

トマス・ピンチョン 作
榎木玲子・佐藤良明 訳

『LA ヴァイス』



あのピンチョンがノワールを書いたという話をいつ聞いたのかはまったく記憶にないのだが、そのときに、あのピンチョンなら意外ではないと思ったことはよく憶えている。「エントロピー」や「パラノイア」といった誰もが知るピンチョン的な主題とは、それ自体として、極めてノワール小説的なものであるからだ。ノワール小説の基本的な創作原理を、主人公を閉塞した世界に放りこみ、運命に翻弄させるものであるとするならば、ピンチョン以上に「ノワールリッシュ」な現代アメリカ作家などいないのではなかろうか。

もっとも、ピンチョンの小説がノワール的であったとしても、あのピンチョンが「ノワール小説」を書いたなら、それが「普通」のノワールになどなるはずがない——そう予測したくもなるところだ。実際、「LSD 探偵社」を構える「ラリラリ探偵」ラリー・“ドック”・スポーテッコの、軽妙な文体と軽薄

な会話で彩られた物語を繙いていく読者は、訳者の優れた解説にもあるように、「サーフィン、大麻、果ては謎の古代大陸レムリア、ゾンビや吸血鬼まで登場し、父、母、兄にくわえて伯母や従兄弟まで出そろった、こんなにぎやかなノワール小説などあるはずがない。そもそもふんだんに盛り込まれたおとぼけや笑いはダークな世界ではご法度だろう」といいたくなくなるはずである (523)。

ただし評者としては、こういった「にぎやか」で「ふんだん」な（そしてエントロピー的な）「ノイズ」を楽しみながらも、やはり本書をノワールとして読んでみたい。言葉を換えていえば、本書が「ノワール」として提出されたことを積極的に受けとめたいのだ。事実、というべきか、この作品はノワール小説の定石に、かなり忠実に作られている。登場人物の配置に話を限っても、物語の冒頭ではかつての恋人がファム・ファタールとして依頼を持ちこんでくるのだし、捜査を進めていく過程で、過去にパートナーを殺された刑事や、死を偽装してやり直そうとした人生を深く後悔するミュージシャンなどが主要キャラクターとして出てくるというのも、いかにもノワール小説らしいといっている。

そうした人々との関わりを通して、ドックは事件に「個人的」に、「感情的」にコミットしていくことになる。これはいうまでもなく、ノワール小説に登場するハードボイルド探偵の一大特徴であるだろう。探偵業とはビジネスであると心得ても、それでは収まらない「心」を揺さぶられてしまうのが、「現実」を生きる「人間」としての宿命なのだ。しかしドックの場合、そうした「普通」のハードボイルド探偵と比べてさえ、対象との距離が著しく不安定に思える。より正確にいえ

ば、この探偵は、ほとんど誰に対しても共感してしまう、どうにも「ソフト」な男なのである——「純粋なヒッピーってそういうもんなんだ……とにかくシニカルにはなれない。LA のデベロッパの頭の中に関してもね」(326)。

重要なのは、そうした「ソフト」な人間である根拠が、いま引用した言葉にあるように、この小説では主人公の「ヒッピー」というアイデンティティに置かれていることだ。いささか反復めくが、ハードボイルド探偵が「ハード」に振る舞わねばならないのは探偵が「人間」だからであり、それはすなわち、探偵の「人間性」そのものは、「ハード」な振る舞いから遡及される形で強固に、そして神秘化される形で先験的に、担保されていることを意味する。それが「モダン」な時代に生まれた大衆小説ジャンルとしての、ノワール／ハードボイルド探偵小説が拠って立つ前提条件だったのである。

だが、「ポストモダン」作家としてのピンチョンは、そうした「前提」を頼りにすることができない。サム・スペードやフランク・チェンバースの時代には、彼らの「人間」としての振る舞いが、そのまま閉塞的な社会に対する批判となり得たかもしれない。だが、いまそうした「前提」に依拠することは、懦弱なノスタルジアとなりかねないのだ。ジム・トンプソンを嚆矢とする第2次大戦後のノワール小説が、安定した「自我」が決定的に損なわれている人物達を執拗に描き続けてきたことを想起してもいい。アメリカに「夢」を見た最後の世代である(と現時点からは思われる)「ヒッピー」に託された探偵の「人間性」とは、マリワナの煙の中に——その中にこそ——ほの見えるようなものでしかないのだ。

ノワール小説の「世界」とは、主人公の「自我」の鏡のよう

なものである。「自我」に煙がかかっていたら、「世界」もまた霧で曇っている(訳書のポップな表紙が、銃の硝煙、車の排気ガス、大麻の煙、カリフォルニアの霧であるというのはまことに相応しい)。プロの探偵が「プロ」であるのは、報酬を受けとることで「世界」の一部をクリアな「現実」として抽出することができるためだが、ノワール小説の探偵にとってはそうはいかない。事件に「個人的」に関わってしまうとき、探偵の「世界」は閉じていく——あらゆるものがあらゆるものに関係しているように見えてくる。「パラノイア」とは、そうした悪夢的な事態を指す言葉に他ならない。

あらゆるものを結びつける「パラノイアはむしろ欠かせない商売道具だ」とドックはいうかもしれない(162-63)。けれども、謎の組織〈黄金の牙〉が「イカれたヒッピー頭から出てきたパラノイア」でないとは限らないのだから(292)、ここにはやはり倒錯があるというべきだろう。なるほど、例えば『競売ナンバー49の叫び』における〈トリステロ〉とは異なって、〈黄金の牙〉が主人公自身に「自我」を深く疑わせることはないのだが、それはすでに示唆したように、ドックの「自我」がマリワナの煙の中にしかないからだ。混沌とした「世界」の「外部」に出るために吸引する麻薬が、混沌とした「世界」をむしろ生み出してしまうという逆説。こうした倒錯なり逆説なりが、「個人」と「世界」をつなぐ、ノワーリッシュな、そしてピンチョン的な「現実」なのである。

かくして『LA ヴァイス』は、いかにもピンチョンらしいノワール小説となる。だとすれば、物語の結末が、カタルシスをもたらさないことも当然だろう。探偵は事件を解決するし、その他の人物達もそれぞれしかるべき場所に落ちつくように見え

る。だが、こうした「ハッピーエンド」は、ドックに何ももたらさない。喪失感さえも、である。失踪していた元恋人は、帰ってきて彼とよりを戻しはしない。それどころか、全 21 章のこの小説で、彼女は 17 章を最後に登場することさえない。「プライム・ムーヴァー」であったはずのファム・ファタールは、いつの間にやら消えてしまうのだ。

喪失さえ許されない世界において、おぼろげな自我を抱えてただ単に生きていくということ。それがこのノワール小説が——ノワール小説にいかにも相応しく——突きつけてくる倫理なのだ。小説のラストシーン、ドックがハイウェイを走っていると、霧が出てくる。濃さを増す霧はまもなく晴れるかもしれないし、あるいはしばらく晴れないかもしれないのだが、いずれにしても彼は「このまままっすぐ運転を続けていくしかない」(502)。だがそれでも、「別の何か」があらわれるのを「とにかく待つ」ことはできるのだし(503)、それはどんな世界に住もうとも「夢」を見ずにはいられない、ノワール小説の読者に相応しい態度でもあるだろう。だから評者としては、「別の何か」を待っているあいだ、そして作者の次作を待っているあいだ、ドックにせめて「グッド・トリップ」を祈ってやりたいと思うのである。(新潮社、2012年4月、四六判変型 542 頁、3,600 円)

——諏訪部浩一（東京大学准教授）