



## 2.

ティム・オブライエンは大学卒業直後に徴兵され、ヴェトナムで1969年から一年以上にわたって歩兵として軍務に服した。翌年3月には榴散弾で負傷し、名誉負傷章も授与されている。この間の状況は『僕が戦場で死んだら』に詳しく描かれている。その後、*Playboy*, *The Washington Post*, *The Minneapolis Tribune*, *Worthington Daily Globe* 等に短編を発表し、さらにそれらを再構成して1973年に第一作短編連作集『僕が戦場で死んだら』を出版する。*Northern Lights* (1975)、『カチアートを追跡して』(1978)、*The Nuclear Age* (1985)、そして、帰還後20年経ち、再度「ティム・オブライエン」が語る第二短編連作集『彼らが荷ったもの』(1990)、*In the Lake of the Woods* (1994)、*Tomcat in Love* (1998)、*July* (2002)と続いて今日に至る。

この考察では『僕が戦場で死んだら』と『彼らが荷ったもの』という二つの短編連作集を取り扱う。後者を前者の17年後の続編と考え、ともに作中の「ティム・オブライエン」が、従軍前の22歳の若者として、また“Alpha Company”の歩兵として、さらに43歳の作家として、従軍までの葛藤、ヴェトナム戦争での体験、帰還後20年現在までの話を語っている。ところで、ヘミングウェイの場合は、第一作の短編連作集*In Our Time* (1925)でNick Adamsという自伝的人物を設定し、自己の生い立ちや体験を提示しながらも、基本的には作家の視点からその時代や虚構世界を俯瞰する立場をとっている。そして、第一次大戦を直接描く*A Farewell to Arms* (1929)では、Frederic Henryの一人称の語りという設定を基に長編作品としての統一がなされているが、例えば、書き出しからの描写など作者の視点といってもいい箇所が多く、三人称と一人称との間の曖昧さが強く感じられる。これは、一個人の体験をオヴジェ化してそこに芸術的意義を付与せんとする作家意識が常に強く作用していたからであろうが、体験者と創作者が表裏一体をなして生まれる戦争小説の危うさを浮き彫りにする。

他方、オブライエンは『彼らが荷ったもの』の“Good Form”で“Almost everything else is invented” (*Things* 179)と虚実の不確かさを弄しながらも、ティム・オブライエンという実名は隠そうとはしない。

Right here, now as I invent myself, I'm thinking of all I want to tell you about why this book is written as it is. I want to tell you this: twenty years ago I watched a man die on a trail near the village of My Khe. I didn't kill him. But I was present, you see, and my presence was guilt enough. (*Things* 179)

ここでのメタフィクション的言説からわかるように、全作中の「ティム・オブライエン」は既に一虚構人物であり、引用文で語る43歳の「ティム・オブライエン」もまた著者の一分身に過ぎない。

そして、著者は“I want you to know why story-truth is truer sometimes than happening-truth”(179)と述べ、端的に言えば、意図的物語と実際の出来事との相違を確認して次のように話を終える。

“Daddy, tell the truth.” Kathleen can say, “did you ever kill anybody?” and I can say, honestly, “Of course not.”

Or I can say honestly, “Yes.” (*Things* 180)

『僕が戦場で死んだら』から約20年経過することで原体験が鮮明さを失い、虚構の色付けや繋ぎを必要としたり、年齢による思索の深化や時代の変化に伴うヴェトナム戦争に対する社会的評価の変遷によって意義付けが微妙に上書きされてきたりしたために、作意や虚構性が強まるのは当然であろう。また、彼が、国民の多くに背向けられたヴェトナム戦争の特殊性のせいで、作家としての芸術意識よりも一個人としての政治意識が勝り、かつ常にその政治意識に取りつかれているからであろうか。

『キャッチ-22』により戦争の不条理を、『スローターハウス・ファイヴ』で反英雄主義を通過してき

たはずの作家として、オブライエンは参戦を余儀なくされた一青年の自己矛盾から出発する。そして、その蟻地獄のような反戦と参戦の葛藤は、最終的には後述するように“the slime of a shit field” (*Things* 163)での物語の中に集約され、アメリカ人にとってのヴェトナム戦争を「糞溜め地」での自業自得の愚考や愚行として表象するに至る。

### 3.

まず、『僕が戦場で死んだら』というタイトルは、見習い兵士たちが基礎訓練のときに唄った歌詞の一部“If I die in a combat zone, / Box me up and ship me home / An’ if I die on the Russian front / Bury me with a Russian cunt. / Sound Off!” (*Die* 50)から採られていることがわかる。行進の戯れ唄に込められた、死と背中合わせの戦場へのこの不安と恐怖が、男の「勇気」と「臆病」という作品を貫くテーマの根底にある。戯れ唄や替え唄がでてくる“5 Under the Mountain”では、さらに、友人 Erik が Ezra Pound 作 “a portion of ‘Hugh Selwyn Mauberly’” (*Die* 205) を口にする。Fort Lewisでの基礎訓練で知り合ってから以来、ともに“Having sought the answer to why we are both here and finding none” (*Die* 205) という共通認識が示される。

These fought in any case,  
and some believing,  
Pro domo, in any case...

Some quick to arm,  
some for adventure,  
some from fear of weakness,  
some from fear of censure,  
some for love of slaughter, in imagination.  
learning later...  
some in fear, learning love of slaughter;

Died some, pro patria,  
non ‘dulce’ non ‘et decor’... (*Die* 45)

パウンドの詩の一節は、Horace (65-8 b. c.)の有名な格言“Dulce et decorum est pro patria mori” (it is sweet and seemly to die for one’s country) を強く否定する。そして、作者を含めた一般の兵士たちの参戦に対する状況を代弁している。それだけにとどまらず、ホラティウスの格言から採られたタイトルを持つ短編 (“2 Pro Patria,” “12 Mori,” “19 Dulce et Decorum”) が作中に散りばめられる。「2」では、父と息子二代がそのために戦ってきた、“It had been Indian land” (*Die* 22) という祖国とその歴史や独立記念日に思いをはせ、「12」では撃たれた北ヴェトナム看護兵らしい女の死に様を描き、エリックからの手紙で始まる「19」は「5」と照応して、“Horace’s old do-or-die aphorism—‘Dulce et decorum est pro patria mori’—was just an epitaph for the insane” (175) と述べ、格言が狂人の「墓碑銘」であることを再度確認する。

アイロニカルな洞察は戦争の大義名分に向けられるだけではない。“16 Wise Endurance” や “22 Courage Is a Certain Kind of Preserving” のタイトルはそれぞれ Plato の *Laches* と *The Republic* がソース

になっており、ともに作品中で「勇気」を巡るプラトンの議論が引用される。これらの勇気論は『彼らの担ったもの』に収録された”On the Rainy River”での結論“I was a coward. I went to the war” (*Things* 61) へと収束していく。

ここでは、勇気と臆病とのジレンマに捉えられていた若きオブライエン自身にも皮肉な目が向けられる。痛ましいほどの不安と緊張、自己憐憫に苛まれ、屈折した苦悩が、歳月を経て結局自分自身「臆病者」であったことが受容される。

#### 4.

『僕が戦場で死んだら』は23の短編から構成され、それぞれに1から23の番号がふられている。「1」ですぐさま読者をヴェトナムの戦場へ放り込み、次にそれまでの経緯を生い立ち、徴兵、基礎訓練からヴェトナム到着、戦場と提示して帰還で終わりというように常套的な展開を見せる。他方、『彼らが荷ったもの』は22から構成される。既に発表されていた11編に繋ぎの役割を果たす新たな11小品が書き加えられて、連作集としての作品の統一テーマがより鮮明にされる。二作をシリーズとして考えた場合、23編や22編という数は偶然なのだろうか。

ヘミングウェイの『我々の時代に』の構成は「序文 + 14短編(ただし最後の二編は2章に分割) + 結び」となっており、この構成に影響を与えた作品として、Sherwood Anderson (1876-1941) の *Winesburg, Ohio* (1919) がよく挙げられる。『ワインズバーグ』も序文に当たる“The Book of Grotesque”を除くと22(ただしこの中の二編はさらに四つの章に分けられている)の短編からなる連作集で、主にその田舎町に住む人々について話が語られていく。そして、各話を繋ぐ縦糸として若い新聞記者 George Willard が登場しており、故郷である田舎町からの彼の旅立ちで終わる。『我々の時代に』の基本数(7)にも、サリンジャーの *Nine Stories* (1953) の〈9〉にもそれぞれ意味があることはこれまでの拙論で考察してきたが、22という数字にも数秘術上何らかの意味があるのだろうか。それともただの偶然なのだろうか。

タロットカード78枚は、0の「愚者」から21の「世界」まで22枚の大アルカナと56枚の小アルカナという二種類のカードから構成され、特に大アルカナは宇宙の森羅万象を表すカードと言われている。1～12まででひとつの宇宙が完成し、13の死のカードで古い宇宙はカオスへ戻り、さらに14～16までの試練を経て、新しい世界の誕生が始まり、0で完全調和へと至るとする説<sup>3</sup>もある。そもそも22という数字がヘブライ語の22文字と一致することから、カバラ神秘学と結びついて諸説様々な解釈がなされ、占星術としても一般に広く親しまれている。22が一つの宇宙としての物語世界を構成する数字であると考えれば、当然創作者たちによって意図的に使われることもあり得るだろう。『僕が戦場で死んだら』を構成する23短編の最初に位置する“1 Days”は、読者をヴェトナム戦争の真っ只中へと導入する役割があり、“I grew out of one war and into another” (21) で始まる「祖国のために」が物語の実質的な書き出しである。形式的には『ワインズバーグ』に似た構成が採られ、さらに、そこに一つの物語の始まりと終わり、そして新たな旅立ちという循環に対する意識が込められていたといえるかも知れない。

『我々の時代に』は『ワインズバーグ』の構成に刺激を受け、また当然のことながらクレインや Ambrose Bierce の戦争作品に影響を受けていた。『我々の時代に』が断片的な中間章と各物語からなる二重構造をとるのは、“Soldiers”と“Civilians”との二分された世界での話から成り立つピアスの *In the Midst of Life* の影響かもしれないし、『勇気の赤いバッジ』の Henry Fleming によって示される新兵の恐

怖と空威張り、組織の不条理、偶然、絶望、徒勞、男の成長という物語内容や、偏見の巧みな物語構成と主観的夾雑を排除した「描写」は、ヘミングウェイのみならず多くの戦争小説作家たちの創作基盤になっているといえる。『彼らの荷ったもの』における11+11という構成もまた先行作品の二重構造を思い出させるし、内容的にも勿論勇気の問題を含め、先行戦争作品から多くを継承している。

ここで特に重要なことは戦争作品における話の長さの問題で、短編か、長編かという点を考察する必要がある。戦闘体験派にとって、直接体験は客観的な芸術意識を奪うだけでなく、極限での衝撃によりそれがトラウマとなり、割れた鏡のように記憶を断片化してしまうと推測される。例えば、『我々の時代に』の中間章の一部やヴォネガットの喩えた「琥珀の中の蟲」のイメージがそうした状況を教えてくれる。また、Toni Morrison (1931-)の*Sula* (1976)の中では、シェルショックにより精神的バランスを失ったShadrackに首が吹き飛ばされた後も疾走する兵士の瞬間的記憶が与えられ、記憶の断片の脅威が強調される。勿論モリソン女史は体験派の作家ではないが、従軍により正気を無くした人物としての彼に記憶の細部への偏執、自閉、時空意識の希薄化などの特徴を与えている。

過去の出来事の記憶が「書き換え」を拒否する病態がトラウマであるとしても、トラウマ的記憶の断片を再現してそのまま提示すれば短編作品になり、それらのある意図の下に（例えば、前述した天地創造の〈7〉の基本数、完全や完成の象徴〈9〉、大アルカナの〈22〉）再構築すれば、統一された虚構空間が出来上がる。体験派作家が比較的初期に発表する短編連作集という形態は、そうした成果であろう。と同時に、創作行為がトラウマ的記憶からの解放にも繋がり、吹き飛ばされて分断化してしまった自我の再構築をもたらすかもしれない。さらに、トラウマ解除には強い物語の力による記憶改変、つまり「フリーズ」した記憶の「上書き」が不可欠になるだろう。ヘミングウェイの『武器よさらば』や*For Whom the Bell Tolls* (1940)にそうした役割があったとすれば、オブライエンの『カチアートを追跡して』や他の長編作品も同様に考えられるだろう。

## 5.

オブライエンがヘミングウェイを意識していることは作中での言及からも明らかである。

Whatever it is, soldiering in a war is something that makes a fellow think about courage, make a man wonder what it is and if he has it. Some say Ernest Hemingway was obsessed by the need to show bravery in battle. ... But, reading Hemingway's war journalism and his war stories, you get the sense that he was simply *concerned* about bravery, hence about cowardice, and that seems a virtue, a sublime and profound concern that few men have. (*Die* 140)

「16 賢明な忍耐力」では、Captain Johansenを軸として「勇気」とヒロイズムについて考察がなされ、引用文にあるようにヘミングウェイの関心も「勇気」という美德にあったと作者は考える。また、“Before the war, my favourite heroes had been make-believe man. Nick Adams, Alan Ladd of *Shane*, Captain Vere, Humphrey Bogart as the proprietor of Café d'Américain, Frederick Henry” (*Die* 142)と英雄的な虚構人物を列挙し、さらに、フレデリックとキャサリンとの「勇気」についての会話を引用して意識的に勇敢であろうとすることの困難さを強調する。他方、戦場を共にするキャプテン・ジョハンセンは、“the grace and poise a man can have under the worst of circumstances, a wrong war” (*Die* 145)を示し、兵士たちの心の拠り所となった現実の人物として語られる。“Grace under pressure means you can confront things gracefully or squeeze out of them gracefully.” (*Die* 146)と述べて、『僕が戦場で死んだら』における真の「勇気」の問題に一旦区切りをつける。だが、この問題は作者の内面で深化し、『彼らが荷ったもの』でア

イロニカルに再度取り上げられることになる。

ヘミングウェイについては次のようにも述べている。

I wondered how writers such as Hemingway and Pyle and Jack London could write so accurately and movingly about war without also writing about the rightness of their wars. I remembered one of Hemingway's stories. It was about a battle in World War I, about the hideous deaths of tides of human beings, swarming into the fight, engaging under the sun, and ebbing away again into two piles, friend and foe. I wondered why he did not care to talk about the thoughts those men must have had, certainly those suffering and scared human beings must have wondered if their cause were worthy. The men in war novels and stories and reportage seem to come off the typewriter as men resigned to bullets and brawn. Hemingway's soldiers especially. (*Die* 97-98)

『彼らが荷ったもの』ではこうしたメタフィクショナルな言説は、書き足した繋ぎの11章に割り振られている。20年以上経た後も「戦争の正義」が疑問視され続けるのは、ヴェトナム戦争の反共政策という大義名分がミライ村虐殺事件等の露見によって崩れ去ったという、これまでの戦争にはなかった特異性によるものと思われる。その状況下での兵士の思いは、従来の戦争作品の作家には計り知れないものがあり、オブライエンが、ヘミングウェイのような作家とは違う自己体験に拘泥する大きな理由はそこにある。

They are cynics. Not quite nihilists, of course, for that would doom them in the reader's eye. But what about the people who are persuaded that their battle is not only futile but also dead wrong? What about the conscripted Nazi? (*Die* 98)

彼の問題は政治的であり、ヘミングウェイの、例えば、『武器よさらば』最終章に出てくる薪の上で右往左往する蟻の群れに示される運命論的ニヒリズムや、クレインの「勇気のバッジ」のアイロニーに収束する個人的で芸術的な世界を超えている。ヴェトナム戦争は「不毛だけでなく、完全な間違い」だった。

23年後に彼は再び『彼らが荷ったもの』で現在なおも引きずる精神的重荷と対峙することになる。この重荷こそが「レイニー川の上で」で「僕は臆病者だった。僕は戦争に行った」と敢て「ティム・オブライエン」に言わせる要因となってくる。

## 6.

前作においては入隊への苦悩とヴェトナム参戦の衝撃で始まり、『彼らが荷ったもの』では再度そこでの体験の意味を問いながら、ヴェトナム戦争とは何であったのか、自ら語る物語力によってトラウマ的病態を「上書き」しようとしている。この作品は苦渋に満ちた死者への鎮魂の書であり、苦悩、葛藤、恐怖、愛、希望、絆、罪、恥辱、狂気、愚行、後悔、懺悔を再確認する作品となっている。「彼らが荷ったもの」、そして、今なお背負い、アメリカ人が背負わなければならない精神的重荷とは何かを比喩的に提示している。

They carried all the emotional baggage of men who might die. Grief, terror, love, longing—these were intangible, .... They carried shameful memories. They carried the common secret of cowardice barely restrained, the instinct to run or freeze or hide, and in many respects this was the heaviest burden of all, .... They carried their reputations. They carried the soldier's greatest fear, which was the fear of blushing. Men killed, and died, because they were embarrassed not to. It was what had brought them

to the war in the first place, nothing positive, no dreams of glory or honor, just to avoid the blush of dishonor. (*They* 21)

だが、アメリカ軍兵士たちは侵略者でもあり、狂気の虐殺者でもあった。その一端を荷った「オブライエン」は創作活動によって反人道的行為を社会的・精神的価値を持つ行為に置き換え充足しなければならぬ。これは精神的生存のための自己の防衛機能の一つとしての役割を持つ。また、全ての兵士のために懺悔を意義ある状況に昇華させなければならない。

ヴェトナムでの戦いは糞まみれの愚行であり、アメリカにとって罪の上塗りとなるものだった。「オブライエン」は父と娘のヴェトナム再訪を描く“Field Trip”においてその恥辱を受容する。

The sun made me squint. Twenty years. A lot like yesterday, a lot like never. In a way, maybe, I'd gone with Kiowa, and now after two decades I'd finally worked my way out. A hot afternoon, a bright August sun, and the war was over. For a few moments I could not bring myself to move. Like waking from a summer nap, feeling lazy and sluggish, the world collecting itself around me. (*They* 187)

この情景が事実であれ、虚構であれ、「夏の転寝からの目覚め」のような状況の中で彼は記憶の「上書き」を行う。「戦争は終わった」と思いながらも、しかし、50メートル先では“dark and solemn”な顔をした農夫が彼と娘キャスリンのほうを見ている。“He looks mad”と気にかけるキャスリンに対して父は“All that's finished” (*They* 188) と言って話は終わるが、このヴェトナム再訪が作り事のような一時的な気休めに過ぎないことは誰よりも彼が理解しているだろう。

彼らが再訪した場所は、ネイティヴ・アメリカンの戦友Kiowaがその濁流に呑み込まれ溺死した野営地であった。ここでのエピソードは視点を変えて“Speaking of Courage,” “Notes,” “In the Field,” 「フィールド・トリップ」でも語り直されるが、カイオアの死の役割を7月4日の独立記念日への繰り返される言及と合わせて考察する必要がある。

「カイオア」は北米西部の遊牧インディアンの実際の部族名でもある。また、1969年より就役した米陸軍の観測用小型軽量ヘリコプター OH-58 Aの愛称であり、ミニガンなどが装備されてゲリラ掃討にも用いられた。登場人物として姓名が明確でなく、カイオワとは多分通称であろうが、彼はアルファ中隊で最も優秀な兵士であると語られる。

He had no military ambitions. He preferred to view his men not as units but as human beings. And Kiowa had been a splendid human being, the very best, intelligent and gentle and quiet-spoken. Very brave, too. And decent. The kid's father taught Sunday school in Oklahoma City, and this conviction had always been present in the boy's smile, in his posture toward the world, in the way he never went anywhere without an illustrated new testament that his father had mailed to him as a birthday present back in January. (*Things* 164)

著者の作意が見え透っているが、意図は明確であろう。このネイティヴ・アメリカンのカイオワは贖罪の生贄であり、移民の子孫である著者たち白人にとって二重の犠牲者であるという意味を持つ。「そこはずっとインディアンの土地だった」、さらに、“Norwegians and Swedes, a few Dutch and Germans—Giants in the East—had taken the plains from the Sioux” (*Die* 22) と、前作の「<sup>プロ・バートリア</sup>祖国のために」で強調された箇所と呼応して、白人に虐殺され征服されたネイティヴ・アメリカンがここで再び皮肉にも「祖国のために」無残な死を遂げる。隊長の不適切な判断で野営した土地はヴェトナムの村人たちの便所代わりに使用する所で、敵の攻撃に晒され、なおかつ大雨による川の氾濫によって兵士たちは「糞溜め地」で悪戦苦闘を余儀なくされる。カイオワは濁流となった汚物に流されてしまう。

充滿する悪臭の中、カイオワを探し回る兵士たちの一人が次のように呟く。“Azar sighed. ‘Wasted in the waste,’ he said. ‘A shit field. You got to admit, it’s pure world-classic irony.’” (165) 「糞クズの中の犬死にだ」という溜息は、著者のヴェトナム戦争やそこでの体験を総括する。「オブライエン」はT. S. Eliot (1888-1965)のように自国の“the waste land”を嘆くのではなく、他国を荒廃させる所業の応報として「まったくもってワールドクラスの皮肉」を書き記す。そして、それは、アメリカ合衆国創設当初からの矛盾や自由と平等の精神の偽善といったその政治的欺瞞、社会的無知、人間的未成熟に対する懺悔であり、国家的愚行への負担を余儀なくされた彼が到達した一つの結論であった。

サリンジャーが“For Esmé – with Love and Squalor”などに少女を登場させるように、「オブライエン」も次世代の人物として娘や失われた初恋の少女Lindaを登場させる。“The Lives of the Dead”では最後に次のように述べて『彼らの荷ったもの』を終える。

I can see Kiowa, too, and .... I’ll never die. I’m skimming across the surface of my own history, moving fast, riding the melt beneath the blades, doing loops and spins, and when I take a high leap into the dark and come down thirty years later, I realize it is as Tim trying to save Timmy’s life with story. (*Things* 246)

想像力のもたらす世界では9歳で早世した少女も故人となった戦友たちも不滅の輝きを放つ。想像力が「暗闇の中で」飛翔するときに、「物語の力」で失われた思い出や時間が再生して新たな「書き換え」が行われていく。

この拙論冒頭で列挙した12の項目に関して、上述の「書き換え」は、換言すると(12)絶望からの救済[魂の癒し・疲弊と不毛からの回復]に対応し、また、カイオワの死は(13)無力で無垢な犠牲者を示していると言えるかもしれない。さらに、具体例を挙げずとも、(1)青少年兵士、(2)従軍牧師と宗教観、(3)勇気と臆病心の対立、(4)死の尊厳、(5)戦友と友情、(6)組織としての軍隊、(7)戦線離脱、(8)徒労感、(9)替え唄・戯れ唄、(10)悠久の自然などと結びつく箇所は容易に思い浮かぶ。作中で言及されるヘミングウェイの小説やパウンドの詩にとどまらず、著者は創作の手掛かりを求めて過去の多くの戦争作品を読んだはずで、その事は、『スローターハウス・ファイヴ』のヴォネガットに限らず、それだけ戦争体験を書物にすることの困難さを物語っている。

<sup>1</sup> Tim O’Brien, *If I Die in a Combat Zone* (London: Flamingo, 1995).

<sup>2</sup> Tim O’Brien, *The Things They Carried* (New York: Broadway, 1990).

<sup>3</sup> <http://www16.atwiki.jp/kwskp3/pages/151.html> > 2011/09/21

## 参考文献

Hebert, Mark A. *A Trauma Artist: Tim O’Brien and the Fiction of Vietnam*. Iowa: University of Iowa Press, 2001.

Hemingway, Ernest. *In Our Time*. New York: Scribners, 1925, 143.

---, *A Farewell to Arms*, Triad Graftonbook, 1977, 162.

---, *For Whom the Bell Tolls*, New York: Scribners, 1940.

Herzog, Tobey C. Tim O’Brien. New York: Twayne, 1997.

Hopkins, Ernest Jerome, ed, *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. University of Nebraska Press, 1970.

O’Brien, Tim. *Going After Caccato* (New York: Broadway, 1978).