

1960年代における〈反戦作品〉 としての *Slaughterhouse-Five*

新 田 玲 子

1. 序

Vonnegut がドレスデン空襲を目撃したのは1945年2月で、*Slaughterhouse-Five* が出版される1969年まで、24年の年月を経ている。そして、この間に書かれた5冊の長編小説のSF的手法や個性豊かな人物像を取り込みながらも、独自の作品構成を行うことで、この作品ではそれまでとはまったく違った文学世界を生み出している。

この作品で用いられた独自の構成とは、作品の中心にSF的素材を多用した Billy Pilgrim の物語を置きながら、第一章に原作者 Vonnegut とほぼ等身大の作家を登場させ、彼自身のドレスデン空襲の体験にもとづいた〈反戦作品〉 (“an anti-war book”)⁽¹⁾として Billy の物語が描かれたことを説明する、もうひとつの物語を展開し、最終章においてこの作家の物語と、彼の創作人物である Billy の物語とを融合させるというものである。前書きや後書きで Billy の物語の経緯を述べるのではなく、作中に作家を登場させ、作中物語を含むより大きな物語として作品を完成させることで、Vonnegut は、作品の大部分を占めるピリーのSF的物語が小説中の真実として受け止められてはならないことを強調し、ピリーが主張するSF的出来事やピリーの物語そのものの非現実的雰囲気、非常に現実的な視点を付加することに成功している。

そこで拙論では、Billy の物語の虚構性を鍵とし、Billy の存在や彼のSF的世界観が〈反戦作品〉を描くために要求された創作技法であることに注目しながら、*Slaughterhouse-Five* がこのような二重構造をとった意味を解明したい。そして、この作品が原作者 Vonnegut 自身のドレスデン空襲の体験をも

とに描かれ、アメリカがベトナム戦争にもっとも深くはまり込んだ69年に発表されたことの重要性を考慮し、第二次大戦経験者による60年代の〈反戦作品〉としての *Slaughterhouse-Five* の特質を明確にしたい。

なお、論を進めるにあたって、*Slaughterhouse-Five* の作者である Vonnegut と Billy の物語の作者である Vonnegut をあえて区別する必要がある場合、前者を〈原作者 Vonnegut〉、後者を〈作中作家 Vonnegut〉と呼び慣らすこととする。また、*Slaughterhouse-Five* は〈作品〉と、ピリーの物語は〈物語〉と呼んで、両者の混乱を避ける。

2. 〈認知的不協和〉の低減のために作り出された嘘

Slaughterhouse-Five の中心に置かれ、全体の九割近くを占める Billy の物語には、Billy の戦争体験と戦後の体験が交錯しながら描かれている。この時間の不連続は、自分の意志とは無関係に様々な時間や空間を行き来していると Billy が主張する、一種の S F 的体験を反映している。“Billy is spastic in time, has no control over where he is going next” (23) という一節に示されるように、この体験は一見無秩序であり、四次元的超能力を持った Tralfamadore 星人の〈時間旅行〉とは明確な一線が引かれ、後者を表現する“time warp” (26) という言葉が彼の体験を表すために用いられることは決してない。

Billy の体験はランダムに時空を行き来するので、〈時間旅行〉に対して〈時空往来〉と呼ぶことができるかもしれないが、これが何ら超能力的なものでないことは、この体験が言及されるとき、しばしば“Billy(he) says”と付け加えられることに窺える。同様に、“Billy says that he first came unstuck in time in 1944.” (30) と述べられたあと、その体験が実際に語られるまでに十数頁もの長さが費やされ、その間の描写から、Billy の〈時空往来〉に心理学的説明が十分加えられるようになってきている点にも、〈時空往来〉が特殊な能力や体験ではないという作家の示唆が感じられる。実際、この十数頁には、雪の戦地に放りだされた Billy が喜んで死に身をゆだねようとする姿と、彼の生存本能を呼び覚まそうとする Roland Weary の罵倒と暴力とが描かれているが、

ふたりの姿は、そのあとに語られる Billy の最初の〈時空往来〉の体験で、泳ぎを教えようとして Billy を無理矢理プールに放り込む Billy の父親の姿と、苦勞して泳ぐよりも死の快感に身を任せようとする幼い Billy の姿に、ぴったりと重なる。その結果、Billy の主張する〈時空往来〉とは、戦争体験とその類似体験とが混同したにすぎないように見えるのである。

〈時空往来〉が単なる心理的な作用であることを暗示する工夫としては、J. Michael Crichton による、“he [Vonnegut] is nearly always talking about the past, not the future.”⁽²⁾ という指摘も見逃せない。Billy が訪れる唯一の未来は彼の死の場面だが、これは戦争中に予告された死の場面を反映しており、過去の一部とみなすことができる。そうすると、Billy の〈時空往来〉は、妻の死のあと彼が Tralfamadore 星人のことを語り始めた時点、すなわち *Slaughterhouse-Five* が書かれた時点に相当する〈現在〉から先の、予期されない出来事は何も提示していないことになる。

さらに、〈時空往来〉は一見無秩序に展開しているように見えるが、実はパターンを持っている。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において終戦を迎えるまでの期間を、ほぼ直線的に進んでいる。つまり、自らのドレスデン体験を表すために Billy の物語を書き上げたという作中作家の言葉どおり、そして、Billy の姓〈Pilgrim〉によって、彼の役割が戦争という忌まわしい過去を辿る〈巡礼者〉であることが示唆されているように、Billy が物語の中で一貫して行っていることは戦争体験の回顧なのである。彼の回顧がしばしば戦後の体験に逸脱してしまうのは、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、無意識に回顧から逃れようとするからに他ならない。従って、戦後の記憶はその直前に回顧されていた戦争体験に影響されて、時間的にはランダムになるのである。

たとえば、敵地の真っ直中、雪の広野で疲労困憊した Billy の〈時空往来〉についてももう一度考えてみよう。場面は雪の広野の行進から、その体験に似た幼少期の臨死体験へ、次は母親の老いた姿を実感する場面へ、さらに、他の人々

の死を知る場面へと展開する。一連の場面は死という概念で繋がっているが、〈時空往来〉を繰り返すうち、Billy は次第に自分の死から遠ざかり、最後は息子のパーティや、彼自身がめったにないほど酔ったパーティへと移り、楽しい気分になったところで雪の広野に帰るのである。

このように、Billy はともすれば回顧を回避し、戦争を追体験する苦痛を和らげているようにみえるのだが、彼はこの回避を〈時空往来〉というSF的出来事にすり替え、自分が戦争を回顧していることのみならず、その回顧を回避していることを認識しようとはしない。Billy のこの態度を考えると、社会心理学者 Leon Festinger が、人間は〈認知的不協和〉の低減を動機付けられていると説明する、有名な心理作用が参考になるかもしれない。⁽³⁾ Festinger は、人間は自分の信じるものと相いれない出来事が起き、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、この葛藤は不快であるため、人間の心はその不快さを低減しようとする傾向を示すと説明する。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ことがあると指摘する。実はこの虚偽の理論こそ、神経衰弱に陥った Billy と同室になった Eliot Rosewater が、精神科医に向かって“I think you guys are going to have to come up with a lot of wonderful new lies, or people just aren't going to want to go on living.”(101) と述べたとき念頭に置いていた、“wonderful new lies” に他ならない。

Billy の場合も、戦争の回顧の回避を〈時空往来〉とみなすことで、その戦争体験が思い出すのも辛いものだという事実だけでなく、辛くても思い出さざるを得ない出来事であるという事実からも目を背け、それによって生じる心理的負担を軽減している。言い換えれば、〈時空往来〉という途方もなく非現実的な嘘に頼る Billy の無力な姿は、戦争やドレスデン空襲が人をそれほど圧倒するような惨劇であったことを間接的に示しているのである。

Billy の物語の中で、〈認知的不協和〉の低減のために作り出された嘘は

〈時空往来〉に留まらない。後に詳述するように、Billy 自身、〈Tralfamadore 星人〉や彼らの〈四次元的生死観〉といった他の嘘も必要としている。また、Billy 以外の者もみなそれぞれの嘘にすがりついている。たとえば、ただの過剰武装した役立たずでしかない Roland Weary は、逃走のあいだ自分を三銃士のような英雄とみなして行動する。この時彼が積極的に動き回る姿は、この空想が打ち壊されたあと Billy をののしりながら壊疽で死んでゆくときの無力な姿とは対照的である。同様に、自分の部隊を全滅させてしまった大佐、Wild Bob も、戦争が終わったら彼の故郷で部隊の再会の集いを持つと夢見る。そして、若い兵士を見ると、“If you’re ever in Cody, Wyoming, just ask for Wild Bob!” (67) と声を掛ける。結局、戦場で嘘を必要としていたのは、Billy だけではなかった。戦場とは誰もが嘘を頼りにしなければならなくなる場所であり、彼らのすがりつく嘘が愚かではかばかしく聞こえるとしても、それほど大きな〈認知的不協和〉の低減が誰にも必要になるほど、それほど戦争は悲惨なものだと、Vonnegut は言いたいのであろう。

それにしても、戦争やドレスデン空襲の実態を描くために、Vonnegut はなぜこのような回りくどい方法を取ったのだろうか。その原因のひとつとして、ドレスデン空襲が敵国ドイツに対する連合軍側の攻撃だったことが考えられる。あとでもっと詳しく述べるように、敵国の惨禍に対する同情は長い間アメリカではあまり一般的なものではなかった。従って、読者の心理的抵抗を弱めて同情を高めるためにも、SF的な材料で現実感を希薄にする必要があったのではないだろうか。さらに、もうひとつの大きな理由は、作中作家 Vonnegut の、“World War Two had certainly made everybody very tough.” (10) という皮肉に察せられる。第二次大戦後、ホロコーストや原爆などの生々しいニュースが氾濫していたにもかかわらず、実戦体験のない一般のアメリカ人は本当の痛みを共有していないと、原作者 Vonnegut は感じていたに違いない。そのため、戦争を実写するのではなく、それを生き抜くために誰もが必要とした〈認知的不協和〉低減のための嘘を通して、精神的痛みを間接的に伝えるのが、ドレスデン空襲を題材に戦争の悲劇を伝えるもっとも有効な方法とみなされた

のであろう。

3. ドレスデン空襲に対する Vonnegut の特異な視点

Vonnegut にとって戦争は非常に衝撃的なものだったが、その背景には彼固有の戦争体験が窺われる。そして、彼の戦争体験の特異な点がよく推察されるのが、Billy が作り出したもうひとつの〈認知的不協和〉低減のための嘘においてである。

Billy は妻の死のあと、彼を誘拐したという Tralfamadore 星人と彼らの〈四次元的生死観〉について話し始める。この話が〈認知的不協和〉低減のための嘘と思えるのは、妻の死が、飛行機事故にあった Billy を見舞おうとして自動車事故を引き起こしたためという、皮肉な形の死だったことにある。普通なら死んでいて不思議はない者が生き残り、生きていて当然の者が死ぬという不条理さは、狩に出かけ、殺されるはずの鹿の代わりに誤って射殺された Billy の父親の死に通じるものである。そして、父親のこの死の直前に行われた軍事演習で、Billy は仮想の敵に発見されて仮想の爆撃を受け、仮想上死ぬという体験をしている。この体験は、“Remembering this incident years later, Billy was struck by what a Tralfamadorian adventure with death that had been, to be dead and to eat at the same time.” (31) と言われるように、Tralfamadore 星人の〈四次元的生死観〉とまったく同質のものである。加えて、Billy は精神病院で Eliot Rosewater と知り合ったとき、彼に勧められて Kilgore Trout の *The Big Board* という SF 作品を読んでおり、この作品内容が、彼と Montana Wildhack が Tralfamadore 星に誘拐される話と酷似している。従って、妻の予期せぬ死の衝撃があまりに耐え難かったとき、同じような状況で死んだ父親を回顧し、さらに父親の死の直前に体験した〈仮想の死〉と、かつて読んだ SF 小説に描かれた〈四次元的生死観〉を持った異星人とが結びつき、Tralfamadore 星人の嘘を完成させて、妻が死んだとしてもたいしたことではないと、信じようとしたのだと推察される。

Tralfamadore 星人や彼らの〈四次元的生死観〉が、不条理な状況でもたら

された死を耐えるために作り出された嘘にすぎないことはほぼ間違いないが、それにしてもなぜ、〈反戦作品〉を書くにあたって、作中作家 Vonnegut はこのように不条理な死を描いたのだろうか。もちろん、〈四次元的生死観〉は、妻や父親の死に対する痛みを緩和するように、ドレスデン空襲で死亡したとされる135,000人も命に対する責任や悲しみを回避させ、〈時空往来〉の場合と同様、ドレスデン空襲を直視しやすくする効果がある。しかし、ここで注目したいのは、Billy の物語で生死の逆転という皮肉で不条理な運命に翻弄されるのが、Billy の妻や父親だけではないことである。

Billy の物語に描かれる戦争では、強者と弱者の死ぬ確率が明らかに逆転している。たとえば、Billy が敵地を逃走していたとき一緒だった三人のうち、もっとも優秀な偵察兵達は、兵士として機敏な行動が取れるだけ有能なために、敵として一番に射殺される。次には、身を守るすべての装具をつけていた Weary が死に、最後まで生き残るのは、もっともか弱く、生きる意志も、身を守る装備も、何も持っていなかった Billy である。捕虜生活においても、一番常識を持っているはずの年長者の Edgar Derby が取るに足らない理由で射殺される一方、無力な Billy は最後まで生き残る。そして、何の取り柄も野心もないようにみえる彼が、戦後はかなりの社会的成功を収めさせる。

このような、生や死、強者や弱者、といった相反するものの立場の逆転は、敵と味方の立場の逆転を反映させているように思える。作品のタイトルの下に記されているように、原作者 Vonnegut はドイツ系アメリカ人だった。彼はアメリカ国民としてドイツ人を敵として戦うために戦場に送り込まれ、敵であるドイツ兵の捕虜であるとき、味方であるはずの連合軍の無意味な空襲において、ドイツの一般市民と共に生命の危険にさらされたのである。戦争における敵とか味方とかいう区別が、彼には非常に曖昧で無意味に見えたに違いない。

その証拠に、Billy の物語に登場するドイツ人が敵として描かれることはほとんどない。敵地を逃走中にドイツ兵に捕まるときも、Billy の生命を脅かしているのは、同じアメリカ兵の Weary である。反面、Billy を捕らえるドイツ兵は農場から狩り出された年少者や老人、もはや戦う気力のない傷痍軍人で

あり、彼らに付き添っている犬でさえも、“She had never been to war before. She had no idea what game was being played.” (52) と描かれる。また、屠殺場の警備兵 Werner Gluck が Billy の遠い従兄弟であること、ピリーと瓜二つの頼りない青年であることも、ドイツ兵とアメリカ兵との区別を希薄にしている。さらに、Billy の目に最初に映ったドレスデンが“a Sunday school picture of Heaven” (148) と見なされ、作中作家がオズの国だと驚嘆の声を発するときも、ドイツの文化と歴史の深さが強調され、敵国への嫌悪や憎しみは微塵も感じさせない。

敵とか味方という区別が非常に曖昧な状態でドレスデン空襲を体験したことで、Vonnegut はドイツ人の犠牲者としての悲しみを自らの悲しみとして引き受けることができたに違いない。だからこそ、そのような惨劇がいかなる理由でも正当化され得ないという気持ちを強く抱いたであろうし、同時に、空襲を行った側の兵士として、戦争加害者としての責任や罪意識も避けがたく、戦争は人が人に対して行うもっとも非人道的な残虐行為であり、我々は皆戦争に対して責任があり、それを防ぐための義務を負っていると、考えざるをえなかったのではないだろうか。

ところで、ドイツの戦争犠牲者に対する加害者意識や、戦争を遂行する者はどちらの側にしようとも皆、罪を負っているとみなす態度は、第二次大戦期のアメリカの若者が普通に抱いていたものではなかった。戦争が正義のための聖戦でないことは、すでに第一次大戦に参加した若者達によって体験されていた。そして、第二次大戦に参加した若者達は、John Aldridge が、“The illusions they might have had about war ... had all been lost for them that first time and long since replaced by cynicism and a conviction of the international double-cross which was sending them out to be killed.”⁽⁴⁾と述べているように、もう失われるものはこれ以上ないと思えるほど、戦争に幻滅していた。たとえば、第二次大戦の実状を映した Norman Mailer の *The Naked and the Dead* (48) では、アノボペイ島の日本軍に対する攻撃が終わったあと、攻撃を指揮した Cummings 将軍が、“The Japanese had been worn down to

the poin to where any concerted tactic no matter how rudimentary would have been enough to collapse their lines.”⁽⁵⁾と述懐する。彼の台詞は、それまで描かれてきた兵士の不安や混乱の無意味さを露呈し、彼らの勇気を完全に貶め、戦争の愚かさや無意味さを強烈に揶揄する。しかし、ここには疲弊した日本軍を攻撃したことへの罪意識はない。また、*The Naked and the Dead* は *Slaughterhouse-Five* と違い、戦いを指揮する者の身勝手さや無情さを極めてリアルに扱うため、戦闘で生き残る確率ももっとも高いのは、Croft 軍曹のような冷酷な事態に冷静に対処できる非情な男達である。彼らはその非人間的な資質故に英雄視されることはないが、非人間的資質が有効となる戦争への非難はあっても、彼らの資質が個人的な罪としてとがめられることはない。

The Naked and the Dead と *Slaughterhouse-Five* との違いは、第二次大戦に参加したほとんどの者にとって、ヒトラー、ムッソリーニ、東上が厳然たる悪だったことによる。たとえば *Slaughterhouse-Five* には、真珠湾の奇襲によって太平洋戦争を始めた日本への報復として、また、その戦争を終結させる手段として、広島に原爆が投下されたと説明するトルーマン大統領の演説や、“I regret even more the loss of more than 5,000,000 Allied lives in the necessary effort to completely defeat and utterly destroy nazism.” (187) と、135,000人の死者を出したドレスデン空襲に冷淡な態度を取る Ira C. Eaker 中将の文章などが引用されている。彼らの言葉は、戦後、原爆やドレスデン空襲が正しかったとみなすアメリカ人一般の姿勢を表している。しかし、Vonnegut はこれらの引用に続いて、Billy が “If you’re ever in Cody, Wyoming, ...just ask for Wild Bob.” (189) と Wild Bob の言葉を繰り返す姿を描く。部隊を全滅させてしまった Wild Bob の〈認知的不協和〉低減のための嘘は、原爆やドレスデン空襲で殺されたひとりひとりの悲しみを蘇らせ、人の命の重さを強調し、いかなる理由もこれらの殺戮を正当化し得ないと主張して、先の引用文に抗議しているようにみえる。

敵であり、敗戦国であった、日本やドイツの戦争犠牲者に対し、戦勝国アメリカが勝者の正義を振りかざさず、アメリカの犠牲者に対するのと同様の痛み

を感じることは、戦後まもない時期には不可能であった。それは50年代に入っても変わらない。ソビエトとの核競争、赤狩りと保守化が進むこの時代に、朝鮮半島におけるアメリカの軍事行為に侵略的性質を認めたアメリカ人は限られていた。しかし、60年代半ばを過ぎ、ベトナム戦争が泥沼化し、アメリカ軍が行っている破壊と殺戮の映像がテレビを通してアメリカの一般家庭に映し出されたとき、事情は変化し始める。政府は共産主義に対する防衛戦という、いつもの聖戦宣伝を続けていたが、アメリカ国民がテレビニュースを通して見たものは、ベトナム人と彼らの土地に対して行われる無意味な破壊や残虐行為だったからである。65年に2万人によるワシントンへの平和の行進、67年には10万人によるワシントンでの反戦集会、そして、68年3月には、ジョンソン大統領に次期大統領選の出馬を断念させた世論の大きな動きからも、戦争加害者としての罪意識がアメリカ一般市民のあいだに広まっていたことを窺わせる。

第二次大戦とベトナム戦争に対する認識の違いは、*The Naked and the Dead* の登場人物が戦争を通して戦争や組織の無慈悲さ、その中における個人の存在の無さを〈確認〉するのに対し、ベトナム戦争で戦った Tim O'Brien の *If I Die in a Combat Zone* (73) の主人公が、戦争の性質や目的に特別な関心を示さないことにも窺える。*If I Die in a Combat Zone* の主人公が“the question was whether to serve in what seemed a wrong one.”⁽⁶⁾と考えるように、彼にはベトナム戦争が間違った行為であることはもうほとんど疑う余地がなかった。従って、もしその戦争に荷担すれば、国がどのように美しい名目を並べ立てようとも、彼は戦争加害者としての責任を免れなかったのである。

このような60年代的な、戦争加害者としての罪意識が一般のアメリカ人になれば、いかにSF的な軽いタッチで描かれていたとしても、連合軍側の軍事行動がもたらした悲劇を通して反戦を訴える作品が、アメリカの一般読者に受け入れられるのは難しかったのではないだろうか。しかし、Vonnegutの平和主義が受容されるためにベトナム戦争に対する罪意識が必要であったとしても、彼の戦争観は60年代のアメリカの一般のそれよりも、もっとずっと進んでいる。というのも、アメリカがベトナムに限って感じた戦争加害者としての責任や罪

悪感を、彼はいかなる戦争に対しても普遍化できているからである。そして、戦争に対する彼のこの強い嫌悪と反戦姿勢に、また、Billy の物語に描かれた様々な〈認知的不協和〉低減のための嘘が伝える戦争の痛ましさに、ドイツ系アメリカ人として、第二次大戦中のドレスデン空襲を被害者と加害者の二重の立場から経験した Vonnegut の、言い得ぬ苦悩が窺えるのである。

4. Billy の限界と作中物語の必然性

さて、Billy の物語で描かれる〈認知的不協和〉低減のための嘘や、この物語の根底にある不条理は、戦争の悲惨さや戦争の罪を伝える点では大きな効果をあげている。しかし、〈認知的不協和〉低減のための嘘が現実逃避を容認し、Billy が無力で受け身の生き方に陥っていることは、否定できない。実際、Billy は状況が与えてくれるものを無批判に受け入れるだけでなく、いかなる場合も状況をよりよいものに変えようと努力することがない。そして、“Every so often, for no apparent reason, Billy Pilgrim would find himself weeping.” (61) という描写に窺われるように、心が過去を振り返って悲しんでいるときに S F 的な嘘に逃げ込み、悲しみをもたらず問題点を直視しないでいる。Billy が一人前の William ではなく、幼きな子を連想させる〈Billy〉と呼ばれるのも、“Among the things Billy Pilgrim could not change were the past, the present, and the future.” (60) と言われるのも、彼の無為無作を作家が非難しているためであろう。

現実逃避と無力さは、Billy が取り込んだ嘘のひとつ、Tralfamadore 星人の本質でもある。“All moments, past, present, and future, always have existed, always will exist.” (27) と信じ、宇宙の崩壊でさえも“The moment is structured that way.” (117) と、手をこまねいて見ていられる Tralfamadore 星人は、Tonny Tanner が指摘しているように“guilt-free”⁽⁷⁾であり、この世界の不条理や悲惨に人間が負うべき責任を回避している。Lawrence Broer は“Tralfamadore”のアナグラムが“Or Fatal Dream”⁽⁸⁾であり、Vonnegut は Tralfamadore 星人の危険性を暗示していると指摘す

るが、Tralfamadore 星人の〈四次元的生死観〉で世界を救おうと奔走する Billy は、まさにこの〈致命的な夢〉の危険に陥っているといえる。

Billy の逃避的性質がはらむ大きな危険は、Billy と彼の息子 Robert との関係にも象徴的に表されている。Robert が高校の落ちこぼれだったとき、Billy は明らかに Robert に積極的な働きかけを怠っていた。たとえば、“Billy liked him, but didn't know him very well.” (176) という記述は、彼が父親として精神的助言や支えを与えていなかったことを示唆している。Robert が変わるのは軍隊に参加したあとで、エロ雑誌をトイレで盗み読みしていた青年は、国のために立派に行動する若者に变化した姿で再登場し、“He was all straightened out now.” (189) とみなされる。しかし、彼の新しい姿が立派に見えれば見えるほど、軍隊がまるで何かすばらしいことを成し遂げる場所であるかのような錯覚が起きる。そして、この錯覚が是正されない限り、軍隊に対する憧れは掻き立てられ続け、Robert の息子も、そのまた息子も、軍隊に加わり続けるだろうし、兵士を必要とする戦争が終わることもないだろうと予想される。つまり、Billy と Robert との関係は、Billy のように現実を放置していれば、軍隊や戦争が地上からなくなることはないだろうという、陰惨な未来を表しているのである。

Vonnegut が Billy と違った認識を持っていることは、最終章で作中作家が、“If what Billy Pilgrim learned from the Tralfamadoreans is true, ... I am not overjoyed.” (211) と断言することでも明らかであるが、両者の違いは、“God grant me the serenity to accept the things I cannot change, courage to change the things I can, and wisdom always to tell the difference.” (60) という祈りの言葉の有り様にも見て取れる。Billy はこの祈りの言葉を視力矯正を施す治療室に掲げながら、実際には冒頭部分しか実践していない。しかし、Vonnegut が九章の終わりでこの祈りの言葉をもう一度提示するとき、その言葉とともに、ハート型のペンダントと Montana Wildhuck の豊かな乳房を描くためにまるまる一頁をさく。稚拙な絵は、作品の最後でカナリアが発する“Poo-tee-weet” (215) という小さな鳴き声同様、未来に向かって発する自

分の警告がわずかな力しか持たないと、認めているようにみえる。しかし、祈りの全文が終わり近くになってこのような形で再び示されるとき、原作者 Vonnegut は Billy の生き方が不十分であるとみなし、祈りの全文がハートに象徴される人類への愛を込めて実践されなくては、豊かな胸に象徴される希望に満ちた未来は実現しないと、主張しているようにみえる。

結局、Billy は戦争やドレスデン空襲の悲劇を、そのような体験のない人々に実感してもらうために作り出された虚構人物であった。そして、Billy の物語の大きな特徴である、〈認知的不協和〉低減のための SF 的な嘘や、生死の逆転とか強者と弱者の逆転とかいった徹底した不条理さも、悲劇の実態を実感させるために Vonnegut が編み出した手法であった。こうした試みにおいて、Vonnegut は大いに成功しているし、また、Billy の物語が作り出すファンタジー的な調子やばかげた笑いには、後でもっと詳しく述べるように、戦争への憧れを妨げる効果もある。しかし、戦争やドレスデン空襲が圧倒的な悲劇だったために、それに打ちのめされる Billy もまた、完全に無力で逃避的なものとして描かれざるを得なかった。それ故、原作者 Vonnegut は第一章と最終章で Billy とは異なる行動を取る作中作家 Vonnegut を登場させ、ふたつの物語を統合する形で *Slaughterhouse-Five* を完成させたのである。つまり、原作者 Vonnegut が Billy の物語を中心に置きながらも、その物語を書いた作家の物語を作品の一部として加えたのは、Billy の物語の虚構性を強調し、それが伝える戦争の惨状や罪悪の実態に読者の注意を喚起するためだけではなく、この、より大きな物語によって、彼は Billy の物語の欠点を補完し、戦争の悲惨さを実感させると同時に強い反戦姿勢を打ち出すことができる、成功した〈反戦作品〉を目指していたからである。*Slaughterhouse-Five* の二重構造は、ドレスデン空襲を題材にした〈反戦作品〉を成功させるために原作者 Vonnegut が考え出した、見事に計算された文学技法だったのである。

5. 〈反戦作品〉を描いた作家

Slaughterhouse-Five の第一章に Billy の物語の作家として登場する、原作

者 Vonnegut とほぼ等身大の作中作家 Vonnegut は、“not many words about Dresden came from my mind then ... not many words come now, either” (2) と、ドレスデン空襲の体験について書くことが非常に困難であったことを告白している。彼はまた、“there would always be wars” (3) であり、“they [wars] were as easy to stop as glaciers” (3) であると認める。そして、“This one is a failure, and had to be, since it was written by a pillar of salt.” (22) と、あえて不可能に逆らって書き上げた物語が失敗作であり、そういう試みを行った自分を、ソドムとゴモラの破壊を顧みたロトの妻にたとえている。しかし、彼は神の禁に逆らって惨劇を振り返ったロトの妻に、“she did look back, and I love her for that, because it was so human” (22) と共感を寄せる。その共感や、道理に逆らう彼自身の行為は、Tralfamadore 星人の〈四次元的生死観〉のような非人間的な世界観に身を任せ、運命に無抵抗に流される Billy とは根本的に異なるものであり、辛い過去を見つめ、失敗を恐れずに未来のために行動を起こす、勇気と忍耐を実践している。

作中作家 Vonnegut の徹底した反戦姿勢は、Robert の参戦に無関心だった Billy とは対照的に、息子達に、“they are not under any circumstances to take part in massacres, and that the news of massacres of enemies is not to fill them with satisfaction or glee” (19) と、また、“not to work for companies which make massacre machinery, and to express contempt for people who think we need machinery like that” (19) と、訓戒する姿に端的に表されている。彼の単純すぎるほど確固とした訓戒は、Billy の無批判で逃避的な態度とあまりに違いすぎるため、安易なお説教のように聞こえるかもしれない。また、少し良識のある現代の若者なら誰でもこのような平和主義を正しいとみなすだろうし、O'Brien の *If I Die in the Combat Zone* の主人公のように、結果として戦争に参加した青年達でさえ、それが正しいことは承知していた。実際、*If I Die in the Combat Zone* の主人公の苦悩は、そのような正しい行動を取りたいと願いながらも、家族や国に対して感じる愛情や責任から正しい行動が取れないことが原因となっている。一個人の善意では不十分な

状況に追い込まれた青年の苦悩は真摯であり、現実的な問題を含んだ彼の苦悩を前にすれば、Vonnegut の訓辞は口先だけのものと響かなくもない。

しかし、*Slaughterhouse-Five* と *If I Die in a Combat Zone* とでは、創作目的がまったく違う。O'Brien は、戦争にあっては誰もが現状をきちんと把握できないが、少なくとも“*He can tell war stories.*”⁽⁹⁾であると述べ、戦争の実像を映し出そうとした。戦争の実態を写實的に捕らえた〈戦争作品〉を目的とした点で、彼は *The Naked and the Dead* の Mailer に通じる作家といえる。他方 Vonnegut の場合、戦場にいた時には、Mary O'Hare に“*You were just babies then!*” (14) と非難されるように、彼も O'Brien と変わることなく、戦争を理解できる状態ではなかった。しかし、*Slaughterhouse-Five* を書く時点で、彼は大人に成長している。そして、ドレスデン空襲は素材として用いられていても、その実態を描き出すことを目的としてはいない。作中作家が〈反戦作品〉を書きたいといったように、原作者 Vonnegut が描こうとしたものも、戦争のあと20年という年月のあいだにドレスデン体験を振り返りながら学んだこと、考えたことであり、ドレスデン空襲のような出来事を繰り返さないために我々が負っている義務と責任についてなのである。

この作品が発表された1969年はベトナム在留アメリカ軍の数がピークに達し、その数は55万人に及んだ。言葉にならないドレスデン空襲の体験に敢えて挑戦し、それまでの著作活動のすべてをつぎ込んで *Slaughterhouse-Five* を完成させた原作者 Vonnegut の意気込みから、眼前で激化してゆくベトナム戦争に対して彼が抱いた気持ちは容易に想像できる。そして、ベトナム戦争に反対するこの強い気持ちがあったからこそ、ドレスデン体験の悲惨さを見事に伝えても、そのために行動が起こせない Billy の物語は、〈反戦作品〉を意図する作中作家によって“*a failure*” (22) とみなされたのであろう。しかし、Billy の物語が失敗作であったとしても、声を大にして平和を唱え、平和のために困難を承知で行動する力をもった、作中作家 Vonnegut が登場するもうひとつの物語を含んだ *Slaughterhouse-Five* は、決して失敗作ではない。極端なほど率直な作中作家の反戦姿勢には、原作者 Vonnegut が読者に最も伝えたかった

メッセージがひしひしと感じられるし、また、そのメッセージは Billy の物語が伝える戦争の悲劇によって支えられ、こうして、ふたつの物語は互いに補完しあいながらひとつになり、〈反戦〉という主題の作品として完成しているからである。

6. 60年代の反戦小説として何が描けたか

最後に、*Slaughterhouse-Five* の全体のスタイルやトーンの効果を考えるうえで、この作品に似て、第二次大戦を素材にしながら戦後15年を経て書きあげられた、Joseph Heller の *Catch-22* (61) と比較してみよう。*Catch-22* が書かれたのは60年代初期であるから、Heller はベトナム戦争よりも、むしろ朝鮮戦争を意識していたかもしれない。しかし、両作品には幾つかの明白な共通点が指摘できる。たとえば、Stanley Schatt は “*Slaughterhouse-Five* is constructed much like Joseph Heller’s *Catch-22*.”⁽¹⁰⁾ と述べ Yossarian が痛ましい Snowden の死の記憶を避けようとする態度と、Billy がドレスデン空襲の回顧に後込みする点の類似性を指摘している。この共通心理を表すため、*Catch-22* ではデジャビが、Billy の物語では〈時空往来〉が利用されているのだが、これによって時間の流れが操作され、作品は過去の出来事を主人公の意識の流れの中で再構築した虚構物語となっている。つまり、Tony Tanner が、*Slaughterhouse-Five* のスタイルについて、“factual / fictional mode”⁽¹¹⁾ と呼び、Jerome Klinkowitz が、“a work in which the concern with the historical world is intense yet radically transformed” と定義して、“experimental realism”、または “new realism” と呼んだ新しい文学形式は⁽¹²⁾、*Catch-22* についてもそっくり当てはまる。

さらに、*Slaughterhouse-Five* と *Catch-22* は、ばかげた笑いと言非現実性という点でも共通している。もっとも、Heller の執拗なまでの笑いの追求には都会的なブラック・ユーモアの色彩が濃く、登場人物達の行動のばかき加減が現実感を希薄にしているのに対し、Vonnegut の笑いは中西部人間的善良さが感じられ、Billy の物語の非現実性には S F 的な要素や優しくファンタスティック

クな感じが強い。しかし、どちらの作品においても、その笑いと非現実的要素が戦争や戦争を動かす人々の愚かさを一層強烈に印象付けている点では一致している。

このように、*Slaughterhouse-Five* と *Catch-22* のどちらにおいても、心理的な再構築による新しい表現方法とばかばかしいまでの笑いが用いられているのだが、その理由のひとつとして考えられることは、先にも言及したように、非常に大きな心の衝撃を伴う体験を忠実に再現しても、無経験の読者に共有できる感情には限界があるということである。従って、その体験を直視できない主人公の精神的苦悩を通すほうが、悲劇がより効果的に伝えられる可能性がある。考えられるふたつめの理由は、Robert Merrill と Peter A. Scholl が共著論文において、Tralfamadore 星人が想像の産物であったとしても、“the Tralfamadoreans have much to offer in the way of consolation.”⁽¹³⁾だと述べているように、体験が悲惨であればあるほど、その生々しい姿を直視するために心にゆとりが必要になるということである。それは、主人公達のみならず読者についても言えることで、*Slaughterhouse-Five* を論じた Robert Scholes は、“The humor in Vonnegut’s fiction is what enables us to contemplate the horror that he finds in contemporary existence. ... it merely strengthens and comforts us to the point where such perception is bearable.”⁽¹⁴⁾と、作風の軽さのおかげで、読者が重い内容を読み進むことが容易になっている点を指摘している。

三つめに、そしてこれが最も大きな原因だろうと思われるものは、*Slaughterhouse-Five* の第一章で Mary O’Hare が危惧したような危険を回避することである。Mary はドレスデン体験を題材にした小説を書こうとしている Vonnegut に、“And war will look just wonderful, so we’ll have a lot more of them. And they’ll be fought by babies like the babies upstairs.” (14) と、腹を立てる。戦争のような非日常体験は、いかに悲惨な様相を帯びていようとも、それ自体、語るに値する何かすばらしいことのような錯覚を起こす。その結果、新たな戦争が生まれ、新たな犠牲者が出ると、Mary は心配するの

である。これに対し、Vonnegut は“there won't be a part for Frank Sinatra or John Wayne” (15) と約束するが、実際、*Slaughterhouse-Five* と *Catch-22* のどちらの作品においても、ばかげた笑いや非現実性が主人公に徹底した反英雄的性格をもたらしているため、読者が彼らと自己同一化したり、彼らに憧れたり、ひいては戦争や戦争体験を望んだりするかもしれないという危険性が、完全に排除されている。

笑いや非現実性が果たすこのような役割を考えると、*Slaughterhouse-Five* と *Catch-22* がともに、作家の戦争体験をもとにして書かれた〈反戦作品〉であって、戦争そのものを描き出すことに力点が置かれていたわけではないことがよくわかる。さらに、こうした特徴は、両作品の背景にアメリカが深く関与していたふたつの戦争があったとはいえ、60年代のアメリカでは依然戦後の経済繁栄が続いていたことを考えさせる。穏やかな日々が続いて行くように見える60年代のアメリカでは、過去に実際に戦争を体験した年輩者にも、直接戦争を体験していない若者達にも、現在戦争に狩り出されようとしている者にも、戦争の実態を見つめて平和の必要性を実感することは、心理的にひどく息詰まる作業だったのではないだろうか。また、戦争体験を語ること自体が、遠のいた戦争を近づける逆効果となる恐れもあったはずである。だからこそ、戦争を間接的に描いたり、非現実的に描いたりすること、笑いや不条理さで保護することが、必要不可欠だったのであろう。

Slaughterhouse-Five と *Catch-22* は、作品構成や作風のみならず、結末の非現実性が非難される点でも、しばしば運命を共有している。確かに、*Slaughterhouse-Five* の中心物語の主人公 Billy は Tralfamadore 星人の夢の中に逃避するし、*Catch-22* の主人公 Yossarian は非現実的な方法で軍隊逃亡を計って、直面する問題から逃れようとする。しかし、Billy も Yossarian も現実の再構築に用いられた虚構的性格の強い人物で、彼らが取る行為を現実的な有効性で判断することは不当ではないだろうか。それでもなお、主題の重さに対し、作品の姿勢が軽すぎると言われるならば、それは戦後から遠く離れ、物質的繁栄の続く60年代の〈反戦作品〉の限界だったと答えざるをえない。だ

が、実はこの限界こそ作品の重い主題を支えるために不可欠な要素であり、60年代の〈反戦作品〉の特質であるとともに、どの時代の戦争作品も及ばないほどの戦争への嫌悪、危惧、そして、平和への憧れを表す創作技法だったのである。

-
- ¹ *Slaughterhouse-Five* からの引用は、New York: Dell Publishing, 1966 のテキストを用い、本文の () の中に頁数を記す。
- ² Crichton, J. Michael. "Sci-Fi and Vonnegut." *New Republic* 160, #17 (26 April 1969): 35.
- ³ 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、勁草書房、1995年、参照。
- ⁴ Aldridge, John W. *The Devil in the Fire*. New York: Haper & Row, Publishers, Inc., 1972, 9.
- ⁵ Mailer, Norman. *The Naked and the Dead*. 1948. Toronto: Holt, Rinehart and Winston of Canada, Ltd., 1986, 716.
- ⁶ O'Brien, Tim. *If I Die in a Combat Zone*. New York: Dell Publishing, 1973, 30.
- ⁷ Tanner, Tony. "The Uncertain Messenger: A Reading of *Slaughterhouse-Five*." *Critical Essays on Kurt Vonnegut*. Ed. Robert Merrill. Boston: G.K. Hall & Co., 1990, 129.
- ⁸ Broer, Lawrence R. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1989, 87.
- ⁹ *If I Die in a Combat Zone*, 32.
- ¹⁰ Schatt, Stanley. *Kurt Vonnegut, Jr.* Boston: Twayne Publishers, 1976, 82.
- ¹¹ "The Uncertain Messenger: A Reading of *Salughterhouse-Five*," 125.
- ¹² Klinkowitz, Jerome. *Kurt Vonnegut*. New York: Methuen & Co., 1982, 19.
- ¹³ Merrill, Robert and Peter A. Scholl. "Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*: The Requirements of Chaos." *Critical Essays on Kurt Vonnegut*, 145.
- ¹⁴ Scholes, Robert. "*Slaughterhouse-Five*." *Critical Essays on Kurt Vonnegut*, 38.

Reading *Slaughterhouse-Five* as “an anti-war work” in the 1960s

Reiko NITTA

Slaughterhouse-Five consists of two stories. The main story is about Billy Pilgrim and his memory of the war. It deals with such unrealistic elements as a kind of time warp and extraterrestrials and their four dimensional points of view. These science fictional elements are actually the lies which Billy uses to reduce what Leon Festinger, the social-psychologist, calls “cognitive-dissonance,” so that he manages to recollect the war and the air raid on Dresden. This is an indirect way to depict the war and the air raid on Dresden but Vonnegut is very successful in driving the appalling tragedy home to the readers in the 60s. Still, because Billy depends on lies to reduce “cognitive-dissonance,” he is too weak to fight against wars in order to protect peace. This is why Vonnegut had to create the other story about the writer who wrote Billy’s story, to supply the anti-war attitudes and complement Billy’s story.

Discussing such literary techniques as the above, this paper considers how well *Slaughterhouse-Five* functions as “an anti-war book.” It further considers the effects of the Vietnam War on the novel, and a comparison of the novel with other novels on war such as *The Naked and the Dead*, *If I Die in a Combat Zone*, and *Catch-22*, clarifies what the characteristic features of “an anti-war book” in the 60s are.