

現代文学への新たなアプローチ

—戦争を知らない世代のための新しい反戦文学—

新 田 玲 子

第二次世界大戦が終わって60数年、戦争の体験者は年ごとに減少し、〈戦争を知らない子供達〉である私達が、そのまた子供達に戦争について語らなければならなくなっている。実際若い世代は急速に戦争から遠のき、戦争に関するごく基本的な歴史事実を知らないだけでなく、授業などで戦争の話をしようとすると敬遠されることも少なくない。しかし日本では今、平和憲法の根幹ともいえる憲法第九条の改正（改悪）が議論され、〈平和維持〉の名のもとに初めての自衛隊海外派遣が実施されている。また、北朝鮮の拉致問題とミサイル発射や核実験に触発され、政府高官からも核保有論を含んだ過激で好戦的な発言が飛び出すなど、事態は極めて深刻になりつつある。従って、今日の平和と繁栄を私達は未来にどのように引き継いでゆくのか、歴史の教訓を若い世代にどう伝えてゆくのかは、これまで以上に重要な課題になっている。

ところで、第二次世界大戦後平和憲法を遵守し、軍事行動から距離を置いてきた日本と異なり、アメリカは第二次世界大戦後も繰り返し戦争に荷担している。一方、本土が戦場化していないため、これらの戦争に対する一般アメリカ市民の実感が十分でなかったことも否めない。それ故、第二次世界大戦を体験したアメリカ作家の、強い反戦姿勢から生み出された新しい戦争作品や反戦作品には、現在私達が直面している課題にいち早く取り組んできたものがある。

そこで本論では、まず、戦争を題材にしたこれまでの戦争作品、中でも英雄物語と呼ばれるものの問題点を明らかにし、そのうえで、アメリカ文学の新しい戦争作品や反戦作品がその欠陥をどのように回避し、戦争体験から遠のいてゆく若い世代にどうやって戦争の愚かさを伝え、その過ちを繰り返さないための道筋を提示してきたかを、分析してみたい。

1. 英雄物語の陥穽

日本人が最も好む歴史書は戦国時代の武将達を扱ったものと言われるが、青少年の読み物にも戦いや英雄行為を描いたものは少なくない。こうした作品がすべて好戦的というのでは決してない。事実、英雄物語においても、作家達はしばしば平和の尊さ

を伝えようと専心している。

例えば、1980年代に本編10巻、外伝4巻が発表されて爆発的な人気を呼び、アニメ化もされて、今なお『銀英伝』という愛称で親しまれているスペースオペラの傑作、田中芳樹の『銀河英雄伝説』は、一方に銀河帝国の若い覇者としてラインハルト・フォン・ローエングラムを立てながらも、その一方に、彼に対抗して最後まで自由民主主義の精神を堅持するヤン・ウェンリーを配し、自由惑星連盟における腐敗した民主政治を辛辣に批判させると同時に、いかに理想的に見える帝国主義であろうと、帝国主義には致命的な危険が常に内在することを、繰り返し語らせている。さらに、自身の問題を自身の努力で解決せず、「超人なり聖者なりが現れて、彼らの苦勞を全部ひとりでしょいこんでくれるのを待っていた」（『銀河英雄伝説1』51）民衆の安易さに対し、「独裁者は出現させる側により多くの責任がある。積極的に支持しなくても、黙って見ていれば同罪だ」（『銀河英雄伝説1』51）とする民衆批判や、「人間は、自分が悪であるという認識に耐えられるほど強くはない。人間が最も強く、最も酷に、最も無慈悲になりうるのは、自分の正しさを確信したときだ」（『銀河英雄伝説4』174）という、高い理想を掲げて虐殺を行う人達に対する糾弾、さらには、軍人であることを嫌いながら軍隊の頂点にまで登りつめてしまうヤンが、自戒を込めて養子ユリアンに語る、「軍隊は道具にすぎない。それも、ないほうがいい道具だ。そのことをおぼえていて、その上でなるべく無害な道具になれるといいね」（『銀河英雄伝説外伝2』97）という軍隊論に、強い共感を覚えない読者はいないだろうし、そこに作家の鋭い現実認識や、人間性と人間心理に対する深い洞察、明確な反戦姿勢が表明されていることも、否定できないだろう。

しかし、このような感銘深い明言が多く含まれていてもなお、英雄物語には大きな危険が隠されている。『銀英伝』に登場する英雄がそれぞれに多くのファンを勝ち得ているように、英雄には読者の憧れを強くそそらずにはおかない魅力がある。その結果、彼らが巻き込まれる悲劇的な状況ですら何かしら特別な素晴らしい体験であるかのような錯覚が生じ、愚かで醜いはずの戦いが美化されてしまうからである。確固たる批判精神を持って読むなら、読者の心を捉えやすい英雄物語から得れるものは少なくない。だがその魅力故に、若い無批判な読者を戦争に駆り立ててしまう危険を、英雄物語は常に内包しているのである。

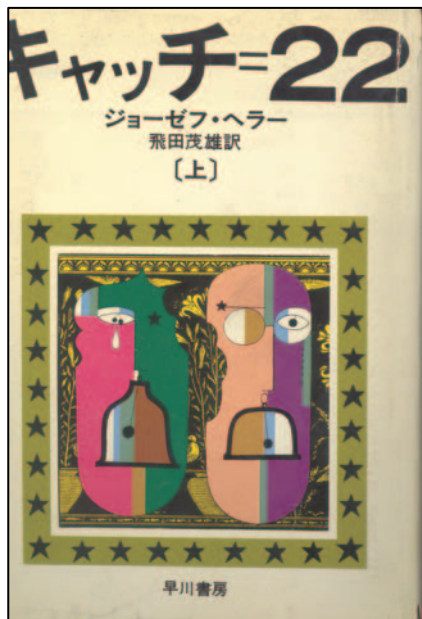


2. 朝鮮戦争に触発された新しい戦争作品：『キャッチ=22』

英雄物語だけでなく、戦争について語ることに自体に戦争を美化する危険が含まれていると指摘したのは、『ライ麦畑でつかまえて』（1951年）で有名な J・D・サリンジャーである。彼はヨーロッパ戦線に参戦する直前に書き上げた「最後の賜暇の最後の日」（1944年）で、若い兵士ベーブ・グラッドウォラに、「この戦争、終わったらさいご、口、ぴったり閉じるのが、どうなるにしろ、もう二度とそのこと、口にしないっていうのが、道義的義務だと思うね」（230）¹と公言させる。サリンジャーは自らこれを実践し、戦時中に書いた戦争を背景にした作品でも戦闘場面を扱うことはなかったし、1950年発表の「エズメのために——愛と背徳をこめて」を最後に、戦争にまつわる作品すら書くことを止めてしまう。

こうした危惧は、決してサリンジャーに限られたものではなく、ジョーゼフ・ヘラーも同様の危険を強く意識していた。しかし、第二次世界大戦における自らの体験を題材に『キャッチ=22』（1961年）を書き上げた際、ヘラーはフラッシュバックと呼ばれる心理操作とブラックユーモアを駆使し、英雄的資質を全く欠いたアンチヒーローを主人公とする作品を編み出して、戦争への憧れを掻き立てることなく、その愚かしさと残酷さを読者に印象付けることに見事成功したのである。

ヘラーは1923年、ユダヤ系移民の子としてニューヨーク市に生まれた。第二次世界



大戦中は空軍の爆撃手として活躍したが、決して愛国心から入隊したわけではない。徴兵が避けられないと知ったとき、彼は、一定のノルマを果たせば除隊が許され、しかも当時一番生存率が高かったが故に、空軍を志願したという。このような打算は『キャッチ=22』の主人公、ヨッサリアンに受け継がれている。

作品の冒頭、ヨッサリアンは最初に規定されていた出撃回数を終えていると、除隊を請い願う。ところが、彼がノルマを完了しそうになると、上層部はきまってノルマの回数を増やし、彼を足止めする。国家の名によって下される一方的な命令に対し、彼は軍隊における自分の責任はすでに充分果たした

し、自分がいなくてもアメリカは戦争に勝つと主張して、帰国を求める。彼は自分を

¹ 本論の作品解釈はすべて原本に基づいているが、本文からの引用に関しては原則訳本に基づき、引用文の後に示される頁数も訳本の頁数を用いた。なお、批評文の引用に関しては原文を筆者が和訳し、頁数は原本のものを用いている。

説き伏せようとする友人に向かって、「おまえは戦争について勝つことを話しているが、おれは戦争に勝ってなお生き残ることについて話しているんだ」（『キャッチ=22 上』207）と反論しさえする。祖国のために戦って死のうとも、死は死でしかなく、死んだ者にとっては勝利も無意味であることを、彼の言葉は明かしている。そして、祖国には戦いに勝つことと国民を守ることの、両方の義務があるにも関わらず、国民に犠牲を強制する愛国心が一人歩きしている過ちに警告を発する。彼はまた、「敵というのはな……どっちの側にいようと、とにかくおまえを死ぬようなはめに陥れる人間すべてを言う」（『キャッチ=22 上』208）と断言し、多くの死をもたらす戦争を行うこと自体が悪であり、戦争の目的が何であろうと、国民を戦争に駆り立てる政府に刃向かうのは当然であると主張する。

ヨッサリアンの考え方は道理にかなっている。だが、そのような主張をする彼が反戦の英雄になることはない。恥も外聞も顧みず、国家の命令に逆らい、帰国を望んで奔走する彼は、人間の卑小さを強調するような滑稽な姿に描かれるうえ、彼が抗う国家や戦争という巨大な力でさえ、〈キャッチ=22〉というばかげた状況に矮小化されているからである。

例えばヨッサリアンが、恐怖で気が変になったから勤務飛行を免除して欲しいと願うとき、ダニーカ軍医は不条理な論理でもって、それは不可能だと説明する。

「あんたは気の狂った人間を飛行勤務から免除してやれないのか」

「もちろんできるさ。それはおれの義務だ……」……

「じゃあなぜあんたはその連中の飛行勤務を解いてやらないんだ」……

「……しかし、まず本人がおれに願い出なければならない。それも規則のうちなんだ」

「じゃ、なぜあいつ（オア）は願い出ないんだ？」

「それは、あの男が狂っているからさ……危機一髪の恐ろしさをあれほど経験したあと、これからも出撃を続けるんだ。気が狂うのも当然さ……だが、まず彼がおれに願い出なければならない」……

「そうしたら、あんたはオアの飛行勤務を免除できるんだな」ヨッサリアンは問いただした。

「ちがうね。そうしたらおれは彼の飛行勤務を免除できないんだ」

「つまり落とし穴があるってわけか」

「そう、落とし穴がある」とダニーカ軍医は答えた。「キャッチ=22だ。戦闘任務を免れようとする者はすべて真の狂人にはあらず」

（『キャッチ=22 上』76-77）

本当に狂っている者は、戦闘任務の恐怖も知らずに飛行を続ける。それから逃れたいと思うだけの正気を持っている者は、狂人とは言えないが故に戦闘任務を解かれることはなく、飛行を続けざるをえない、とダニーカ軍医は主張する。こうして、国民に戦闘を強いる国家権力が〈キャッチ=22〉という、正当な主張の揚げ足を取るような不条理な状況にすり替えられることで、ヨッサリアンの置かれた立場はまったくばかげたものに見え、国家権力の冷酷な不条理さと、それに翻弄される人間の無力さとが強調される。一方、そうした愚かな窮状、〈キャッチ=22〉に囚われた卑小な存在であればこそ、ヨッサリアンは読者に対し、戦争に対する幻想や憧れをもたらしことなく、戦争の愚劣さを糾弾し、それを遂行する者に対するやるせない憤怒を露わにすることができるのである。

ところで、〈キャッチ=22〉の皮肉でばかげた笑いは作品全体を貫く大きな特徴であるが、こうした笑いが取り入れられたことには、戦争文学の危険を回避するという前述の目的に加え、当時の世情も深く影響していたように思われる。ヘラーは大戦の傷跡がまだ十分癒えていないうちに起こった新たな戦争、朝鮮戦争に触発されてこの作品を書き始めた。だが、戦場は遠いアジアに限定され、アメリカ国内では史上まれにみる経済発展が続いていた。やっと訪れた平和で豊かな生活の中、世界大戦の体験者も、もっと若い世代も、どちらも戦争という苦々しい現実から目を背けがちだったに違いない。ヘラーはそうした読者心理に配慮し、大仰な笑いを導入することで戦争がもたらす心理的負担を軽減したのである。

こうして『キャッチ=22』は空前のベストセラーとなり、表題は〈行き場のない状態〉を示す普通名詞として使用されるまでに広まる。しかし、戦争の愚かさや無慈悲さを徹底的に揶揄したヨッサリアンが到達した解決とは、軍隊から逃亡することではない。それはヴァンス・ラムゼーが、「結末は確信をもたらし芸術的効果を挙げていない」(117)と非難するような、真の問題解決にほど遠いものである。サンフォード・ピンスカーも、「結末は作品に新しい側面をもたらし。しかし、最後の5頁以前に描かれた膨大な内容とは著しいずれがある」(161-62)と、彼の逃亡を批判する。実際、ヨッサリアンの一方的な戦線離脱はそれまで彼を縛っていた責任や義務をすべて無視した行為であるだけでなく、作品の終盤で、単に戦争を生き延びるだけでなく、より大きな連帯を目指そうとしていた彼の姿勢に反している。最終場面で逃亡するヨッサリアンの姿が極めて戯画化されているのも、彼の逃亡が非現実であればこそ違いない。

結局、戦争への憧れを回避し、読者の心理的負担を軽減して、なお戦争の狂気を暴露できる新しい表現形式を開拓した点で、『キャッチ=22』は見事な成果を上げた。だが、戦争という〈キャッチ=22〉から抜け出す明白な道筋が提示できない大きな限界を抱えていたことも、否定できない事実だった。

3. ベトナム戦争に触発された新しい戦争作品：『スローターハウス5』

『キャッチ=22』が出版された1961年、アメリカ読者の大半はまだ第二次世界大戦を記憶していた。だが、カート・ヴォネガット・ジュニアがベトナム反戦を唱え、自らの第二次世界大戦体験をもとにした『スローターハウス5』を発表した1969年には、大戦からすでに24年が過ぎ、戦後のベビーブーム時代に生まれた若者達が成人に達していた。〈花の子供達〉と呼ばれた彼らは、国内では平和と繁栄を享受し、自由と博愛を謳歌していた一方、当時泥沼化していたベトナム戦争に駆り出されれば、戦争の赤裸々な現実と直面せざるを得ず、誰も読書を通してまで戦争の重苦しさを追体験したいと望む状況ではなかった。ヴォネガットがヨッサリアンよりもはるかに弱々しい人物を主人公に、得意のSF的手法を駆使した、極めて非現実で荒唐無稽な作品構成を用いた背景には、こうした時代の要求が強く影響していたに違いない。

ヴォネガットはドイツ系アメリカ人で、第二次世界大戦ではアメリカ兵としてドイツ軍と戦う。そして、ドイツ軍の捕虜となり、当時捕虜収容所だったドレスデンの^{スローターハウス}屠殺場第5号棟に収監され、その結果、1945年2月の連合軍による大空襲を体験する。この時彼は味方の空爆に命を脅かされただけなく、多くのドイツ民間人の犠牲者や、文化の街として栄えたドレスデンの街の破壊を目撃する。

しかし、ヘラー同様、ヴォネガットもまた、戦争体験を直接描くことはしない。『スローターハウス5』が作家の戦争体験に基づく反戦作品である点は、冒頭と最終章で作中作家ヴォネガットによって直接的な言葉で伝えられているが、不条理で残酷な破壊と殺し合いにすぎない戦争を〈花の子供達〉に進んで追体験してもらい、戦争を繰り返さないという決意を強くしてもらうために、彼もまた新しい文学的挑戦を試みている。

そして、そのもっとも野心的な部分が、作品の大半を占める、ビリー・ピルグリムを主人公とした一見荒唐無稽な作中物語に見出されるのである。

作中物語における独自の文学表現のひとつは、従軍牧師助手として参戦し、ドイツ軍の捕虜となってドレスデン空襲を目撃したビリーの戦争体験と、そのトラウマを背負った戦後の生活とが、〈痙攣的時間旅行〉と呼ばれる一種のSF的体験として不連続な流れで語られていることである。



ビリー・ピルグリムは時間のなかに解き放たれた。

……自分の誕生と死を何回見たかわからない、と彼は言う。

そう彼は言う。

ビリーは、痙攣的時間旅行者である。次の行先をみずからコントロールする力はない。(35)

ビリーは自分の意志とは無関係に、現在、過去、未来のあらゆるできごとを行きあたりばつたりに訪問している、と主張する。しかし一見無秩序な〈痙攣的時間旅行〉は、彼がその存在を主張する、四次元的超能力を持つトラルファマドール星人の〈時間旅行〉とは明白な一線を画している。というのも、〈痙攣的時間旅行〉は一見無秩序に見えるものの、実際にはある心理パターンを踏襲しているからである。つまり、彼が訪れる時間帯を戦争中のものと戦後のものとに区分したとき、戦後の時間は前後していても、戦争体験は、徴兵されてからドレスデンで終戦を迎えるまでの期間をほぼ直線的に進んでいるのである。しかも、彼の〈痙攣的時間旅行〉の説明には、常に「と彼は言う」という限定が付けられ、これがまったく根拠のない彼の想像であることが仄めかされている。

結局、作中物語でビリーは一貫してドレスデン空襲を追体験し、彼の姓〈ピルグリム〉が示唆するように、戦争という忌まわしい過去を辿る〈巡礼者^{ピルグリム}〉になっている。従って、ビリーの回顧がしばしば戦後の体験に逸脱するのも、戦争体験、とりわけドレスデン空襲の実像が直視に耐えないために無意識に回顧から逃れようとするからであり、戦後の記憶は直前に思い出されていた戦争体験に影響され、時間的にランダムになってしまうのである。

このようなビリーの心理作用は、水野博介が次のように解説する、人は〈認知的不協和〉の低減を動機付けられているという、認知心理学の不協和理論によってよく理解できる。

さて、不協和理論においては、自己の行動や信念あるいは外界に関する認知（知識）における一貫性が問題になる。そこでは、基本的に二つの認知要素（AとBとしておこう）が対比される。もし、一方の認知要素Aから他方の認知要素B（あるいはBからA）が論理的または心理的に帰結しないときに、それらの要素は互いに「不協和（dissonance）」の関係であると言われ、矛盾し心理学的には不快な状態である。それらの認知的要素が個人にとって重要なものである場合、そのような不協和の状態は耐えがたく、それをより調和のとれた状態つまり「協和（consonance）」の関係に近づけようとする、不協和低減への動機づけが生み出される。(369)

つまり、人は自分の信じるものと相容れないことが起き、それが起きたことをどうしても否定できないとき、心に葛藤（認知的不協和）を生じるが、この葛藤は不快であるため、人の心はその不快を減らそうとする。そして、不協和低減のひとつの方法として、不快を引き起こしている関係（不協和関係）が起きても不思議はないとか、起きたとしてもたいしたことではないという虚偽の理論を作り上げ、これを信じてしまうというのである。

ビリーの場合、彼は過去の忌まわしい戦争体験を直視できず、そこから目を背けているという事実すら認めることができない。その結果、前後する思考の流れを理論的に説明できるよう、彼がよく読むSF作品の〈時間旅行〉に似た、〈痙攣的時間旅行〉という虚偽の理論を作り上げた、と考えられる。

トラルファマドール星人に誘拐されたことがあるという、アブダクション体験も同様である。ビリーは、「わたしがトラルファマドール星人から学んだもっとも重要なことは、人が死ぬとき、その人は死んだように見えるにすぎない、ということである…あらゆる瞬間は、過去、現在、未来を問わず、常に存在してきたのだし、常に存在し続けるのである」(39)と主張するが、もしトラルファマドール星人が実在すれば、ドレスデン空襲で失われたものすべてが、今もなお存在し続けているという夢を見続けることができる。そうなれば、空襲がもたらした信じられないほどの惨劇に伴う痛みは減じ、空襲という出来事もより受け容れられやすくなるだろう。

しかし、このような夢は所詮、現実から目を反らしたところに成り立つ幻想でしかない。そして、現実逃避は新たな惨劇を許す危険を秘めている。それ故、作家はビリーが作り出す異星人の名前に、トラルファマドール(Tralfamadore)という、「言い換えれば、致命的な夢(Or fatal dream)」のアナグラム²を用い、そのような幻想の危険性を警告しているに違いない。

一方、ビリーに現実逃避の危険な夢を抱かせることで、ヴォネガットはドレスデン空襲がそれほどまでに大きな心理的負担を引き起こすものであったことを示している。実際、ヴォネガットにとってドレスデン空襲は、大規模な破壊や凄惨な死といった単なる物理的な損失以上のものを意味していた。この空襲では、戦争で兵士が守らなければならないはずの民間人が犠牲にされたり、文化都市が破壊の対象となったりしており、それがドイツ系アメリカ人としてドイツ軍と戦い、味方の空襲で生命を脅かされた彼自身の、割り切れない思いや無力さと相まって、尋常ではない内面の混乱を引

² このアナグラムはローレンス・ブローによって次のように指摘されている。“Billy Pilgrim’s conversion to Tralfamadorian fatalism, *OR FATAL DREAM*, which is Tralfamadore by anagram, assures his schizophrenic descent into madness.” (87)

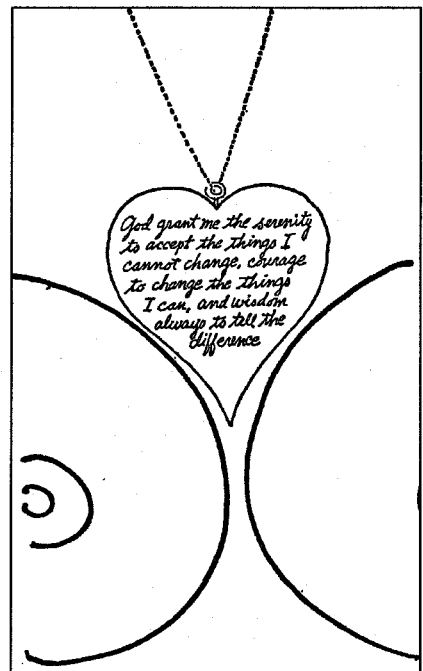
き起こしたと推測されるからである。

ヴォネガットが体験した理不尽な思いは、もともと弱いビリーが厳しい状況にもっともよく耐え、最後まで生き残るといふ、逆説的状况からも明白である。ビリーは、「アメリカで従軍牧師助手といえ、たいてい道化師と相場がきまっている。……敵を傷付けることもできなければ、友人を助ける力もない」(43)と描写されるような、アンチヒーローにもなれないほど無力な存在である。そのような彼が熾烈な戦場を生き残る。敵地を逃げまどうときも、同行していた有能な兵士は戦おうとして殺されるが、彼は臆病さ故に捕虜となる。そして、何の欲も策もないため、捕虜生活でも、ドレスデン空襲でさえも、生き残るのである。

生きるべき者が死に、死んでも当然の者が生き残る、という不条理は、戦場に限られるものではない。ビリーは父親や妻の死でも同様の不条理を体験している。例えばビリーの妻は、彼の飛行機が墜落したとき、ただひとり生き残った彼を見舞おうとして、途中、車の欠陥による一酸化炭素中毒で死ぬ。彼の父親の死も同様に不条理なもので、戦争中、戦争から遠く離れた安全地帯にいて、狩猟という狩る側に立ちながら事故死する。父の死に対し、「そういうものだ」(36)と、諦めに似た従順さで容認するビリーの姿には、この世界は不条理に満ちていて、安全が保証された場所はどこにもないと諦めているかのようである。

しかし、ヴォネガットは作品の最後、ビリーがトラルファマドール星に捕らわれていたあいだ共に過ごした女性、モンタナ・ワイルドハックの胸にかかっていたという言葉、「神よ、願わくば、私に変えることのできない物事を受け入れる落ち着きと、変えることのできる物事を変える勇気と、その違いを常に見分ける智恵とを授けたまえ」(60)を、イラストと共に提示している。この言葉は、ビリーの父や妻の死のような、じっと耐えるしかない悲しい出来事がこの世界には確かに存在することを認める一方で、戦争のような人が作り出す不条理は正すことができるし、勇気を持って正してゆかなければならないと、主張しているように見える。

とはいえ、このような主張も、ビリーが読んでいたSF小説の挿絵と見まがう、右のような猥雑な絵と共に提示されているため、その切実さが損なわれていることは否定できない。実際、この作品ではドレスデン空襲の実情でさえ、変えられない物事を受け入れる落ち着きもなければ、変えることのできる物事を変える勇気もないビリーの、



SF 的で致命的な夢を通してかろうじて提示されるしかないほど弱々しい。

SF 的な設定によって、戦争という重い主題が、ベトナム戦争に巻き込まれている若者達にも、戦場から遠いアメリカで豊かな生活を送る若者達にも、受け容れられやすい作品になっていることは事実である。その点において、ヴォネガットの試みは高く評価されてしかるべきである。しかし『スローターハウス 5』が全米図書賞の最終選考で賞を逃すように、徹底的に無力で愚かなビリーを主人公とした荒唐無稽な SF 的作品は、ベトナム戦争という現実を前にするとあまりに軽々しく、反戦作品としての効果は作者が意図したものに遠く及ばなかったのではないだろうか。

4. 若い世代によるベトナム戦争作品：『僕が戦場で死んだら』、『イン・カントリー』

ヘラーやヴォネガットが新たな戦争に触発され、それぞれの第二次世界大戦の体験を作品化したとき、彼らはそれぞれの体験を時間を置いて眺め直す客観的な広い視野を得ると共に、戦争から遠ざかってゆく若い読者を意識した大胆な文学的工夫を凝らした。これに対し、ベトナム戦争を直接的、間接的に体験した若い世代は、それぞれの体験をもっと素直に作品化している。

例えば、ベトナム反戦運動に参加しながらも、戦場に駆り出されたティム・オブライエンによる『僕が戦場で死んだら』(1972年)は、作者のベトナム戦争体験を一人称



語りで振り返り、ベトナム戦争がもたらした固有の問題——間違った戦争に荷担した者の責任——を正面から提示している。

オブライエンが徴兵を受けた時、アメリカではすでにベトナム戦争は誤った戦争であるという認識が一般化しつつあった。従って、自分が徴兵を受けた戦争について、「そのとき僕は、この戦争は間違いであると確信していたし、いまでもその確信は変わらない」(27)という言明は、特に異例なものではなかった。ただ、彼自身が明白に間違っていると信じる戦争に〈徴兵〉されたことで、彼には先輩作家に生じなかった問題が——すなわち、間違っていると思える戦争に従軍すべきか否かという問題が——生じたのだった。

結局、中西部という保守的な雰囲気の中で生まれ育ったオブライエンは、徴兵を拒否した場合に家族にかかる迷惑や、自国に対する責任感から、ベトナムに赴くことを選ぶ。そしてその選択故に、彼は自分が間違っていると信じる戦争に荷担したことを恥じ続けなけ

ればならない。しかも敵の姿は捉えがたく、彼は戦場でも怯え惑う。彼には英雄的な資質は何もなく、当時ベトナムに送り込まれた多くの兵士を代表する等身大の人間にすぎない。そのような普通の人間がどこまでも誠実に、謙虚に、ベトナム戦争の実情と向き合っていることが、この作品の優れた点である。

しかし、戦場から引き上げてきた主人公は、家に戻る直前、ベトナム体験を脱ぎ捨ててしまうかのように軍服から平服に着替える。その行為は、様々な課題を突きつけたベトナム体験が、平和なアメリカにとっては異質なものの、他人事にすぎなかったことを暗示している。さらに、オブライエンは現地で戦っていた一アメリカ兵士としての狭い視野でしか戦争を捉えていない。その結果、ベトナム戦争とは真実何であったのか、またそれに荷担したアメリカの責任はどういうものだったのか、問い質すことは決してない。

事実、トビィ・ハーツォグはオブライエンとのインタビューに基づき、「オブライエンが認めるように、彼はベトナムに行ったときにも平和主義者ではなかったし、今でもそうでない。むしろ、彼はある種の戦争は、たとえば第二次世界大戦とか朝鮮戦争とかは、正しかったと信じている」(12)と説明している。ヘラーやヴォネガットと違い、戦争そのものを否定しない彼は、戦争が本質的に不条理で無意味なことに目を向けようとはしないし、ベトナム戦争にアメリカの一部の人達の利害が深く関わっていた事実さえ、こだわっていないように見える。彼の関心は、ベトナム戦争という、自分が明らかに誤っていると考えた戦争に荷担したという一点に絞られており、『もしぼくが戦場で死んだら』という戦争作品も、ベトナム戦争への徴兵に応じたために生じた、



彼の内面の苦悩や葛藤という個人的な小説になっているのである。

ベトナムに出かけた兵士の目を通して語られるオブライエンの『僕が戦場で死んだら』に対し、ボビー・アン・メイスンの『イン・カントリー』(1985年)は、父親がベトナムに出かけたあとに生まれ、父親が戦死したために父親の顔を知らずに育った少女サムの中から、ベトナム戦争とは何だったのか問い直そうとする作品である。だが、メイスンの翻訳家である亀井よし子が『イン・カントリー』の翻訳のあとがきで、メイスンの作品には「『古きよきアメリカの精神』を持ち続ける普通の人々の何げない日常とその思いが描かれている」(386)と解説しているように、サムがベ

トナム戦争によって父を失ったとしても、また、身近にいる叔父が戦争後遺症を患っているにしても、彼女自身はごく普通のアメリカの若者として平和な暮らしを営んで

いる。従って、彼女のベトナム体験も、作品の終盤、その代替行為として郊外の沼で一夜を明かすことに象徴されるような、死や殺戮と隣り合わせの戦争状態にはほど遠いものでしかない。

結局、この作品の主題はサムへのイニシエーションにあり、ベトナム戦争について考えることは、サムが大人へ成長してゆく一ステップと捉えられているにすぎない。多くの人々に肉体的にも精神的にも傷跡を残したベトナム戦争に関する歴史的・政治的考証や、そこから私達は何を学び、将来にどう活かしてゆくのかといった議論よりも、サムがベトナムやそれに関わった人々に関心を持ち、自分を愛してくれるそれらの人々を理解しようと努力し、彼らのために何かしようと行動に出ることそのものに、より大きな重点が置かれているのである。

5. ポストモダンの新しい反戦作品：『すべての夢を終える夢』

1973年3月、アメリカ軍はベトナムから完全撤退する。だがその後もイラン・イラク戦争に介入、1991年の湾岸戦争では多国籍軍の中心となってイラクを空爆、2001年の9/11同時多発テロ後はアフガン侵攻と、それに続くイラク攻撃など、戦争に荷担し続けている。その一方で、これらの戦いはいずれもアメリカにとって総力戦ではなく、第二次世界大戦後のアメリカ国内は基本的に平和なものだった。

こうしたなか、ホロコーストの影響を受け、ポストモダンと呼ばれる新しい文学活動を行ってきたウォルター・アビッシュは、戦争から遠く隔たった平和な時代を題材に、その平和と繁栄を未来に引き継ぐために読者が負っている義務や責任について、読者の立場に当てはめて読者自身に考えさせる、新しい反戦作品を世に問うている。

アビッシュは1931年、ウィーンの裕福なユダヤ人家庭に生まれたが、1938年、ナチスのオーストリア併合に伴うユダヤ人迫害を避けて祖国を脱出。イタリア、フランスを経由して、1940年、当時日本軍の支配下にあった上海に赴く。そののち、日本軍の降伏、アメリカ軍の支配を経て、1948年に勃発した中華大革命を機に、建国間もないイスラエルに渡り、そこで成人する。その体験そのものが一冊の小説になるほど波瀾に富んだ生涯だが、彼はそうした体験をそのまま作品にするのではなく、新たな文学技法で脱構築し、未来に開かれた、読者と共に成長を続ける新しい反戦作品を作り出している。



例えば、ペン・フォークナー賞を受賞した長編第二作、『すべての夢を終える夢』³ (1980年)では、戦争から長い時間が経った現在の(作品が書かれた時点ということで、戦後33年、ないし、34年経ったとされる時点の)ドイツを舞台に、日常のそこここから突如顔を覗かせて安寧な生活を脅かす、説明のつかない様々な行為——爆弾テロ、不倫、人種偏見など——が描かれる。一方、そうした出来事とは対照的に、日常は平和と繁栄に満ちている。

輝けるドイツの夏。

ああ、まったく。……

文句なしに、この三十三年でもっとも輝ける夏だ。

それになんて心和むのか。(89)

何度か繰り返されるこのフレーズと、そうした日常を揺るがす脅威との同居は、読者を居心地悪くさせ、繁栄に満ちた現在の平和が決して見かけ通りでないという不安を掻き立てる。さらに、この不安に呼応するように、〈馴染み深いもの〉に対する問いかけが執拗に繰り返され、日常の見慣れたものの中に見落とされがちな、戦争に通じる危険について考察させる。

しかも、この作品で問いかけるのは〈馴染み深いもの〉だけではない。作品には疑問文が多用され、それらの疑問文は、本書の原題に用いられた疑問符のない疑問文、「どれくらいドイツ的か (How German Is It)」同様、読者に思考材料を提供する叙事的な役目を果たしつつ、作者による特定の解釈を押しつけることなく、読者ひとり一人が様々な事柄について自ら思考するよう促している。こうして、読者は新しいドイツの姿にナチス時代のドイツを重ね、そのような危険が読者自身の日常にも潜んでいないか、未来の平和をより確実なものにするために自分は何を為さねばならないのか、考察することになる。さらに、作品はこうして展開される読者の多様な思考を容認するリベラルで人道主義的な姿勢に裏打ちされているため、読者はその影響を自然に被りながら、様々な差異を持つ他者を肯定する、他者に開かれた姿勢を涵養し、平和共存を目指すようし向けられるのである。

ポストモダン作家はしばしば、個々の差異や不確かさを強調した新しい文学技法や表現に終始しがちであるが、アビッシュはそのような新しい技法や表現に社会的責任や道徳観を結びつけ、過去の歴史から学び、それを乗り越えて、現在の平和を未来に受け渡す道筋をつけようとする。そしてこのリベラルで人道主義的な姿勢こそ、ポス

³ 原題は *How German Is It* (『どれくらいドイツ的か』) であるが、ここでは訳本の表題を用いた。

トモダンを代表するユダヤ系哲学者、エマニュエル・レヴィナスやジャック・デリダにも共通する、ホロコーストとポストモダンをつなぐ重要な資質なのである。

ロバート・イーグルストーンは、『ホロコーストとポストモダン』において、レヴィナスやデリダのポストモダ的な人道主義——例えば、個々の差異とその差異に基づく多様性を重んじ、人間信頼や未来に開かれた姿勢——に、ホロコーストを二度と繰り返してはならないという真摯な願いが込められていることを指摘する。アビッシュもナチスのために祖国と半数の親族を喪失していることを考えれば、ポストモダンの手法にリベラルで人道主義的な姿勢を加えた彼の作品は、直接戦争を題材にしていなはいとはいえ、未来を見据えた平和への強い願いから生まれた新しい反戦作品と見なすことができるだろう。

7. 新しい反戦作品の役割

第二次世界大戦の記憶が次第に薄れゆく現在、戦争が実際にはどのようなものであったのか、戦争に対する誤った幻影を抱かせることなく伝えることは非常に難しくなっている。しかも、戦争の実情を学ぶだけでは、必ずしも未来の戦争を防ぐことはできない。

どの戦争においても言えることだが、本当に戦いを望んで戦争をする人々は限られているし、戦争を称揚する指導者が最前線に立つこともめったにない。大半の人にとって戦争は悲しい出来事であり、できれば避けたいと考えるのが自然であろう。それでもなお、戦争は起き、人々は戦争に巻き込まれ、戦争に荷担してゆく。なぜ、どこで、どうして、人は、国は、選択を誤るのか。どうすれば、将来、同じ誤りを繰り返すことなく、正しい選択によって現在の平和を次の世代に受け渡せるのか。その答えを正しく導き出すには、戦争から目を背けることが許されないだけでなく、戦禍を憂い嘆く以上のことが求められる。

こうした要求に応えるアビッシュの新しい反戦作品は、強い人間信頼に基づき、将来のために過去の歴史から何を学び、それをどのように実践してゆくのか考えさせることで、平和な未来への明白な道筋を示してくれる。しかも、読者が考察を深めれば深めるほど、一層多くの問題を提供し、さらなる考察を要求する、読者と共に成長する作品である。

だが、独特のユーモアやアイロニカルな笑いで読者を惹きつけながらも、アビッシュの作品は決して読みやすいとは言えない。難解さの最大の原因は、作品がどれも、作家の高説を聞いていればすむような受動的なものではなく、読者が自ら思考することを求めていることにある。自ら思考するには努力がいる。ところが現代人はテレビやゲームなど、刹那的で受動的な喜びに慣れ、自身の力でじっくり考える機会が減ってきている。従ってその分一層、アビッシュの作品が読みにくいと感じられるに違い

ない。

しかし、だからこそ、このような新しい反戦作品が重要だということもまた、事実である。平和も豊かさも努力なくして堅持されるものではない。目先の楽しみや利益ばかりを追求していれば、回避できるはずの戦争の危機に気付くこともできなくなる。そうならないように警鐘を発し続けるためにも、アビッシュが描くような新しい反戦作品がもっと読まれるように、少しでも多くの人々に新しい読書を促してゆきたいと思う。

参考文献

- *アビッシュ、ウォルター。『すべての夢を終える夢』新田玲子訳、青土社、2001。
- *——。Abish, Walter. *How German Is It*. New York: New Directions, 1980.
- *イーグルストーン、ロバート。Eaglestone, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. New York: Oxford UP, 2004.
- *オブライエン、ティム。『僕が戦場で死んだら』中野圭二訳、白水社、1994。
- *——。O'Brien, Tim. *If I Die in a Combat Zone: Box Me Up and Ship Me Home*. 1973. New York: Bantam, 1987.
- *亀井よし子。「訳者あとがき」、『イン・カントリー』ボビー・アン・メイソン、385-89頁。
- *サリンジャー、J・D。「最後の賜暇の最後の日」、『若者たち』鈴木武樹訳、角川文庫、1971。
- *——。J. D. Salinger. "Last Day of the Last Furlough." *Saturday Evening Post* (15 July 1944):26+.
- *田中芳樹。『銀河英雄伝説1』1982-1989、徳間書房、1997。
- *——。『銀河英雄伝説4』1982-1989、徳間書房、1997。
- *——。『銀河英雄伝説外伝2』1987、徳間書房、1996。
- *水野博介。「訳者解説」、『予言がはずれるとき』レオン・フェスティンガー他、水野博介訳、勁草書房、1995年、337-89頁。
- *メイソン、ボビー・アン。『インカントリー』亀井よし子訳、ブロンズ新社、1988。
- *——。Mason, Bobbie Ann. *In Country*. New York: Harper, 1985.
- *ハーツォッグ、トビイ。Herzog, Tobey C. *Tim O'Brien*. New York: Twayne, 1997.
- *ピンスカー、サンフォード。Pinsker, Sanford. "Heller's *Catch-22*: The Protest of a Puer Eternis." *Critique* VII (Winter 1964-5): 150-162.
- *ブロア、ロレンス。Broer, Lawrence R. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1989.
- *ヘラー、ジョーゼフ。『キャッチ=22 上』飛田茂雄訳、早川書房、1977。

- *——。『キャッチ=22 下』飛田茂雄訳、早川書房、1977。
- *——。Heller, Joseph. *Catch-22*. New York: Simon and Schuster, 1961.
- *ラムゼー、ヴァンス。Ramsey, Vance. “From Here to Absurdity: Heller’s Catch-22.”
Seven Contemporary Authors. Ed. Thomas B. Whitbread. Austin: U of Texas P, 1966,
97-118.
- *ヴォネガット、カート、ジュニア。『スローターハウス5』1978、伊藤典夫訳、
早川書房、1996。
- *——。Vonnegut, Kurt Jr. *Slaughterhouse-Five*. New York: Dell, 1969.