

物語の眞実性／生き残るアイデンティティー・ティム・

オブライエン 『本当の戦争の話をしよう』

西田谷 洋

一 物語と主体の位置

村上春樹が翻訳したティム・オブライエン『本当の戦争の話をしよう』（文藝春秋一九九〇・一〇、引用は文春文庫一九九八・二）は、ヴェトナム戦争を題材とする二二の物語からなる短篇集である。

『本当の戦争の話をしよう』は、第一に暴力装置の問題と、第二にナラティヴ・セラピー、語ることによる療養・救済が春樹文学にも通じる。第一は『本当の戦争の話をしよう』が『ねじまき鳥クロニクル』のような戦争や『1Q84』の殺人といった直接的な暴力行使と、春樹の様々な作品にあらわれる見通しのきかない非合理的な世界で暴力が行使されることと類似する。第二に、「文章を書くことは自己療養の手段」ではなく、自己療養のささやかな試みにしか過ぎない」（『風の

歌を聴け』という春樹に対して、「本当の戦争の話をしよう」では「ものを書くことをセラピーであるとは思わなかったし、今でも思っていない。でも（略）文章を書いていたからこそあの記憶の渦の中を無事に通り抜けてくることができた」（『覚え書』）といった書くことの効用が示される。また、『本当の戦争の話をしよう』の二作「レイニー河で」と「待ち伏せ」は国語教科書教材にも採用されている。その点で、『本当の戦争の話をしよう』を日本語文学として検討する。

『本当の戦争の話をしよう』には「戦争の不可解さ」を「ありありとして存在させる¹⁾」という評価がある。しかし、オブライエンが、自作について「イマジネーションと現実の相互浸透を書いている²⁾」と発言しているように不可解な現実の再現が目的なのではない。

『本当の戦争の話をしよう』はメタフィクションであり、

松本一裕氏は「認識枠の混乱」^③を持つと捉え、大勝裕史氏は「意味の可能性、肯定性には常に不可能性、否定性が併置されて」おり、物語は「語り聞かすという地平すら共有できていない、交通不可能なほどに懸隔した他者の経験、歴史」^④を示すと説く。こうした「脱構築的リアリズム」^⑤の動因がトラウマである。高野吾郎氏は、「トラウマの深淵を無理やり言語化する『罪深き行為』^⑥」と思えるからこそ、自己断罪の意味で（略）自己否定し続けている^⑦と捉える。また、トラウマではないが、田村均氏は国家目標と個の価値意識の対立から「心の分裂が生じ」ると捉え、上岡伸雄氏は「アイデンティティの揺らぎを生そのまま体験させ」ると捉える^⑧。

しかし、トラウマ説・分裂説は構成された小説と構成されない心理を混同している。「ありのままに語れないことをすっきり承知の上で、やっぱりありのままに語ろうとしてしまっている」^⑨という構図は事実の再現不可能性を前提としているが、表現と対応する事実がない物語を考慮しない。決定不能の一方で意味の方向づけがなされるのである。

『本当の戦争の話をしよう』で意味づけのツールは物語である。風丸良彦氏は脱構築派とは「かけ離れ」、二項対立図式はそれが物語であることを強固に伝え^⑩るとする。上岡氏も、「曖昧さ＝両義性」の叙述から「語るという行為を、強烈に意識せずにはいられない」と説く。また、「どんな話でも絶対的の真実というものはまず存在せず、事実と虚構の境界

は明確ではない」^⑫点で、真实性とは語りの効果によるらしきとなる。

これに対し、服部康喜氏は、「経験が意味に結びつかなくなったため」「物語る」ことが不可能とし、「事実についての『物語』は小説ではなく、高野光男氏は、「記憶の再現への意思が『見せ消し』のように痕跡として残されている」と捉える。しかし、『本当の戦争の話をしよう』は、物語と小説を区別せず、物語の真实性は事実依存せず、語り方によって真实性を獲得すると主張する。つまり、服部・高野両氏の誤りは、物語／小説という表現を無視した区分を持ち込み、客体の代わりに捉える第三項という日本文学協会国語教育部会の現象学的なモデルに基づき、事実が先行しそれを語り手がいかに捉えきれ／語り得ないかという問題設定に立つためである。

一方、早川香世氏は「待ち伏せ」等のストーリー系列を身体性から分析し、「出来事の一回国性とその再現不可能性がテクストで展開されているが、それでもなお語ることに、『創作』することによって出来事のリアリティは生み出される」^⑬と指摘し、関真彦氏は「円を描く動き」^⑭の頻出から物語創出の工夫を指摘する。とすれば、多義的／決定不能とされる表現の細部がどのような物語を作り上げているか、物語を語ることの意義は何かは、今一度検討する必要がある。

そのため、本稿では、表現の多義性に対し、それを語る主

本性を捉え返してみたい。メタフィクションにおいても主体の無限後退、意味の決定不能性がしばしば指摘されるが、物語を語る主体が無色透明であることはないからである。

ポール・ド・マンは、「言語は束縛から解放され、もはや認識という制限に左右されない力をみずからの内部に発見する^[17]」という行為遂行性を重視し、「実際に起こり実際に出来た物事にそなわる物質性」が含まれる「出来作用^[18]」に注目し、意味の幻想である美学イデオロギーから記号表現としての物質性への転回を志向した。物質性へのコミットメントは経験へのコミットメントを意味する。なぜなら、ウォルター・ベン・マイケルズによれば、「あるものがどのように見えるかはそれがある人にとってどのように見えるかなのであるから、シニフィアンのかたちに価値を見出すとは、同時に、主体の位置に価値を見出すことであり、それは解釈者のアイデンティティに価値を見出す^[20]」からである。

すなわち、解釈の意味の違いとは行為主体の位置の違いであり、信念の差異はアイデンティティにおける差異となる。この主体は現実に対する解釈者に限定されない。言葉があらゆる場面で同じ意味をもたず、発話に与えられるどの解釈が正しいのかについての解釈の抗争は、「どの言語をつかうのかがただしいのかについての紛争^[21]」でもあるからである。テクストを「解釈の対象ではなく経験の対象とみなす^[22]」とき、経験の主体が立ち上がる。

『本当の戦争の話をしよう』をそうしたアイデンティティのゆくえを語る物語として分析することが本稿の課題である。そのため、第二節では「本当」の物語を語ることの内実から、いかなるモラルに基づくのかを検討する。そうしたモラルは語り手の主観性であり、第三節では、出来事の再現ではなく創出する語り手の介入、物語の力とそのジェンダー秩序を分析する。語り直しはそうした出来事の創造への力を示すものであり、第四節では二つの語り直し系列の語られる対象／人物の多様性の検討から語る主体を抽出する。また、第五節では苦しみ迷い変化する主人公を語ることで変容する主体性が導き出される。

二 物語とモラル

不明確な戦争の記憶を思い起こすことが難しいという「スピン」で、戦争の「記憶にこびりついているのは」、トランキライザー中毒になった戦友や、老人を斥候にしたことなど、「ちよつとした奇妙な断片」だった。物語は、そうした記憶を「不滅のもの」とする。

また、「覚え書」では物語のセラピー的な意義が確認される。

物語を語ることによって、君は自分の経験を客観化でき
るのだ。(略) 君はある真実をきつちりと固定し、それ

以外のものを創作する。(略)実際には起こらなかったことを創作して、その話を書き進める。でもそれによって君は真実をより明確にし、わかりやすくすることができのるのだ。

物語を書くことで記憶を身体から分離し、操作でき、創作によって真実を明確化できる。ここでは、物語は作家の体験を書いたものという民俗詩学が採用されている。しかし、体験の再現という図式で『本当の戦争の話をしよう』を捉えるのは単純に過ぎる。

たとえば、家族を殺された少女の踊りを「いやらしい」意味づけで真似て踊るアザールに対し、ドビンは「ちゃんと踊れ」と脅す「スタイル」で例示しよう。ここでは「いやらしい」過剰な解釈と「ちゃんと踊る」対象との一致、再現という解釈が対立する。しかし、表現対象と表現主体の差異は表現の差異を生みだしてしまう。「勇敢であること」で語られるパウカーがカイオワを救えなかった事件は「覚え書」では「私」の経験であった。また、「勇敢であること」が「パウカーの沈黙に伝えてくれることを望んでいる」と「私」は語る。しかし、反応が返ることはない。とすれば、物語とは語り手の表現／価値である。

しかし、『本当の戦争の話をしよう』という短編集タイトルは、いかにも「本当の話」を語るかのようである。語り手

はいかに「本当の戦争の話をしよう」としているのか。「本当の戦争の話をしよう」で語り手は「本当の話」を次のように規定する。

本当の戦争の話というのは全然教訓的ではない。

本当の戦争の話というのはいつまでたってもきちんと終わりそうにないものだ。

本当の戦争の話の中にもし教訓があるとしても、それは布を織りあげている糸のようなものだ。それだけを一本抜き出すことはできない。

本当の戦争の話は統一の価値観で整理できないため教訓譚にできず、まとまらない。教訓があっても物語を構成する一部に過ぎず、それだけを抽出すると物語も変わってしまう。

実際に起こったことと、そこで起こったように見えることを区別するのはむずかしい。起こったように見えたことがだんだん現実の重みを身につけ、現実のこととして語られることを要求するようになる。

事実とイメージとは区別できず、イメージがリアリティを確保し、現実として語られる。多くの要素が見逃されてしまうため、話は「シニールレアルな感じにな」り、往々にして

「本当の戦争の話は信じてもらえず、「本当の戦争の話は口にするこさえてできない」。この点で、『本当の戦争の話しよう』は、大勝氏が言う「戦争の物語をいかに語るか／読むか」という可能性の探究、「戦争の物語を語れない／読めない」という不可能性の提示²³の物語とされてきた。しかし、『本当の戦争の話しよう』は、現実の再現不可能性、表象の限界を語るテキストではなく、むしろ、本当らしさを語るテキストであろう。

「本当の戦争の話しよう」での四人の兵隊のうち、一人が手榴弾に飛びついて三人を救う話と、一人が飛びついたけれど結局全員死ぬ話の比較では、前者は「本当にあつたとしても」「陳腐なまるっきりのハリウッド型でつちあげ」であり、後者は「作り話」でも「本当の話」とされる。物語の「本当」は、実際に起きても嘘、「実際に起こったかどうかなんて大したことない」という記述は、事実依存しない、教訓ではなく「真実」と感じられるものを表現し解釈することが「本当」とされている。

では「真実」とは何か。「真実」とは意味づけである以上、価値観・モラルと無関係には成立しない。「教訓」とは異なるモラルが関与しているはずである。

レモンの戦死からラットが水牛の子を虐殺した話をしたときに、その話を好きという「親切な性格の、人道的信条を有した年配の女性」が現れる。彼女が興味があるのは水牛の話

の悲しみであり、「私」は「それは戦争の話じゃないんだ。それはラブ・ストーリーなんだ、それはゴースト・ストーリーなんだ」と思う。

大勝氏は物語の核心はラットの親友を失った悲しみであるのに、女性は「善意だが主題を理解しない聞き手²⁴」であるために批判されると指摘する。しかし、「本当の戦争の話」を聞かされたあとに、何かもつともらしいことを口にするなんて不可能である」という記述からは、「私」の反応もある種のもつともらしい反応を否定するのは己の語る物語の特別性を示したいからではないか。

「私」は「本当の戦争の話」を次のように規定していた。

本当の戦争の話というのは戦争についての話ではない。絶対に。それは太陽の光についての話である。(略)それは愛と記憶の話である。それは悲しみについての話である。それは手紙の返事を寄越さない妹についての話であり、何に対してもきちんと耳を傾けて聴こうとしない人々についての話である。

戦争は多義的で時に矛盾する。しかし、「私」はラブ・ストーリーを否定しつつ、愛と記憶の話であると主張する。ここには二つ問題がある。第一に、ある物語で真実とされているも

のは別の物語では否定される、その点で、「本当」「真実」は、事実と物語との対応が重要ではなく、その語り方や文脈によることを意味している。そうした矛盾した限定的な認知／表現が可能な主体の位置が重要なのである。第二に、次節で後述する聴き手のジェンダー配置である。

また、フォッシーが基地に呼び寄せた恋人メアリがいつしかグリーンベレーと行動を共にしジャングルに消えるという挿話をラットが語る「ソン・チャボンの恋人」においてラットの「本当の話」は「事実をヒートアップさせ」るために尾鰭をつけるものであり、「感じた気持ちをそのまま相手に伝え」るのがラットの事実である。したがって「まあ話を聞け」というように、語られた話を聞くことが「本当」を保証するのである。しかも、それはただ過剰化するだけではなかった。

話をするとき、ラットはどこで話しやめて、要するにこういうことなんだとちよつと説明を加えたり、あるいは手短な分析を行つてみたり、また個人的な意見を開陳したりして、物語の流れを止めてしまふ傾向があった。(略) 大事なのは生の素材そのものなのであつて、生半可な解説なんか話の流れにとつてはただ邪魔なだけなんだと、彼(西田谷注・サンダース)は言った。

サンダースにとって「筋道立てた」話がよい物語であり、

ラットの話に汲まれる解説や分析は「物語のトーンそのものを損ねる」ことになる。しかし、ラットにとっては語り手の介入が「本当」を証するのであり、ラットの語り方は語り手のそれでもある。出来事を断片化しつつ語り手が己の価値観に基づいて介入する物語、それこそが「本当の戦争の話」であった。

三 物語の力と少女

最初に撃たれたときラットに適切に手当てされたが、再び撃たれたときにジョーゲンソンのミスで後遺症が残つたため怒つた「私」が仕返ししようと映画さながらの襲撃の演出を仕掛けて和解する「ゴースト・ソルジャーズ」は、タイトルが「ゴースト・バスターズ」のパロディであるように、①映画と②幽霊とをモチーフとする。

①「私」は最初撃たれたとき「映画みたい」と喜び、仕掛けるときにも「まるで自分が映画の中にいるみたいだ。」と思う。また、ジョーゲンソンは「私」の仕返しを「いつか映画かなにかそういう仕事をするといいよ」と言う。これは、後に「私」が作家として、現実と虚構を横断した物語を創作する契機となるエピソードなのである。

②幽霊は「私」がヴェトコンを装って仕掛けたいたずらである。一方で「私」は自らが幽霊として自身の肉体から分離

する。

目を閉じると、私は自分の体からふわりと抜け出して、闇を抜けてジョーゲンソンのいる所まで漂っていった。私の姿は目には見えない。(略) 暗い鏡を通して見るように、彼がまわりに積みあげた砂囊の輪に寝そべっているのが見えた。口をつぐみ、脅え、耳を澄ませている。(略) 私にはそれが目に見えるようだった

分離した「私」は見えないはずのジョーゲンソンの脅えを見ているが、実際にはジョーゲンソンは「取り乱してはいない。これは「私」の想像であり、「ここは霊的世界なのだ」という言明が示すように想像⇨霊なのである。この分離のモチーフは「ある部分では私はそれをやめたがっていた」や、被弾の回想夢等のように観察する「私」／観察される「私」として物語中に現れる。もう一人の自分や別の世界を観察⇨想像することが幽霊を生みだし、そうした幽霊を使用するのが映画であり物語なのである。

そうした幽霊たりうる死者を蘇らせるのが、病死したリンダを生き返らせる物語の力を語る「死者の生命」である。

「私」は、「記憶と想像力と言語とが結びついて、頭の中に霊のようなものを作り出す」「お話のもつ力」で「死体は生命を与えられ」、死者に語らせられると言い、「大事なのは表

面ではない。内側に生きている存在の証こそが問題なのだ」と主張する。内側という直接捉えられないものは、観察者のフレームに基づいて作り出されたものである。物語は事実の再現ではなく、語り手の価値観に基づく対象の再構成なのである。

子供の頃好きだったリンダは脳腫瘍で死ぬが、「私」はリンダの健康な姿を夢で描く。

私はリンダを私の眠りの中で蘇らせるための念入りの話を作り上げた。私は自分自身の夢を創作したのだ。

それは「一種の自己催眠」であり、「意思の力」「信念」によって「お話というものがやってくる」のである。「私」は「ただ夢に見た」だけでなく「自分で書き上げた」ことによって「お話の魔法を使うことを覚えた」のである。そうした夢を作り上げられる強靱な主体性を見いだせよう。

リンダは「私」に「死んでいるときには(略)誰も読んでいない本の中に収まっているような感じ」であり「誰かがそれを手にとって読み始めてくれる」と生きられると告げる。この死と生の説明は、物質としての作品と生きられた意味としてのテクストに対比できる。

そもそも、夢で見た九歳のリンダの目には「子どもでも大人でもないもの。(略)進行しつつある明るい永遠性」があっ

た。リンダは死と物語によって日常の時間から切断され切り取られ意味づけられたイメージとして現れ、現実にとつての他者として物語の中のリンダは日常から逸脱し魅惑する永遠の他者として、「私」によって領有されるのである。

「私」は今でも同じ方法でリンダをよみがえらせる。九歳の彼女は「新しいアイデンティティと新しい名前を与えられて、作り上げられたもの」である。「本当の名前がどうかなんて問題ではない」点で、実在との対応ではなく、表象上の少女像が生き生きとしていることが重要なのである。『本当の戦争の話をしよう』においてキャスリーンという名前を与えられる「私」の九歳の娘もまたそうしたリンダのヴァリエーションなのである。

さて、ここで前節の「本当の戦争の話」を決定できるジェンダー秩序についても触れねばならない。「本当の戦争の話をしよう」で語り手がその言動を否定していたのは、「私」に近い「年配」の女性である。「私」には同年代であろう妻はいるが、物語で「私」と会話することはない。一方「ソーン・チャボンの恋人」で魅力的なハイティーン、メアリは、消える前に「夜にあそこ（西田谷注…ジャングル）にいると私は自分の体に密接しているように感じるの」と発言して行方不明になる。この物語は、女は本国で待つか、自然と一体化しても男達の世界の外側に位置することを示す男の女性恐怖の寓話でもある。二十年後にカイオワを弔いにヴェトナムに来

た「フィールド・トリップ」では、十歳になったばかりの娘は「私」が過去を思いやることを「悪くない」と正当化し、批判されても「私」の考えは正しいものとして改めて主張される。『本当の戦争の話をしよう』では、若い女性は憧れつつ遠ざけ、幼い娘には半ば同意しつつ上から目線で否定するとともに対等な女性の見解は全否定され、そもそも存在が抹消される。男性のみが価値づけることができる点で、「本当」はジェンダー化されている。

四 語り直しと主体

『本当の戦争の話をしよう』には同一の事象に対する異なるヴァージョン、語り直しの短篇群が二系列ある。ヴェトナム兵殺害をめぐる第一系列（「私が殺した男」待ち伏せ」「グッドフォーム」と、カイオワ戦死をめぐる第二系列（「勇敢であること」「覚え書」「イン・ザ・フィールド」「フィールド・トリップ」）である。本節では第一系列を中心に検討する。

「私が殺した男」は、「私」が殺した若い男の「身体的特徴から連想」される生い立ちの想像と、「私」がカイオワに慰められるさまを描く物語である。

死んだ男の片目は閉じられ、片目には星形の穴が空いている。星はヴェトナム国旗である金星紅旗の星としてヴェトナムに男が命を捧げたことが欠損として、「私」が殺したこと

が米軍マークの星型の穴として、示されている。目の穴は、男の殺害をめぐる感情と力の重層的な交錯の中に位置づけられよう。また、軍人養成プログラムや国力の差による体格差から、「私」は「自分が試されるような機会が到来しないこと」を。彼は願っていた、「自分の評判が、そしてひいては家族や村の評判が失墜することを恐れていた」と想像する。それだけではない。「眉毛は薄く、女の眉のように弧を描いていた」「優美といつてもいい」男は、学校で「なんてお前は可愛い顔をしているんだと」「みんなは女の歩き真似をし」「笑いのものにした」し、「あまり早く自分が成長しないよう努力」したと想像される。語りの現在において、自分が殺したアジア人男性を女性ジェンダー化して捉えるアメリカ白人男性の優越感が現れている。

「待ち伏せ」は九歳の娘が成人であると仮定して殺人経験の問いに応える物語である。

物語の機能としてはヴェトナム兵殺害を語る枠組みであるこの仮定を、高野氏は記憶の再現の逡巡を再現の不可能性と解釈し、「戦争体験の伝達不可能性、物語の不可能性（物語の終焉）の問題」と捉える。しかし、様々な語りのバリエーション、語り直しからは、物語内容を任意に選別・提示できる語り手の能力や立場を捉えるべきだろう。

「待ち伏せ」の語り直しはヴェトナム兵殺害にかかわる。

①私は手榴弾を投げ、それは彼の足下で爆発し、彼を殺した。

②私は既に手榴弾のピンを抜いていた。私は腰を少し浮かせた。私は条件反射的にそうしたので。（略）投げるんだと自分に言いかけせる前に、私はもう既に手榴弾を投げてしまっていた。

③私の前数ヤードのところを彼は歩き過ぎていく。そして何かを考えてふっと微笑む。それから道を歩きつづけ、そのまま霧の中に消えていく。

①ではヴェトナム兵が怖かったため「私」は手榴弾を主体的に投げ、殺害している。兵器による間接的な殺害であつてもその兵器を使用したのは「私」である。

②ではその手榴弾の投擲すらも主体的な決断によつてではなく、「思考力の鈍った状態」での訓練された身体による戦争機械の条件反射、すなわち非主体的な行動とされる。ヴェトナム兵は①では恐怖の対象としては「彼」というより「何か」とされ、②では手榴弾が「あいつを消してくれる」と表記される。ヴェトナム兵を一人の人格をもった相手として敵ではない「彼」と表現するのではなく、非人格化された敵として「あいつ」や「何か」と表現する、「私」の概念操作の違いなのである。相手を人格的な人間と考えないから消すことを考えるのである。

③は「私」が攻撃しなかった可能世界のヴェトナム兵の生を描く。「微笑み」は、「贖罪の念³⁹」と評されるが、直接的には攻撃されなければ展開されうる未来の幸せや楽しみからもたらされている。故にそれは「了解不能の《他者》³⁹」ではなく、意味づけられている。すなわち、③は死んでも生きていますかのような表現、物語が可能なこと示唆なのである。

『本当の戦争の話しよう』の内容は創作であり、事実の真実性よりも物語の真実性は強いという「グッドフォーム」では、「私」が殺した男についてさらに語り直される。

④ひとりの男が死んでいくのを見ていた。私が彼を殺したわけではなかった。でも私はそこに存在し、言うならば、私がそこにいあわせたこと自体が充分罪悪なのだ。(略) でもいいですか、実はこの話だってやはり作りごとなのだ。

⑤今から話すのが実際に起こった真実だ。そこにはたくさん死体があった。本物の顔のついた死体だ。でも当時私は若かったし、それを見るのが怖かった。おかげで二十年後の今、私は顔を持たぬ責任と顔を持たぬ悲しみを抱えている。ここからがお話の真実だ。彼はすらりとした、華奢といつてもいいような二十歳前後の青年だった。そして死んでいた(略) 私が彼を殺したのだ。

④は「私」が戦場にいること自体を罪として一般化する。しかし、手榴弾を投げたのは「私」である。この戦争機械と主体は異なるという発想は、戦争機械としての主体を無視し、良心的存在としての主体を延命させる。

⑤は「お話の真実性は、実際に起こったことの真実性よりもっと真実である」として、死体の顔を見なかったという出来事の本質を、「私」が男を殺したという物語の真実性へと変換する。それまでの物語で事実であるかのように描かれていたことは虚構であり、「お話の力」というのは、物事を目の前に現出させることにある。私はそのとき見ることができなかったものを今見ることができるといふ記述は、事実の再現が物語の目的ではないことを意味する。ここでは語り手の「私」の能力／主体性が顕示されている。

私は正直にこう言うことができる、「まさか、人を殺したことなんてあるものか」と。あるいは私は正直にこう言うことができる、「ああ殺したよ」と。

さらに、「人を殺したことはあるの」「ホントのことを言つてよ」と尋ねる娘への矛盾する回答からは、物語は出来事と多様に意味づけ構築するものであること、そうした様々な語りができる「私」の主体性が、語ることに力い価値があるとする「私」というアイデンティティの存続が目指されるので

ある。

第一系列が同一事象の語り直しであるのに対し、第二系列は「勇敢であること」ではバウカー、「覚え書」では「私」、「イン・ザ・ワールド」ではクロスと無名の若者、「ワールド・トリップ」では「私」という後悔する主体の多重化、後述する責任の多元化が展開される。

カイオワの遺体を発掘する「イン・ザ・ワールド」ではクロスは、自分の判断ミス、戦争、戦争を起こした者、巻き込まれたカイオワ、雨、河、野原・泥・天候、敵、榴霰弾、非政治的な者、国家、神、軍需産業、マルクス、運命の悪戯などに責任を帰すことができるが「戦場にあつてはその原因はもつと直接的だ」と思う。しかし、クロスが名前を覚えていない部下の若者も「そこに存在しない裁判官に向かって事情の説明をして（略）己の非を認めていた。」恋人の写真を見せた直後に砲撃を受けたためである。一方、カイオワの遺体を発掘したバウカーは「誰の責任でもない」「みんなの責任だ」と語る。

第二系列ではこうして出来事の報告の語り直しや責任の多元性を通して真実の多元性が示される。とすれば、そうした多元的な真実を語る異なる主体の位置が浮上する。

五 サヴァイヴするアイデンティティ

「レイニー河で」は徴兵された「私」が戦争に行くか否かに迷って行ったカナダ国境の川沿いで出会った老人エルロイのもとで逃亡を決断できずに戻ったという物語である。

「私」はそれまで善悪の明確な世界で適切な時に勇氣を行使すればよいと考えていた。しかし、「国家は自らの正義に對するしかるべき確信を持つ」はずが、世論は分裂していた。それゆえに招集直前に「私」は逃亡も応召も怖く判断不能に陥る。

「私」は告白し出来事を書くことを逡巡する。それは「心が二つに割れてしまった」「私」がどのように潰れてしまったのかについて書かれた物語である。「理由もわからずに戦争なんかできない」が、「本当に何かをわかるなんて不可能」であるとき、「私」は「あてもなく車を走らせた」と、思考・理解ではなく行動する主体が描かれ、真偽の区分ではなく経験そのものが重視される。苦しみ、潰れることによって選択がやむをえないものとなり、やむを得ない選択をこなしたことによって、今日の「私」が確保される。戦争から帰還し生き残った男として主体化し認められる。書くことによって戦争に行っただけではなく、戦後にそれを物語として対象化できる。主体がいかに生き残るかが重要なのである。

この文章を書いている今だって、その締め付けられる感覚を味わうことができる。私は君に感じて欲しい

「私」は当時の応召／逃亡の選択を現在でも追体験できる。そしてそれを「君」も「感じる」ことが要請されている。ここでは、物語を書くこと、物語を読むことは、同一経験の場をもたらしうるとされる。

君ならどうするだろう？水に飛び込むか？自己憐憫に耽るか？

君の胸は痛むだろうか。死んでしまうように感じられることだろうか？君は泣くだろうか？そのとき私がそうしたように？

だからこそ「私」は己の行為・選択を「君」に問いかける。しかし、「二つの世界を隔てる水上に引かれた点線」、それまでの反戦的な主張を守れる世界とそうでない世界との境界、すなわち国境を渡るか否かで「私」は選べない。

私はそれを押しとどめようとした。私は微笑もうとした。でも結局私は声をあげて泣いてしまった。

理性では「私」は選択できず、政治的立場決定を放棄する。

理性を押しつけてあふれる涙は非理性的な身体的な反応である。しかし、「私」は選ばない行為によって応召を選ぶ行為をしている。

そして、「私」は「船から水の中にくろげ落ちて、銀色の波に押し流されていくような」溺れるような感覚を味わう。

私の人生が根こそぎ河の中にこぼれ落ちて、渦を巻いて消えていくように思えた。

川の半ばで「私」は過去／未来の人生で関わる人々に凝視される。それは当時の体験ではなく、メタフィクショナルな人生の物語、オルタナティブな世界が仮設され、複数の方向性が示唆される。このとき「私」は「あざけりや、不名誉や、愛国者どもに馬鹿にされることを我慢することができない。私は「対面」・「面目」のために戦争に行くのである。しかし、それは男らしさを演じることでもある。「溺れるような感覚」において「私」を取り囲んでいたのは多くが故郷やアメリカの人々であり、彼らへの応答が「私」を卑怯者にする。「私」は正義のない戦争には行かないという信念に反する行為を選択したからである。

私は卑怯者だった。私は戦争に行ったのだ。

服部氏は、「ひとつの行為は後に続く行為では決して代償できないということなのである。それは何よりも行為の一回性に根拠を持つ」と意味づける。しかし、戦争に行かない場合も「私」は卑怯者になった。国民ならば国家の要請に基づき行くべき戦争から逃げる点で、国や故郷の人々を裏切るからである。松本氏も「戦争に行くこと」と「卑怯者になること」を結びつけることができない。「認識と解釈の枠としてのアメリカの神話」の敗北²⁴として意味づける。ここは、行為の代替え不能ではなく、ある行為が同時に複数の意味を持ち、ある意味が同時に複数の行為に対応することに注意すべきだろう。ここでは、正義／不正義が一つではない。

こうした事態はイデオロギー無き世界を喚起させるかもしれない。しかし、「私」の卑怯をめぐる苦しみも攻められることのない従軍・侵攻する側の問題であって、ヴェトナムの人々の苦しみではない。「溺れるような感覚」のときにはヴェトナムで殺害した兵士や民間人たちも「私」を眺めていた。しかし、彼らの苦しみは「私」の決断には関与しない。²⁵「私」が苦しむのは応召するか／応召しないかという選択肢であっても戦争を止める選択肢ではない。「ふたつの異なった説明からひとつを選ぶとき、あなたはすでにアイデンティティを選んでしまっている」とマイケルズが指摘するように、選択を苦しむことによって形成されるアイデンティティ、アメリカ人男性市民としてのアイデンティティは確保される。

こうしたアイデンティティの重視と呼応するのは、「ナイト・ライフ」でのラットの狂気が生むディーブ・エコロジーである。ラットは「何十億という数の虫」がラットの「名前を呼び、体に穴を開けているのがちゃんと見える」といい、戦争は晩餐会として兵士達は「虫たちのための肉」なのだという。非合理的なラットの狂気は、戦争という非合理から自傷によって合理的に離脱していくとも捉えられよう。一方で、ここでは、ラットのアイデンティティと共に、虫や自然を生命体としてアイデンティティが付与されている。

さて、ジュデイス・バトラー&エルネスト・ラク라우&スラヴォイ・ジジエクは、「アイデンティティが完全に決定されない」と指摘する。問題となるアイデンティティの真／偽は、アイデンティティが固定しているか否か、揺らいでいるか否かとは関係ない。信念・正義を放棄することは、自己の優越性を放棄することで揺らぎ変容した自己のアイデンティティを、アイデンティティフィクションを手に入れることである。それは同時に、自らのイデオロギーに盲目になるイデオロギーを獲得することでもある。

「私」は戦争に行き個人の信念は負けたかもしれないが、アイデンティティを持ちつつ変化していく者である。それは「死者の命」でリンダがニックにからかわれるのを防げなかったことと重なる。「私」は「肝心なところでは俺は何ひとつ変わっていないんだなと実感する」からである。迷いつつも

罪と哀しみを知っている現在の「私」というアイデンティティが生き残る。それは、変化しても変わらぬ「私」という「アイデンティティを保持しようとすること」⁸⁰なのである、『本当の戦争の話をしよう』に登場する人物たちには自殺したり、やりきれない者もいるが、多様な身体として生きることが導かれる。『本当の戦争の話をしよう』は同意し抵抗する多様で魅力的ある身体へ接続するために行為／記述することを求める。これは単一の価値観に駆動されることはハッピーエンドではないということを含意しよう。しかし、アイデンティティのサヴァイヴは、自己の価値観ではなく国家・為政者とそれを支持する者の価値観に従うことであり、回りの諸力によって流されてしまう主体のあり方を示している。

『本当の戦争の話をしよう』が提示したのは矛盾し分裂する弱さを物語るアイデンティティの強さなのである。しかし、戦／病死者たちの死を超えて主体が生き延びるとき、他者と競争して自分だけが生き残ることから失われた他者を悼み、他者へと接続するサヴァイヴの可能性もないわけではあるまい。『フィールド・トリップ』において、主人公の「私」とは異なり、厳しい農夫の眼差しを記述する語り手が喚起するのはその可能性なのではないだろうか。

(1) 奥山恵「作品の中の「戦争」」『日本児童文学』一九九二・三

八〇頁。

(2) 「アメリカ作家の仕事場」『小説新潮』一九八九・三臨時増刊 八七頁。

(3) 「敗北への帰還」『明治学院論叢』二〇〇〇・三 七頁。

(4) 「自動不安定装置」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』二〇一〇・二 四二―四三頁。

(5) 三浦玲一「村上春樹とポストモダン・ジャパン」(彩流社二〇一四・三) 一三三頁。

(6) 「自らを断罪する小説」『比較文化研究』二〇〇八・二 四三頁。

(7) 「自己犠牲をめぐる三つの物語」(『名古屋大学文学部研究論集・哲学』一九九九・三) 二〇頁。

(8) 「現代英米小説で英語を学ぼう」(研究社二〇〇三・二) 七〇頁。

(9) 前掲高野論文四〇頁。これは、「トラウマの衝撃(略)を薄め、変形し、一部を忘却することによって、(トラウマ記憶)は言語による(物語記憶)へと翻訳される」(四三頁)という下河辺美知子「歴史とトラウマ」(作品社二〇〇〇・三)や、「フィクションとは、本質的に伝達しようとしている過去の現実を消去する」(七一頁)というキャシー・カルース「トラウマ・歴史・物語」(みすず書房二〇〇五・二)らのトラウマ文学研究に見られる構図である。

(10) 『村上春樹(訳) 短篇再読』(みすず書房二〇〇九・三)

- 一九九～二〇〇頁。
- (11) 「メタフィクシオンを超えて」〔英文学春秋〕一九九九
二〇〇～二〇二頁。
- (12) 寺澤由紀子「お話の真实性」を感じ取る」〔文芸研究〕
二〇一～二〇七頁。
- (13) 「村上春樹の翻訳小説「レイニー河で」」〔〈教室〉の中
の村上春樹〕ひつじ書房二〇一・八、二三五～二五五
頁。
- (14) 「待ち伏せ」(ティム・オプライエン／村上春樹訳)に
おける記憶と物語」(前掲『〈教室〉の中の村上春樹』)
二七〇頁。
- (15) 「教材としての「待ち伏せ」」〔村上春樹と一九九〇年代〕
おうふう二〇二・五、二二三頁。
- (16) 「凍りついた川」〔麒麟〕二〇一・三、一〇頁。
- (17) 『美学イデオロギー』(平凡社ライブラリー二〇二・二)
一八八頁。
- (18) 前掲『美学イデオロギー』三三三頁。
- (20) 『シニフィアンのかたち』(彩流社二〇〇六・一〇)
一一頁。
- (21) 前掲『シニフィアンのかたち』一一六頁。
- (22) 前掲『シニフィアンのかたち』一四四頁。
- (23) 前掲大勝論文四〇頁。
- (24) 前掲大勝論文四一頁。
- (25) 坪井秀人『感覚の近代』(名古屋大学出版会二〇〇六・二)
三三〇頁参照。
- (26) 前掲早川論文二〇九頁。
- (27) 前掲高野論文二七八頁。
- (28) 前掲早川論文二〇八頁。
- (29) 前掲高野論文二八〇頁。
- (30) 前掲高野論文二八一頁。
- (31) 上岡氏は、無名の若者が「オプライエン」であると指
摘し、オプライエンとして登場させなかった理由を
「まったく同じことが自分におきたように誤解されるこ
とを恐れたからではないか」(前掲上岡論文三一頁)と
推察する。
- (32) 「レイニー河で」は、シアトルのホテルで吐き逃亡計画
書を燃やし、「私は臆病者だった。私は病気だった」と
語る「僕が戦場で死んだら」六章よりも「内面のドラマ」
が「はるかにパワーアップされている」(前掲上岡論文
二三頁)と評される。また、幻視されるブライトン「僕
が戦場で死んだら」の登場人物である。
- (33) 前掲服部論文二六五頁。
- (34) 前掲松本論文二三頁。
- (35) 「愛」で書く／書かない範囲外に置かれるのはヴェトナ
ム民間人であった。「スピシン」で徴用した老人への感謝
に老人は感動してお礼を言ったとされる。しかし、お

付記 本稿は本年度後期近代文学特論Ⅱで講じた内容を活字化したものである。

(にしたや ひろし・本学元教員)

互いのコミュニケーションはとれていない。侵略者の男と民間人の男の間に相互理解があるように描くのは語り手なのである。また、「フィールド・トリップ」では、カイオワの手斧を遺体を見つけた場所に埋めて叩いた後、老人が「暗く、厳しい」顔で自分を見ていることに「私」は気づき、「戦争のときの話を私と交わす」ことを期待する。しかし、老人は「怒ってる」ような「難しい顔」をして仲間と話す。ここでは暗い表情で堅い大地で作業する老人と斧を湿地に沈めて満足した「私」が対比される。ヴェトナム人犠牲者ではなく自分の仲間だけを叩く「私」に、怒っている老人が話しかけるとすると、「赦しのしるし、個人的恩寵」だけを求めヴェトナムを破壊したことへの罪の意識も持たないアメリカ人への抗議になるだろう。しかし、政府通訳がいることで政府によって「私」は守られている。この点で、老人が「私」に話すことはなく「戦争の終結可能性に対する終結不可能性」(前掲大勝論文四二頁)が示されている。そうした様々な事態を、現在の「私」は記述することができるのである。

(36) 前掲『シニフィアンのかたち』五八頁。

(37) 序文「偶発性・ヘゲモニー・普遍性」青土社二〇〇二・四八頁。

(38) 前掲『シニフィアンのかたち』五二頁。