



Title	空震化する世界大戦：トマス・ピンチョンの『重力の虹』と『逆光』
Author(s)	木原, 善彦
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2020, 2019, p. 5-13
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/76996">https://doi.org/10.18910/76996</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 空震化する世界大戦

——トマス・ピンチョンの『重力の虹』と『逆光』——

木原 善彦

## 1. 第3次世界大戦から第2次世界大戦を振り返る

しばらく前に、元 CIA 長官のジェームズ・ウールジー (R. James Woolsey) をはじめとして、思想家のジャン・ボードリヤールなども、21世紀の対テロ戦争のことを第4次世界大戦 (The Fourth World War / World War IV) と呼んだ。その場合、第3次世界大戦は、いわゆる冷戦を指すことになる。本稿では、副題に挙げたピンチョンの二つの作品を手掛かりに、現代のいわゆる対テロ戦争から第1次世界大戦を振り返ってみたい。

ピンチョンの代表作と言えば、何と言っても『重力の虹』 (*Gravity's Rainbow*, 1973) ということになるだろう。『重力の虹』の主な舞台となるのは、第2次世界大戦末期から大戦直後のロンドンやドイツ周辺だ。

とはいって、『重力の虹』にはメタフィクション的な仕掛けがある。作品内の物語がもつれるように展開して、結末で、人間を乗せた謎のロケット 00000 が打ち上げられる (これは 1945 年のドイツ勢力下のどこかだ)。さらにその後に、1 ページほど付け足しきたいな部分があり、作品は次のような形で閉じられている。

The rhythmic clapping resonates inside these walls, which are hard and glossy as coal: Come-on! Start-the-sho-w! Come-on! Start-the-show! The screen is a dim page spread before us, white and silent. The film has broken, or a projector bulb has burned out. It was difficult even for us, old fans who've always been at the movies (haven't we?) to tell which before the darkness swept in. The last image was too immediate for any eye to register. It may have been a human figure, dreaming of an early evening in each great capital luminous enough to tell him he will never die, coming outside to wish on the first star. But it was not a star, it was falling, a bright angel of death. And in the darkening and awful expanse of screen something has kept on, a film we have not learned to see . . . it is now a closeup of the face, a face we all know—

And it is just here, just at this dark and silent frame, that the pointed tip of the Rocket, falling nearly a mile per second, absolutely and forever without sound, reaches its last unmeasurable gap above the roof of this old theatre, the last delta-t. (*Gravity's Rainbow* 760)

引用した部分の少し前で明らかにされるのだが、この映画館は1970年代初めの西海岸にあって、リチャード・ニクソンによく似た支配人が経営している。こうして、読者が約760ページ読み進めてきたのは、実は観客の前で上映されている映画の中身だった、と読めるような仕掛けになっている。

この仕掛けが意味するところは、『重力の虹』が刊行された1973年という時代を踏まえて考えるなら、第2次世界大戦を契機とする一つの事態が1970年代のニクソン政権下の米ソ冷戦として結晶しているということだ。つまり、第2次大戦は1945年に終わったかのように見えて、実は形を変えて冷戦に結び付き、ミサイルは、ダモクレスの剣のような状態で市民の頭上にぶら下がり、いつ落ちてきてもおかしくなかった、ということである。映画・虚構の世界を見せられてきたアメリカ市民の頭上に、第2次世界大戦中のヨーロッパから放たれたミサイルが今にも落ちようとしている——極端に単純化するなら、これが『重力の虹』においてピンチョンが提示する冷戦のイメージだと言えるかもしれない。あるいは、相互確証破壊(MAD)という狂ったバランスを、ピンチョンらしいやり方で戯画化したものとも言えるだろう。ここでは、「永遠かつ絶対的な無音の中をロケットが落ちてくる」と書いてあることにも注意しておこう。

『重力の虹』のメタフィクション的な仕掛けは、最後に突然どんでん返しとして現れるわけではなく、作品の随所で周到に伏線が張られている。たとえば、作品発表当時すなわち1970年代の冷戦的な不安心理を反映しているようにも読める一節が、作品の冒頭近くにある。主人公のタイロン・スロースロップと友人のタンティヴィがオフィスでしゃべっている場面だ。ここでスロースロップは、音速を超えるミサイルにおびえている。

“What happened?” Silence from Slothrop. “Your two Wrens . . . when they saw you . . .” then he notices that Slothrop, instead of going on with his story, has given himself up to shivering. Has been shivering, in fact, for some time. It’s cold in here, but not that cold. “Slothrop—”

“I don’t know. Jesus.” It’s interesting, though. It’s the weirdest feeling. He can’t stop. He turns his Ike jacket collar up, tucks hands inside sleeves, and sits that way for a while.

Presently, after a pause, cigarette in motion, “You can’t hear them when they come in.”

Tantivy knows which “they.” His eyes shift away. There is silence for a bit.

“Of course you can’t, they go faster than sound.”

“Yes but—that’s not it,” words are bursting out between the pulses of shivering—“the other kind, those V-1s, you can hear them. Right? Maybe you have a chance to get out of the way. But these things explode first, a-and then you hear them coming in. Except that, if you’re dead, you don’t hear them.”

“Same in the infantry. You know that. You never hear the one that gets you.”

“Uh, but—”

“Think of it as a very large bullet, Slothrop. With fins.”

“Jesus,” teeth chattering, “you’re such a comfort.” (*Gravity's Rainbow* 23)

V-1 はロケットというより無人飛行機のような形態で、ブンブン爆弾 (buzz bomb) というあだ名の通り、ブンブンという音を伴って落ちてきた。ところが、V-2 ミサイルは超音速弾道弾なので、スロースロップが恐れる通り、音が聞こえたときには既に着弾している。超音速ロケットの、何ともいえない恐ろしさにおびえるスロースロップに対して、タンティヴィは「銃弾だって同じことだ」と慰めているが、どうやらあまり慰めにはなっていない。

スロースロップのこの恐怖心は『重力の虹』の劈頭にも、少し違う形で現れている。この場面はスロースロップが見ている悪夢であることが直後に明らかになる。夢の中で落ちてくるのはミサイルではなく、ガラスの屋根だ。

A screaming comes across the sky. It has happened before, but there is nothing to compare it to now.

It is too late. The Evacuation still proceeds, but it's all theatre. There are no lights inside the cars. No light anywhere. Above him lift girders old as an iron queen, and glass somewhere far above that would let the light of day through. But it's night. He's afraid of the way the glass will fall—soon—it will be a spectacle: the fall of a crystal palace. But coming down in total blackout, without one glint of light, only great invisible crashing. (*Gravity's Rainbow* 3)

最初の方に “it's all theatre” とあるのはもちろん、結末のメタフィクション的種明かしに向けた第一の伏線だ。この一文の解釈も、「疎開は続くが、ただの見てくれでしかない」という読みも可能だろうし、メタフィクション性を表に出すなら、「疎開は続くが、しょせん、すべてはお芝居／映画だ」という意味にも読めるし、他方で、この部分は冷戦の時代、あるいは 9.11 後の、対テロ戦争の時代まで予見していたと言いたい場合には、「疎開は続くが、どこへ行っても戦場だ」と解釈することもできる。

また、とりあえず「疎開」と訳した *evacuation* という語は、小説の最後で打ち上げのカウントダウンが進んでいるときに登場する、ドイツ語の「排気」 *Entlüftung* (758) に近い意味を持っていることにも注目しておきたい。「燃焼室の空気を抜く（そしてアルコールと液体酸素を吸引する）」のがミサイルの打ち上げの鍵となる一つの段階だからである。

この場所がガラスの宮殿みたいな場所であることは、ベンヤミンの『パッサージュ論』を思い起こさせる。ピンチョンらしいイメージで言うと「温室」みたいな、何か 20 世紀的な消費社会が暗示されているようでもあるが、これも結末の映画館と対応していることは間違いなさそうだ。

そして、闇の中で水晶宮が崩壊するというイメージ、目に見えない崩壊というのが、音の聞こえないミサイルのバリエーションとなっている。もちろん、目に見えないというのと、音が聞こえないというのは、別々の感覚だが、何かが起こる前にはその前兆が見え

る、あるいは聞こえるはずだという前提が成り立たない事態が生じている点では、同じだ。

まずここで確認したいのは、『重力の虹』という小説においては、頭上にミサイルをぶら下げられているのに、目の前のスクリーンには全然違う場面が映っているような事態、そこから生まれる恐怖が、作品の冒頭から結末までを文字通り貫いている重要な要素だということだ。つまり、ピンチョンが冷戦的秩序の支持基盤として見抜いていた恐怖心は、音速を超えるロケットに対するスロースロップの恐怖と通じ合うものらしい。

『重力の虹』では、ミサイルが落下してから音が聞こえるというこの奇妙な逆転現象が、因果関係の転倒のような変奏として物語に現れて、主人公が性交渉を行う場所に数日後にロケットが落下するというかの有名な挿話に姿を変えるが、本稿ではそちらのエピソードには触れない。

さて、スロースロップの恐怖心については、先の引用に続く場面で、また別の形で説明されている。スロースロップは、ロケットに自分の名前が書かれていて、いつかそれが自分を狙って落ちてくるのではないかとおびえている。ここでは、ロケットが落ちてくる場面の描写に注目しよう。

He [Slothrop] has become obsessed with the idea of a rocket with his name written on it—if they’re really set on getting him (“They” embracing possibilities far far beyond Nazi Germany) that’s the surest way, doesn’t cost them a thing to paint his name on every one, right?

“Yes, well, that can be useful,” Tantivy watching him funny, “can’t it, especially in combat to, you know, pretend something like that. Jolly useful. Call it ‘operational paranoia’ or something. But—”

“Who’s pretending?” lighting a cigarette, shaking his forelock through the smoke, “jeezers, Tantivy, listen, I don’t want to upset you but . . . I mean I’m four years overdue’s what it is, it could happen any time, the next second, right, just suddenly . . . shit . . . just zero, just nothing . . . and . . .”

It’s nothing he can see or lay hands on—sudden gases, a violence upon the air and no trace afterward . . . a Word, spoken with no warning into your ear, and then silence forever. Beyond its invisibility, beyond hammerfall and doomcrack, here is its real horror, mocking, promising him death with German and precise confidence, laughing down all of Tantivy’s quiet decencies . . . no, no bullet with fins, Ace . . . not the Word, the one Word that rips apart the day. . . . (*Gravity’s Rainbow* 25)

ここで特に注目したいのは、“sudden gases, a violence upon the air” という部分だ。第2次世界大戦時にロンドンを襲った V-2 ミサイルは毒ガスを搭載していたわけではない。したがって、gases というのは毒ガスのことではなく、周囲の空気に感じられる衝撃波みたいなもののことだと思われる。それがさらに、violence upon the air 「空気への暴力」と言い換え

られているのも印象的だ。先ほど一つ前の引用で、*evacuation* という語に「排気」の意味があることと、ロケット打ち上げの最終段階に「排気」という段階があることにも触れたが、それも合わせて考えれば、V-2 ロケットのテクノロジーとそこから生まれる恐怖はどうやら、空気を操る点にポイントがあるようだ。ミサイルの着弾というと、*explosion, blow, blast* のような語でその激しさが表現されそうなものなのに、ここはそれと違っている。

これに関連して思い出しておきたいのが『重力の虹』においてドイツ空軍が繰り返し *Luftwaffe* と呼ばれていることだ。この語は外来語として英語の辞書にも載っているが、興味深いのはこれを英語に直訳すると *air weapon*、すなわち空気兵器という語義であるということだ。

また、『重力の虹』の中ではロンドンに拠点のある PISCES（「降伏促進のための心理諜報計画」）という組織が暗躍するが、いわゆる心理戦 (*psychological warfare*) という英語表現の初出は 1939 年らしい。第 2 次世界大戦はもちろん、焼夷弾やミサイルや原爆などの強力な破壊兵器が登場した戦争であると同時に、心理戦が戦争遂行において重要な役割を持った戦争でもあったと言える。こうして、レトリックとしての空気（つまり世間の空気、雰囲気、市民の気分）を含めた空気の制御や物理的な空気への攻撃が、ピンチョンの描く第 2 次世界大戦では際立っている。

空気に関連してもう一つ付け加えるなら、スロースロップが作中ずっと取り憑かれているのが、ロケットの匂いであることにも注目すべきかもしれない (“he [Slothrop] knows that what's haunting him now will prove to be the smell of Imipolex G.” [*Gravity's Rainbow* 286])。彼はなぜか、ロケットの大きさ、色、形、音などではなく、匂いに反応し続ける。なぜピンチョンがそこで「匂い」を取り上げたのかということは一つの興味深い問題だろう。

## 2. 第 2 次世界大戦から第 1 次世界大戦を振り返る

さて先ほど、*gases* という単語を見て一瞬、毒ガスを連想したついでに、『重力の虹』で毒ガスが言及される場面も見てみたい。これは、ホロコースト関連の文脈ではなくて、イギリス軍の老准将アーネスト・ブディングが第 1 次世界大戦のときにイーブルの戦場において経験した毒ガス攻撃を回想する場面だ。

Ernest Pudding was brought up to believe in a literal Chain of Command, as clergymen of earlier centuries believed in the Chain of Being. The newer geometries confuse him. His greatest triumph on the battlefield came in 1917, in the gassy, Armageddonite filth of the Ypres salient, where he conquered a bight of no man's land some 40 yards at its deepest, with a wastage of only 70% of his unit. (*Gravity's Rainbow* 77)

このブディング准将は、戦時に亡くした部下への一種の償いとして、スカトロジカルな SM の儀式を行う人物なので、数多い『重力の虹』の登場人物の中でも、かなり印象に

残るキャラクターとなる。彼は闇の女王 (Domina Nocturna) に扮するサディスト役の女性に向かって次のようなことを言いながら、戦場を思い出す。

“[I am thinking] Of the night we first met.” The mud stank. The Archies were chugging in the darkness. His men, his poor sheep, had taken gas that morning. He was alone. Through the periscope, underneath a star shell that hung in the sky, he saw her [Domina Nocturna] . . . and though he was hidden, she saw Pudding. Her face was pale, she was dressed all in black, she stood in No-man’s Land, the machine guns raked their patterns all around her, but she needed no protection. “They knew you, Mistress. They were your own.” (Gravity’s Rainbow 233)

プディング准将が毒ガス攻撃の折に、この闇の女王、死に神、戦争を操る魔女みたいな存在を目撃するのはとても象徴的だ。そこに照明弾 (star shell) の光があることにも注目しておこう。『重力の虹』で第1次世界大戦が言及される部分は少ないが、少なくともこうして、毒ガスと人工的な光が「空気に対する暴力」と結び付いて登場し、登場人物たちの恐怖の対象となっていることがざっと確認できたかと思う。

### 3. 第4次世界大戦から第1次世界大戦を振り返る

なお、プディング准将が参加したのは1917年の戦闘なので、次の話とは異なるが、1918年の西部戦線には、実在する別の著名人がいた。ドイツのポストモダンの論客ペーター・スローターダイクが、テロとはそもそも何なのか、その起源はどこにあるのかを論じた著作の中でそのことに触れている。

西部戦線におけるロスト [引用者注 「黄色い十字架」とも呼ばれる新しいタイプの戦闘ガス] あるいはイペリットの著名な犠牲者の一人にアドルフ・ヒトラー一等兵がいた。彼は1918年10月13日から14日にかけての夜、イープル南方のヴェルヴィック (ラ・モンタニユ) 付近の丘で、英國軍によって実行された第一次大戦で最後のガス攻撃に遭遇した。 [中略]

ガス戦争は、その最初の登場に際して、冒頭に述べた20世紀の3つの実効的な基準、即ちテロリズム、デザイン意識、そして環境的契機を、相互に密に結び付いた形で導入した。既に示したように、厳密な意味でのテロという概念は、明確な「環境」概念を前提にしている。なぜならテロは、破壊行為の対象を「システム」(ここでは物理的に具体的な敵の身体) からその「環境」——先の例では、その中で敵の身体が呼吸へと強制される空気環境——へと位置ずらしするからである。 (スローターダイク 17-19)

一般にテロというと「政治的目的を達成するために、暗殺・暴行・破壊活動などの手段を行使」して、恐怖の雰囲気を作り出すことを指すように思われるが、スローターダイク

の定義はそれとは異なる。彼は、まずテロを生存環境への攻撃と定義し、それを比喩的に拡張して、大気・空気の振動を表現する空震という造語によってテロの本質を剔出する。

スローターダイクは、第2次世界大戦における熱テロリズム、放射線テロリズムの典型として、1937年のゲルニカ爆撃、1945年のドレスデン破壊、そして広島と長崎への原爆投下を挙げているが、ピンチョンが『重力の虹』の中で言及している軍事攻撃もそのリストに似ていて、リューベック空襲虐殺（1942年3月）と広島への原爆投下が簡単にではあるが、言及されている。少なくともその両者に共通するのは、そこに軍事目標がないにもかかわらず、それを知ったうえで、敵の戦意を失わせるという目的で、無防備の都市を攻撃し、大量の市民を虐殺した点だ。

ピンチョンが21世紀に入って——つまり、9.11の後——最初に発表した作品は『逆光』（*Against the Day*, 2006）だった。この作品は、1893年のシカゴ万博から始まり、第1次大戦直後に至るまでの時代を扱っている。

『逆光』では、イーブルという地名は一度だけ言及があるが、それが毒ガスと結び付くことはない。また、一度だけ作品内で戦場での毒ガス攻撃に触れるところはあるが、それは非常に漠然とした形で、機関銃や兵士の遺体などの描写に混じってちらっと触れられるだけだ。

この作品の中で毒ガスの話が重要な意味を担って出てくるのは、バルカン半島に設置された「阻止線／インターディクト」という設備に関連する部分だ。

作中には、イギリスのケンブリッジ大学にレンフルーという大学教授がいて、ドイツのゲッティンゲンにはヴェルフネルという大学教授がいて二人はライバル関係にある。そしてケンブリッジのレンフルー教授が次のように語る場面がある。

“His [Werfner's] plan,” one hand poised as if holding an invisible fescue, “is—insanely—to install all across the Peninsula, from a little east of Sofia, here, roughly along the Balkan Range and the Sredna Gora, coincident with the upper border of the former Eastern Roumelia, and continuing on, at last to the Black Sea—das Interdikt, as he calls it, two hundred miles long, invisible, waiting for certain unconsidered footfalls and, once triggered, irreversible—pitiless. . . .” He fell silent, as if some agency had been attending and as silently instructed him to go no further.

“And this Interdikt concern again, what was it, exactly?” [ . . . ]

“It's long been under study at Charlottenburg, I can assure you of that.” [ . . . ]

“All right, say he's fixing to toss one of those suffocation specials of his—what's that got to do with this Interdikt scheme of yours”—he might have hesitated—“colleague, Dr. Werfner?”

No reply, only weaving now a bit insomniac facing his multicolored map, having moved so close to it that his nose was only an inch—ten miles—above the terrain.

“Poison gas? Werfner plans to use it somehow as part of this Interdikt?”

“I'm not at liberty, actually.” Whispering.

(*Against the Day* 690, ブラケット付きの省略[...]は引用者)

小説の中では、結局、阻止線の正体はよく分からぬ。毒ガスを出す装置のようでもありながら、ここにあるように、光によって人々に恐怖と無力感を与えるものだと考える登場人物もいる。ちなみに、サーチライトは、アメリカの鉱山で経営者に抗議する労働者たちをおびえさせる場面にも印象的に登場する。

この光兵器の子孫はおそらく核兵器だ。核兵器の光にはもちろん殺傷能力があるが、仮に使用しなくとも敵に恐怖と無力感を与えるという側面も冷戦以降の核兵器の力だと言える。

紙幅が限られているので、ここでいきなり非常に乱暴に単純化して断定してしまうと、ピンチョンは第1次世界大戦中のバルカン半島のここ——つまり、毒ガスと光がよく分からぬ形で結び付いた新たなテクノロジー——に、現代へと続く世界戦争の源泉を見ているようだ。そして、スローター・ダイクが「空震」と呼んだものとかなり似通っているように思われるそのテクノロジーにおいては、人々の間に「効果的に無力感と恐怖を生み出す」ことが重視されている。

#### 4. 結び

テロに関して最後に見ておきたい挿話は、労働者の味方であった爆弾テロリストの息子で、数学を学んでいたキット・トラヴァースという若者の行動だ。キットは作中、ほとんどずっと、勉強のことしか考えていないナイーブなノンポリ青年なのだが、結末に近いところで柄にもないことをやって快感を覚える。飛行機で急降下をして、地上の人々をおびえさせるという、たちの悪いいたずらだ。

Kit worked off and on at the interesting problem of how to pull a gigantic triplane out of a nosedive, and went up with Renzo for a couple-three more of those picchiate, most notably in August of 1917 during a Bolshevik-inspired strike of workers at the weapons factories in Torino.

“Let us hear one of those cowboy screams,” suggested Renzo, and Kit complied as they roared steeply down toward a large demonstration. The strikers went scattering like ants in an anthill, caught in the focus of some ray more deadly than sunlight. Kit risked a look over at Renzo, demented even when at rest, and saw that here, approaching the speed of sound, he was being metamorphosed into something else . . . a case of possession. Kit had a velocity-given illumination then. It was all political.

The strike in Torino was crushed without mercy, strikers were killed, wounded, sent into the army, their deferments canceled. Renzo’s picchiata had been perhaps the first and purest expression in northern Italy of a Certain Word that would not quite exist for another year or two. But somehow like a precognitive murmur, a dreamed voice, it had already provisionally entered Time. “You saw

“how they broke apart,” Renzo said later. “But we did not. We remained single, aimed, unbreakable. Um vettore, si?” (*Against the Day* 1071)

ここでは、善玉であるはずのキット青年、労働者の味方として爆弾テロを行っていた男の息子が、労働者を裏切る形で、スト中の労働者たちを飛行機の垂直降下で脅している。

ところで、語り手が「この一、二年後に生まれるある言葉」と言っているのは何のことだろうか。「俺たちは狙いを定め、一体のままで、破壊不能」という最後のレンゾの言葉や、時代的文脈を考慮すると、おそらくそれは（「束、団結」を意味するファッショ、ないしは英語の）「ファシズム」（英語 *fascism* 初出 1921 年、イタリア語 *fascismo* は 1919 年）という言葉のことだ。やはりここでも、飛行機が音速に近づいているという描写や、その恐ろしさが一種の強烈な光にたとえられていることに注目したい。そしてさらにそれが、ファシズムの純粋な表現と形容されている。しかも、基本的に善玉であるキット・トラヴァース青年が、ピンチョンの集大成とも言えそうな 1085 ページから成る大作の最後からわずか 15 ページほどのところで、一時的とはいえ、そのファシズムの快感に魅了されている。キット青年は爆弾テロリストの息子として、この場面で自ら空気兵器と化す瞬間を経験しているのだ。

こうして、同じピンチョン作品でもかなり趣の違う二つの作品、『重力の虹』と『逆光』を並べてみると、第 1 次世界大戦下のバルカン半島で生まれた空震が、第 2 次大戦では V-2 という姿でロンドン市民を震え上がらせ、さらに冷戦下ではさらに進化したミサイルが米ソ市民の頭の上にぶら下がり、21 世紀にはそれがさらに洗練されて、世界の空気が文字通りの意味でも、比喩的にもコントロールされていくという図式が見えてくるようだ。

※本稿は、第 57 回日本アメリカ文学会全国大会のシンポジウム「第 1 次世界大戦終結 100 年——アメリカ文学と世界、そのゆくえ」（於実践女子大学、2018 年 10 月 7 日）で発表した内容に加筆したものである。

#### Works Cited

Pynchon, Thomas. *Against the Day*. New York: Penguin, 2006.  
---. *Gravity's Rainbow*. New York: Viking, 1973.  
ペーター・スローター・ダイク『空震——テロの源泉にて』仲正昌樹訳、御茶の水書房、2003。  
ジャン・ボードリヤール『パワー・インフェルノ——グローバル・パワーとテロリズム』  
塚原史訳、NTT 出版、2003 年。