を一瞬の内に終焉へと導く。

しかし Callisto の目下の不安は、自らの空間の “its ecological balance” (84) を保ち続けるために、彼自身と Aubade さえその一部としてそこにとどまることを義務づけられていることへの強迫観念から生じているのではない。彼はむしろ外の状況、天候は変化しても気温の変化がみられない（三日間寒暖計は華氏37度を指したままである）、そしてこの不変性を宇宙全体の “an eventual heat-death” (85) と結び付けるパラノイアの妄想にとりつかれているのである。Aubade の行為は結果としてむしろ積極的に、Callisto の言う “any civil disorder” を内に取り入れてしまう、つまりエントロピーを無限に増大させることに貢献することになる。こうして Callisto の物語は、外からではなく、内部の秩序空間の構成要素のひとつ (Aubade) の反乱によって徐々にではあるが崩壊していくことになる (“and the hovering, curious dominant of their separate lives should resolve into a tonic of darkness and the final absence of all motion.” [98])。Callisto の敗北はいわば内部解体と読めるのである。

ここまで見てくると、物語の収束する空間は、やはり Callisto の方であると考えるべきなのかもしれない。少なくともこう解釈すれば、物語が Callisto の描写で終わる説明もつくはずである。たしかに、Callisto 中心に物語を見ることには根拠がある。そもそも、二つの物語の登場人物たちの中で、エントロピーそのものについての言及を行うのは彼だけなのだから。

“Nevertheless,” continued Callisto, “he found in entropy or the measure of disorganization for a closed system an adequate metaphor to apply to certain phenomena in his own world” (88)

しかし、彼はエントロピーの増大を抑えるのは、閉鎖回路の開放しかないと充分に気がつきながら、主体的な実践行動には出ず、むしろ自ら閉鎖回路に

閉じ込めてしまう。自己疎外を象徴的に示す三人称の回想録を語る Callisto の客観的記述 ([87-89] 彼は Aubade に口述筆記をさせている) は、裏返して考えれば、一人称的主体性の欠如、すなわち自ら世の混乱から身を引き虚無的に現実を見つめても、それは彼自身の無力さを証明することにしかならないと読めないだろうか。

だとすれば、Callisto の敗北は作品の重要なテーマのひとつになる。しかしそれならば、間接的に彼の敗北を誘発するとも言える、無秩序と混乱を象徴するノイズを断続的に発する Meatball のパーティを記述する、もうひとつの物語の扱いをどうすればよいのか。少なくとも、Meatball の物語を、Callisto の主旋律に対する単なる副旋律にとどめておくことはできない。なぜなら、全体としての物語は彼のパーティの様子を映し出すところから始まるのだから。以下では、Callisto の物語の展開と結末を念頭に置きながら、Meatball の物語に焦点を移して、二つの物語の関係についてさらに詳述したい。

そこでまず、“Downstairs, Meatball Mulligan’s lease-breaking party was moving into its 40th hour.” (81) という冒頭の一文、特にその “Downstairs” という言葉に注目しよう。というのも、ここから次のような読みが可能となるからである。「階下」というとき、われわれは相対的な位置関係としての「下」を意識する。同時に、何かの「下」をイメージするときには、必然的に「上」、すなわち「階上」(“upstairs”) を二項対立的に念頭に置いている。つまり、物語は最初の一語から、巧妙に物語空間の上下関係を二項対立的発想に基づく階層関係として暗示しているのである。

しかしながら、このことは単純な二項対立の図式には当てはまらない。例えば、Meatball の住まう階の暗示する意味を考えてみよう。これは、友人 Saul が後にパーティに加わるときに、彼を階上専門の強盗 (“A second-story man” [86]) ではないかと不安がる Sandor Rojas に対する Meatball の次の発言からも明らかである。“We’re on the third floor” (86). ここから、「階上」、「階下」である Callisto と Meatball のアパー

トが、実際には四階と三階にある（ちなみに Saul はそのまた下、すなわち二階に暮らしているともとれる [Seed 36]）ことがわかる。このような位置関係は、二人の存在空間が共に地上にはない、すなわちいわば浮遊した空間イメージを醸し出している。

この浮遊空間のイメージには注目しておこう。というのも、Callisto と Meatball の部屋と彼らの外の世界とのつながりを考える上で、そのことが重要だからである。例えば、Callisto と Aubade がほとんど外出しないという叙述がある。“What they needed from outside was delivered. They did not go out” (84). Callisto の部屋は例外的な状況を除いて外部との接触を絶つ “an isolated system” (87) となるはずのものである。しかし前述したように、Callisto の部屋は実際には階下からたびたびノイズの侵入を被っており、その意味で完全に外部と隔絶しているわけではない。

一方、Meatball のパーティを “isolated” と考えることもできる。² なぜなら、そこには多くの人が集まるけれども、誰も出て行かないからだ。例えば、第一日目から参加していた人々以外にも、Saul, “three coeds from George Washington” (86), および “five enlisted personnel of the U.S. Navy” (92) の合計9人が、物語中で Meatball の部屋を訪れる。しかし、語り手の叙述から推断できる限りでは、誰もこの部屋を去っては行かない。その意味で比喩的には、閉鎖系に限りなく近い Meatball のパーティのエントロピーは増加の一途をたどるのである。すなわち、Callisto の口述筆記の叙述中にあるように、“the entropy of an isolated system always continually increases.” (87) という法則を Meatball のパーティもまた実践していることになる。

Callisto と Meatball の住む空間は、程度の差こそあれ、外から何か入っては来るが、何も出て行かないという、まさにエントロピーを増やすだけの、隔離された、しかしながら外界との接触を完全に絶ってはいないという共通項を持ち、さらにその上で前述したような三、四階という、いわば中空に浮遊する形で設定されているのである。それでは、Callisto は “upstairs” に

Meatball は “downstairs” に、という図式で物語はくくられるのはなぜか。そこに何らかの意味を読み込むべきなのだろうか。

“Upstairs,” “downstairs” という設定からわれわれは最終的解決を予見させる、何らかの弁証法的関係を連想する。しかし実際のところ、この場合上か下かという絶対的の二項対立は問題とならず、上下の別は文字どおり宙づりにされ、排かれてさえいることを、いま一度ここで確認しておこう。Meatball は Callisto より「階下」にいる。しかし、それは相対的な位置関係でしかない。なぜなら、彼は三階にいるのであり、当然二階、一階もあることが想起されるはずなのだから。さらに言えば、Callisto よりも「上」の階があるかどうか疑わしい。果たして彼の “this Rousseau-like fantasy, this hothouse jungle it had taken him seven years to weave together.” (83) が最上階であることを示す具体的な記述はないのである。

このように、二人の位置関係を指し示す記述は、詳細に見えて実はきわめて曖昧である。すなわち、二人の浮遊性をなおさら際立たせる物語様式となっているのである。こうした巧妙な設定に注意を向けることによって、われわれは “Entropy” の全体としての物語が、一見曖昧で未完結な二つの結末を持つ意味をうかがい知ることができるのである。以下では、この点について論じたい。

それでは、Meatball の物語の結末部を見てみよう。“The noise in Meatball’s apartment had reached a sustained, ungodly crescendo” (96). 酔ったパーティ参加者たちの歌や口論、果てはある女の子が排水口の上に座り込んでしまったことが原因のシャワー室の浸水と、いよいよ取り返しのつかない混乱をきたし始めたパーティを収拾すべく、Meatball は事態解決のための二者択一の方法を思いつく (96-97)。

The way he figured, there were only about two ways he could cope: (a) lock himself in the closet and maybe eventually they would all go away, or (b) try to calm everybody down, one by

one. (96)

だが、Meatball の二者択一が、彼のどのような心境の変化によってもたらされるのかについて考えれば、おのずと彼の物語の行方も見えてくる。というのも、彼は何も必死の思いで (Callisto が自室の秩序を保とうと努めたようには) 二者択一を迫られてはいない。実のところ、上の引用の直前の叙述に使われる副詞が示すように、Meatball はいかにも “lazily” (96) に行動を始めるに過ぎない。つまり、たとえ押入れに身を隠したところで、泥酔者たちにドアを蹴破られるかもしれない。それよりは、たとえ面倒な作業ではあっても、パーティを終了させるべく動く方が効率がよいかもしれないという相対的結論に Meatball は至るに過ぎないのである。しかも、彼が考え出した方法も “only about two ways” (「二つほどしかない」、ということは、まだ他にも手はあるかもしれない、すなわち曖昧さの度合いを表す尺度としてのエントロピーの増加が暗示される) という漠然としたものでしかない。

たしかに、Meatball は (b) 案に基づき、参加者ひとりひとりの説得に取りかかり、時間をかけてパーティの秩序回復に努める (97)。押入れに閉じ込めること (Callisto 的行為との類似に注目) は簡単だが、それは閉鎖回路と化してしまった彼のパーティの内部に、もうひとつの閉鎖回路を作り出すだけのことであり、目の前の混乱に対して何ら手を施すことにはならない。しかも、この努力の結末は具体的には語られない。そのかわりに、彼のパーティが三日目に突入しそうな可能性だけが報告される (“and the party trembled on the threshold of its third day.” [97])。ということは、Meatball の物語が終盤に近づいても、彼の努力は徒労に終わり、パーティがまだ続きそうだとしたことだけしかわれわれにはわからない。その意味では、Meatball もまたエントロピー増大の法則の敗者であるとも考えられる。このように、“Entropy” の二つの物語はいずれも二人の中心人物の理論／実践の挫折をほのめかすところで打ち切られる。しかし、物語は

人間の無力さとエントロピーの無限の増大の暗示だけにはとどまらない。Meatball は “probably better in the long run” (97) と考え、パーティの混沌に秩序をもたらそうという決心をしてはいる。また Aubade も、“Suddenly then, as if seeing the single and unavoidable conclusion to all this” (98)、窓ガラスをたたき割り、同時に Callisto のパラノイアの妄想をも打ち破るのである。こうした展開から、物語は、よく言われるエントロピー増大による文明の死を予見させる終末論的発想のみを前景化するのではなく、むしろそれに歯止めをかけることへの希望に、いくらかでも比重を残していると解釈できないだろうか。とすれば、終末論的発想の象徴たる Callisto 的行為を退ける Meatball/Aubade 的解決のあり方に、たとえ互いに直接の接点は持たず、それぞれの解決の方向性は正反対であるとしても、いや正反対であるが故に、二人の行為の間にダイアロジックな関係が醸し出されると言えなくもない。つまり二つの物語は、それぞれが弁証法的に統合されるのではなく、むしろ各々を等価に演出し、その相互作用に叙述の焦点を結ぶという巧みな仕掛けを稼働させていると考えられるのである。

“Entropy” は、Callisto あるいは Meatball のどちらかを中心としたダイアレクティックな関係がはらむ何らかの目的論を物語りはしない。そうではなくて、ひとつの物語空間の「上」と「下」、その上部構造的 Callisto 中心の視点に巧妙に隠蔽された Meatball/Aubade の相互作用的な物語が構築され、それがまた Callisto の物語自体とも同じような対話的關係を結ぶと読むことができる。だからこそ、Callisto/Meatball の物理的位置関係が相対化され、その結果二つの物語はどちらにも比重が置かれず、宙ぶらりんな状態にとどまるのだと解釈できるのである。物語の対位法的関係は、個々の人物間、および物語どうしの複雑な関係性があるからこそ意味を持つのであり、決して何かに統合、収束していくことをもくろんでのものではない。この関係を、Mikhail Bakhtin にならってダイアロジックなプロット展開と言ってもよいだろう。³そして、ダイアロジックな相互交渉の結果として、二つの小さな物語はひとつの大きなテキストへとごく自然な形で構造

化されるのである。

“Entropy”の二つの物語には、一見するとダイアレクティックにみえる関係の中に、ダイアロジックな関係が内在する。決して止揚されることのない様々な視点の混在——もう一度確認すれば、Callistoによる文明熱死論、Meatballのパーティ收拾論、Saul夫妻による情報理論的恋愛論(89-91)、Dukeの基本和音なしの音楽理論(95)など——は、実のところエントロピー増加に対する厭世的思考に終始するのではなく、不条理かつ滑稽にみえても、実行可能な何らかの対処法を探求する姿を暗示してはいないだろうか。その意味で、次のように結論づけてもよいだろう。すなわち、後の長中編小説群、V. (1963), *The Crying of Lot 49* (1966), *Gravity's Rainbow* (1973), *Vineland* (1990)においてPynchonの描く物語世界が、様々な人物や出来事から錯綜的に作り上げられる物語内容、あるいは百科全書的な知の網羅のその先に、西欧的支配言説空間から発する固定的発想とは結びつかない、より普遍的レベルにおける人類の救済の可能性を問うものだとすれば、“Entropy”において叙述される二つの物語のダイアロジックな豊饒さを、その出発点として評価してよいのではないか。CallistoとMeatballの物語は、それ自体の空間化を暗示しながら、個々の物語/階(story)の微妙なやりとりを通して、テーマとしてのエントロピーの概念を豊かに変奏している。物語のポリフォニックな豊かさが、単なる二者択一的な究極的解釈をどこまでも繰り延べる、すなわち永遠の終わりなき弁証法、転じてダイアロジックな物語構造を組み立てるのである。

“Entropy”は決して虚無主義に基づく単一のあるいは二者択一の解釈に落ちつくのではなく、多用な読みの可能性を秘めた、複雑な物語の相互関係から構成されるテキストである。対位法的な物語の並列は、直線的に、時間軸に沿う物語の流れではなく、いわば層をなした、その意味で同時進行的な、全く異なる領域での別々の所作の複雑な結びつきをスムーズに伝達する効果をもくろんで取り入れられたのであろう。もちろんこの場合、同じ建築物の

上下階 (stories) と別々の物語 (stories) との重ね合わせが好都合であることは言うまでもない。

この点をふまえて、Tanner にならい、いま一度この物語を “a two storied” と呼ぶことにしよう。二つの物語は、上から下へ、あるいはその逆に空間的にも物語的にも相互作用を及ぼしながら展開していく。もちろん、“Entropy” が三、四階に物語空間を設定していること、また同時に二つの部屋には外部からの出入りが制限されていることを見過ごしてはならない。“Entropy” の二つの物語／階は、結果的にそのどちらも基層を成さないという巧妙な空間配置をとるのだから。しかしながら、これは単なる地口の連関ではない。それというも、二者択一的な意味での基調音が奏でられなくとも、Callisto と Meatball の物語は、二重の意味でのストーリーと結びついて、共に交感しあっているのである。そしてこの結びつきから、二人の中心人物の二つのストーリーは、単にあれかこれかという二者択一の問題がいかに恣意的であるかということ、同時にその結果選択される行動や思考の、局所的かつ暫定的有効性を逆照射的に暗示するのである。このような主題の暗示が、単に物語内の事象だけでなく、叙述の形式として視覚的に訴えられている点に、この作品の特質があり、後の作品における、多角的視点／視覚的叙述の物語様式を生み出す、極めてエントロピー的な情報過剰がはらむポリフォニックなプロット展開の萌芽を、すでにここに見て取ることができるのである。

Notes

- 1 以後この作品からの引用は括弧内にページ数のみを示す。なお、邦訳として『スロー・ラーナー』志村正雄訳（筑摩書房）を参照した。
- 2 この点に関して、従来の批評を振り返れば、Meatball のパーティを Callisto の部屋との対比から、“open” と読む解釈の方がどちらかといえば主流である。詳しくは、Dugdale 63, Newman 23, Seed 37, Slade 18 を参照のこと。
- 3 語のダイアロジズム、およびポリフォニー性については、Bakhtin、および Holquist を全体的に、さらに Morson and Emerson 49-50, 54-56, 132-33

を具体的に参考とした。

Works Cited

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. Caryl Emerson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- 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*. London: Macmillan, 1990.
- Holquist, Michael. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London: Routledge, 1990.
- Mackey, Douglas A. *The Rainbow Quest of Thomas Pynchon*. San Bernardino: Borgo, 1980.
- Morson, Gary Saul, and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Newman, Robert D. *Understanding Thomas Pynchon*. Columbia: U of South Carolina P, 1986.
- Plater, William M. *The Grim Phoenix: Reconstructing Thomas Pynchon*. Bloomington: Indiana UP, 1978.
- Pynchon, Thomas. "Entropy." *Slow Learner: Early Stories*. Boston: Little, 1984. 81-98.
- Seed, David. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa City: U of Iowa P, 1988.
- Slade, Joseph W. *Thomas Pynchon*. New York: Peter Lang, 1990.
- Tanner Tony. *City of Words: American Fiction 1950-1970*. New York: Harper, 1971.