

## Tim が語る戦争の < 真実 >

### ——*The Things They Carried* におけるヴェトナム戦争の 記憶とその創作——

三牧 史奈

#### 序論

Tim O'Brien (1946-) は、ヴェトナム戦争に関する作品を数多く手掛けてきた作家であり、彼自身もヴェトナム戦争を体験している。1973年に出版された *If I Die in a Combat Zone: Box Me Up and Ship Me Home* は、彼のヴェトナム戦争体験に基づく自伝的な小説として知られる。そして、それに続く *Northern Lights* (1975)、*Going After Cacciato* (1978)、*The Nuclear Age* (1981) はいずれもヴェトナム戦争における兵士の体験を描いたものだ。

本論文で扱う *The Things They Carried* (1990, 以下 *TTC* と表記する) は、ヴェトナム戦争に関する O'Brien の五作目の作品である。この小説は、National Book Critics Circle Award にノミネートされた他、Pulitzer Prize の最終選考にも残った。更に、*Booklist* や *Publishers Weekly* などからも高い評価を得るなど、数々の文学的名誉を受けた。このことは、*TTC* がこれまで書かれたヴェトナム戦争に纏わる文学作品の中でも高い地位を保っていることを示している。

*TTC* は以下に挙げる二つの特徴を有し、それらは読者の解釈を惑わす要因となっている。まず一つとして、その語りの構造だ。*TTC* では、ヴェトナム戦争に関する局面を描く全 22 の物語が、一見すると無造作に並んでいるように見える。というのも、各物語が様々なジャンルの語り——出来事についての話、自伝、記憶、懺悔、逸話、人物描写、叙情的散文体の詩など——を含むためである (Heberle 178, Herzog 104-05)。したがって、ともすれば *TTC* は、独立性を持つ 22 の物語を収録した短編集の趣さえ感じさせる。だが、読み進めるにつれ、各物語を通して、同一の場面や登場人物達が異なる視点から何度か語り直されていることに気付く。つまり、*TTC* はショート・

ストーリー・サイクルでヴェトナム戦争を描く “a collection of interrelated stories set in Vietnam” (Kevin and Laurie Collier Hillstrom 279) として位置付けられるのだ。

更に、このように独立性を保ちながらも各物語が相互に関連し合うことに加え、*TTC* は次の要素を孕む。それは、語り手自身が、語られる物事における事実と虚構の境界線を曖昧にするという点だ。語り手は作品の随所で、自らが作家であることを名乗り続け、各物語の中にヴェトナム戦争に直面した *Alpha Company* の兵士達の露骨な描写を盛り込む。その際語り手は、まるで自身の記憶を辿るかのように物語を語り進める。このことにより、ある人物がヴェトナム戦争に纏わる自らの体験や記憶を作家として綴りつつ、また語り手としての役割をも担っているという確固たる印象が、読者の意識に刻まれると言えよう。だがその一方で、この人物は作中で、物語における大半の出来事において、自身がヴェトナム戦争体験を持つという事実を除く全てが自身による作り話だと唐突に暴露する (171)。この記述により、これまでの作中の物事の全てが語り手のヴェトナム戦争体験という事実と根差していると見る読者の所信は一瞬にして裏切られる。

著者 O'Brien は、このような語り手を描く *TTC* について次のように語る。

My goal was to compose a fiction with the texture, sound and authentic-seeming weight of nonfiction. . . . I wanted to explore multiple planes of ‘reality’ and multiple planes of ‘truth.’ Yes, there is a real war going, with real casualties and real horror, but at the same time those realities are being processed in a mix of memory and imagination. Which is how we shape experience. (Smith)

彼は、戦争体験の表象に関し、体験者の “memory” と “imagination” とが混じり合うとき、それらは迫真性を帯びると指摘する。そして、そのような表象は体験者こそが語り出すことのできる、体験者にとっての〈真実〉を浮かび上がらせるのだと言えよう。*TTC* を通して、O'Brien はそのようにして生み出される〈真実〉を探求する。つまり、メタフィクショナルな態度を示す *TTC* の語り手もまた、自身の記憶と創作とを交錯させながら〈真実〉を語ろうとしているのだ。これらのことから、既述の二つの特徴を有する *TTC*

は、断片的な語り手の構造を駆使して、ヴェトナム戦争体験における事実と虚構の境界線を巡る語り手自身の思索を描く作品であると言える。そして、既述における語り手の構造と語り手の存在を通し、*TTC*は戦争の<真実>がどのように表象されるのかということ熟考しながら、<真実>を読者に示そうとしている作品なのだ。

本論文は、*TTC*の語り手と語り手の構造に主に焦点を当て、*TTC*が描く戦争の<真実>がいかなるものかを示すものである。第一章では、*TTC*の随所に顔を表す語り手“*I*”の実態と、その語り自体を分析する。第二章では、各物語に綴られる、戦場を生き抜く兵士達の姿について見る。そして、そこから浮かび上がる戦争の本質がどのようなものかを示す。第三章では、各物語を通し、<荷物>を背負い続ける兵士達の姿を分析する。そしてそこから、それらの物語を語る語り手自身の<荷物>とは何かを明らかにする。第四章では、*TTC*の断片的な語り手の構造が戦争の<真実>をどのように描き出しているか探求する。そして、“story-truth” (*TTC*, 171) と “happening-truth” (*TTC*, 171) について考察し、戦争の<真実>がいかにして表象されるのかを明らかにする。

## 第一章 *TTC*の語り手

*TTC*はAlpha Companyの兵士達、とりわけ、Jimmy Cross、Norman Bowker、Rat Kiley、Mitchell Sanders、Henry Dobbins、そしてKiowaに捧げられた物語だ。更に、冒頭にはプロローグとしてJohn Ransomの*Andersonville Diary*からの引用が添えられる——“Those who have had any such experience as the author will see its truthfulness at once, and to all other readers it is commended as a statement of actual things by one who experienced them to the fullest.” (prologue)。つまり、*TTC*は兵士達に纏わる記憶をいくつも並べながら、戦争の<真実>を如実に描き出しているのだ。だが、読み進めるにつれ各物語の大半が常に一人称の語り手——“*I*”または“we”——を通して語られていることに気付く。ここにおいて、*TTC*が描き出す戦争の<真実>について考察する際に不可欠な要素、それはこの一人称の語り手の実態を探求することだ。なぜなら、語り手“*I*”はヴェトナム戦争の記憶を語る語り手であり、作中人

物の一人でもあるからだ。第一章では、各物語を語る人物の実態を探求し、語り手が作中でどのような語りを繰り返しているかを分析する。

### 第一節 *TTC* の語り手 “I” の実態

市川は一人称小説に関し、語り手が登場人物の一人であると定義した上で以下のように述べる。「一人称の語りの場合、視点人物＝語り手である。……視点人物＝語り手となることによって、事実の呈示の順序に至るまで一切が語り手に委ねられる。つまり、語り手は、物語の展開の仕方を操作することで、読者に与える効果をも操作することができる」(14)。つまり、自身を “I” とのみ称する語り手は *TTC* の登場人物であり、同時に *TTC* の世界を仕切る重要な役割をも担う存在として位置付けられる。だがここで、まず明らかにすべき疑問が浮上する。それは、*TTC* に顔を出す全ての “I” が同一人物か否かという点だ。というのも、22の物語の “collection” は Alpha Company の兵士達を描くが、それ他の点での関連性は希薄で、それぞれが独立性を帯びているからだ。第一節では、上記の問題について明らかにし、ショート・ストーリー・サイクルによって浮かび上がる語り手 “I” の実態を追究する。まず、各物語の語り手に焦点を当て、その特徴を以下に見てゆく。

*TTC* で初めに会おう物語 “The Things They Carried” (以下、“Things” と表記する) は、全知の語り手による三人称小説で、Jimmy Cross を焦点人物として、戦場を生き抜く Alpha Company の兵士達の苦境を描く。だが、続く “Love” では、“I” という語り手が物語を語り進めるため、ここで一人称小説に切り替わる。ヴェトナム戦争終結後を描く “Love” では、Cross が “I” の自宅を訪れる。長年の再会を遂げた二人は、ヴェトナム戦争の記憶を語り合う。“I” の語りから、“Things” に描かれた出来事や記憶を、二人が互いに共有していることが分かる。ここから、語り手 “I” がかつては Alpha Company の兵士の一人、つまりヴェトナムに従軍した過去を持つ人物であることが示唆される。このように、“I” の実態を明らかにする手がかりは、ショート・ストーリー・サイクルで連なる各物語の中に断片的に散りばめられている。

“Love” に続く “Spin” は、*TTC* の語り手を特定する重要な情報を含む物語だ。ここでも、やはり “I” という語り手により物語は語り進められる。

物語には、Alpha Company に纏わる記憶が断片的に綴られるが、その中で語り手は、自身が作家としてヴェトナム戦争の物語を書き続けていることを唐突に明かす。“Spin” の中で“ I ” が綴る様々な記憶は、その後“ How to Tell a True War Story ”、“Notes”、“In the Field”、“The Man I Killed” といった独立した物語となり、一人称の語り手によって改めて詳細に語り直される。このことから、“Spin” の中で作家としての自らについて暴露するように、“ I ” はこれらの物語を手掛けた同一の語り手であるといえる。その上、“ I ” の実態を明らかに決定づける記述が“ Good Form ”の中に見られる。

Almost everything else[a fact that a long time ago he walked through Quang Ngai Province as a foot soldier] is invented.

But it’s not a game. It’s a form. 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. (171)

ここでは、自身がヴェトナム帰還兵であり現在は作家である事実を除き、これまでの物語の大半が“ I ” が創作として手掛けたものだということが明かされる。だが、“ I ” の言う“ this book ”とは何なのか。*TTC* の献辞の部分に立ち返ると、この謎を明らかにする記述に出会う——“ *This book is lovingly dedicated to the men of Alpha Company, and in particular to Jimmy Cross, Norman Bowker, Rat Kiley, Mitchell Sanders, Henry Dobbins, and Kiowa.* ” (dedication)。*TTC* のタイトルページをめくると、上記の献辞が真っ先に読者の目に飛び込んでくる。タイトルページに記された“ Work of Fiction ”は、このページをめくった瞬間から、著者 O’Brien とは切り離された世界、つまり、フィクションとしての *TTC* の世界が繰り広げられることを示す。したがって、既に *TTC* 内部に深く関与する上記の献辞は、“ *This book* ”つまり *TTC* が Alpha Company の兵士達に、愛をこめて捧げられていることを述べる。だが裏を返せば、この献辞は彼らに愛をこめて物語を捧げる人物がいることを同時に示している。言うまでもなくそれは、各物語を手掛けた人物、加えて、Alpha Company との特別な繋がりを持つ人物だ。したがって、この献辞は語り手“ I ”によって記されたものであり、各物語を“ I ”が手掛けていることも示している。更に各物語に散りばめられる“ I ”に関する語りを辿ると、この人物が43歳の Tim O’Brien という名の作家だという事実に行きつく。<sup>2</sup>

これらの点から、ショート・ストーリー・サイクルによって各物語に描かれる語り手の存在は、Tim という名の 43 歳の作家が、ヴェトナム戦争の記憶を綴り続ける姿そのものを断片的に浮かび上がらせているのだ。

## 第二節 巡り続ける戦争の記憶

語り手 Tim は、*TTC* の中でどのような語りを繰り返しているのだろうか。“Spin” における Tim の語りに焦点を当て以下に分析してゆく。

既述の分析からも分かるように、*TTC* の語りの構造は “Spin” という物語によって支配されている。それはまさに、この物語が *TTC* の構造の縮小版ともいえる様相を呈しているかのようだ。“Spin” では、Tim による、作家である自身や創作の経緯に関する言及と、断片的に綴られる彼の記憶が段落ごとに細かく区切られ、それぞれ交互に織り交ぜられるように提示される。これらの記憶の中には Alpha Company の兵士達の名が連ねられており、記憶が次々と呼び覚まされてゆく中、Tim は自身について以下の事柄を述べる。

I sit at this typewriter and stare through my words and watch Kiowa sinking into the deep muck of shit field, or Curt Lemon hanging in pieces from a tree, and as I write about these things, the remembering is turned into a kind of rehashing. Kiowa yells at me. Curt Lemon steps from the shade into bright sunlight, his face brown and shining, and then he soars into a tree. The bad stuff never stops happening: it lives in its own dimension, replaying itself over and over. (31)

Curt Lemon と Kiowa の死の様相は、まるで Tim 自身がそれらの出来事を目撃していたかのような迫真性を帯びている。彼らの死の真相は上記の引用の中でも繰り返して言及され、更に “In the Field” や “How to Tell A True War Story” をはじめ、*TTC* の中で幾度か語られる。“Spin” の中で Tim の記憶が駆け巡り続けるように、Alpha Company に纏わる記憶は、各物語を通して異なる角度から新たに語り直される。つまり、作家 Tim の記憶の中では戦友の死という出来事が、様々な光景を伴いながらまさに今なお “rehashing” し続けているのだ。

“Spin”では、ヴェトナムの戦地での出来事が細かく区切られながらいくつも綴られている。それは、戦争の記憶がまるで高速回転するようにTimの頭の中ですばやく駆け巡っていくかのような様子を物語っている。“spin”という言葉が持つ二つの意味——“to turn around and around quickly”、そして“to tell sb a long story that is not true, usually in order to deceive them” (*Oxford Advanced Learner’s Dictionary*)——が指し示すように、ヴェトナムの記憶はTimの頭の中で<スピン>し続け、ヴェトナム戦争の記憶を虚構の世界の中に具現化する彼自身も作家として<スピン>し続けているのだ。

各物語の中で繰り返される“I’m Forty-years old, and a writer now. . . .”というTimの言葉は、ヴェトナム戦争の過去と作家としての彼自身の現在を繋いでいる。<sup>3</sup>つまりTTCは、Tim自身の過去と現在——ヴェトナム帰還兵としての記憶と戦争小説家としての創作——とが交錯する様を描く。“How to Tell A True War Story”の中で、戦争の<真実>を語ることにについてTimが“You can tell a true war story by the way it never seems to end. Not then, not ever.” (72)、また“You can tell a true war story if you just keep on telling it.” (81)と述べるように、ヴェトナム戦争に纏わる<真実>は、戦争終結後からおよそ20年後、43歳となった現在においてもTimによって語られ続ける。そして、彼の語りが尽きることは無いのだ。

## 第二章 戦場における生と死——浮かび上がる戦争の本質

TTCの各物語には、ヴェトナム戦争に直面したAlpha Companyの兵士達の心理が、多角的視点から描き込まれている。戦場という、想像を絶する過酷な状況下では、兵士達は常に死と向き合いながら生き抜くことを余儀なくされる。各物語に描き出される兵士達の姿、そして戦場の様相は、語り手Timの心の奥底で今なお生き続ける記憶として提示されている。まさにそれらは、戦争の本質そのものを如実に浮かび上がらせているのだ。第二章では、各物語の中に描かれるAlpha Companyの兵士達の姿について以下、“Things”、“Friends”、“Enemies”、そして“Night Life”を中心に見てゆく。そして、Timが語り続ける戦争の本質がどのようなものか探求する。

“Things”は、Lee Strunkが生還を果たす一方、Lavenderに予期せぬ死が訪

れるというアイロニカルな結末を辿る。だが続く“Friends”は、地雷によって重傷を負い、幾度も生死の境を彷徨った拳句息絶える Strunk の運命を描く。“Things”、“Friends”の二作品に断片的に描かれる Strunk の姿は、戦場で唐突に訪れる不条理な死、加えて、生か死かの紙一重の現実には絶えず曝される兵士達の生命の脆さを如実に浮かび上がらせる。さらに、“Friends”は兵士達に襲いかかる死の恐怖の実態について更に語り続ける。

“Friends”では、Dave Jensen と Lee Strunk は誓い——互いのどちらかが生涯車椅子での人生を送る程の重傷を負った場合、一方が他方を手にかけるといもの——を立てる。それはまさに、互いにいつでも死ぬ覚悟ができていることを示し合っているかのようだ。そしてある時、Strunk は地雷による重傷で瀕死の状況に陥るが、失神を繰り返し、意識を取り戻すたび Strunk は Jensen に “Don’t kill me. But you got to promise. Swear it to me—swear you won’t kill me.” (63) と懇願する。叫び続ける Strunk は、迫りくる死から逃れるように自らの生に懸命にしがみつこうとしているのだ。この場面は、目前に迫りくる死が自らの命を限界に曝す瞬間、生の本能により完全に支配される人間の心理や思考の実態を暴き出す。加えて、命を奪われることへの恐怖は、兵士達の精神を極度の緊迫状況へと導くのである。それは、まさに “Enemies” に描かれる Jensen の姿に象徴される。

Jensen は Strunk と些細な諍いを起こし、彼に対する警戒意識を強めていく。戦場を生き延びつつ、Jensen は Strunk が報復しようと自身の命を狙い続けているという妄想に執着し、緊張を極限に高める。そうして、周囲を異常なほど警戒し続けるようになった Jensen の精神は徐々に崩壊してゆく。Jensen の証言—— “Like fighting two different wars, . . . No safe ground: enemies everywhere. No front or rear. . .” (60) が物語るように、生きるか死ぬかの紙一重の世界では、兵士達は常に自らの命を奪われる危険性に曝され、死の恐怖は彼らの精神を蝕んでゆく。戦場では敵との戦いと共に自身の葛藤との戦いを抱えているのだ。これまで見てきたように、各物語に描かれる兵士達の姿は、死の恐怖の計り知れない重圧を物語る。そして、死の恐怖こそ最大の重圧を伴って彼らの心に襲いかかるのだ。

“Night Life” に描かれる Rat Kiley の姿は、死の恐怖の重圧によって精神を崩壊させてゆく兵士達の運命を物語る。“[T]he night life” (208) と呼ばれる夜間行軍は、兵士達の肉体、精神に疲弊をもたらし始める。とりわけ Rat

Kiley は、徐々にその神経を衰弱させてゆく。荒廃しきった精神状態に陥った Kiley は異常な程の恐怖に苛まれ続け、奇妙な妄想や幻覚に囚われてしまうのだ。

... he[Kiley]’d start to picture how they’d look dead. Without arms or legs—that sort of thing. It was ghoulish, he knew that, but he couldn’t shut off the pictures. . . . out of nowhere he’d found himself wondering how much the guy’s head weighed, like how heavy it was, and what it would feel like to pick up the head and carry it over to a chopper and dump it in. (211)

彼の脳裏には、切断された兵士達の遺体の映像が生起し続け、遺体の臓器といった生々しい光景をも映るようになる。衛生兵として多くの兵士達の死に直面してきた Kiley は “. . . how crazy it was that people who were so incredibly alive could get so incredibly dead.” (212) と眩き、戦場における兵士達の命の脆さを悟る。彼の言葉 “This whole war. . . Just one big banquet. Meat, man. You and me. Everybody. Meat for the bugs.” (212) が物語るように、命を奪われた拳句単なる肉の塊と化す運命を、全ての兵士達は背負っているのだ。そして、ついには自らの死の様相が彼の頭の中を絶えず駆け巡るようになる。戦場において、不条理な死に曝されながら日々命の炎を燃やしている自らの運命を悟り、Kiley は死の恐怖に憑りつかれてしまう。翌日、Kiley は戦場における兵士としての運命から逃れようとするように、自ら自身の体を銃で打ち抜き、ヘリで運ばれ戦場を去る。

各物語の語り手として、Tim は戦場を生き抜く兵士達の誰もが秘かに抱く心理について述べる。それは兵士達自ら自分のつま先に銃口を向け、引き金を引くことを兵士達の誰もが夢見ているということだ(21)。あるいは、夜空を見つめ、ジャンボジェットが自分達を運んで行ってくれるのを夢見ている。

They were flying. The weight fell off; there was nothing to bear. They laughed and held on tight, feeling the cold slap of wing and altitude, soaring, thinking It’s over, I’m gone!—they were naked, they were light and free—it was all lightness, bright and fast and buoyant, light as light, a helium

buzz in the brain, a giddy bubbling in the lungs as they were taken up over the clouds and the war, beyond duty, beyond gravity and mortification and global entanglements. . . . (21-22)

ヴェトナムに送り込まれた兵士達は、戦地で背負い続ける全ての〈荷物〉を捨て、全てから解放される瞬間を夢見続ける。つまり、生き残り、ヴェトナムという地獄から抜け出す瞬間、まさにそのときを意味している。各物語が繰り返し描き続けるように、死の恐怖に憑りつかれた兵士達の様相は Tim の記憶の中に生起し続ける。まさに、彼が戦争を “just another name for death” (77) と表現するように、その本質は死である以外の何物でもない。

だが、語り手 Tim は、戦争の〈真実〉について次のようにも記す—— “. . . proximity to death brings with it a corresponding proximity to life. . . . All around you things are purely living, and you among them, and the aliveness makes you tremble. You feel an intense, out-of-the skin awareness of your living self, . . . . Though it’s odd, you’re never more alive than when you’re almost dead.” (77-78)。Tim の言葉は、死を目の当たりにし、生への執着を芽生えさせる兵士の心理を赤裸々に暴く。戦場を生き抜く兵士達にとって、死が目前に迫りくるときほど生を強烈に認識する瞬間は無い。戦争とは紛れもなく “just another name for death” (77) だが、しかしときに “just another name for life” なのだ。それは、戦場がもたらす不条理な死によって自らの命の脆さを垣間見た兵士達の心に沸き起こる、生へのあくなき執念を指している。以下、“Things” と “Sweetheart of the Song Tra Bong” の兵士達の描写について見る。

“Things” では、Lavender の死の真相が次第に明かされるが、唯一の目撃者 Kiowa はその死の様相をまるで岩やセメント袋が地面に崩れ落ちるかのような、あまりにも無機質な有り様として捉える。さらに、予期せぬ仲間の死に遭遇した Kiowa の心境は、以下のようなものである。

Mostly he[Kiowa] felt pleased to be alive. He liked the smell of the New Testament under his cheek, the leather and ink and paper and glue, whatever the chemicals were. He liked hearing the sounds of night. Even his fatigue, it felt fine, the stiff muscle and the prickly awareness of his own body, a floating feeling. He enjoyed not being dead. . . . all he could feel was the

pleasure of having his boots off and the fog curling in around him and the damp soil and the Bible smells and the plush comfort of night. (17-18)

Lavender の死に直面した後、Kiowa は嗅覚や聴覚など、一つ一つを噛みしめるように、自身の身体感覚を事細かに感じ取っている。O'Brien のエッセー『私の中のヴェトナム』には、かつてヴェトナムに兵士として赴いた彼自身の証言が見られるが、以下の記述は上記の Kiowa の心理を詳細に物語る。

一歩ごとに、一光年とも思える一秒ごとに、兵士は常に死の間際にいる。あるいはそんな気がする。そしてそのような状況の中で、あなたは愛さないわけにはいかないのだ。……いつかは失われるであろう、あるいは永久に巡ってこないであろうものを。死に近づくことによって、あなたは同じように生に近づくことにもなる。ジョークはますます愉快なものになり、緑はますます緑になる。あなたはカビくさい朝の空気を愛するようになる。まるで奇跡のように強靱になった、あなた自身の愛する力を、あなたは愛するようになる。(101-02)

戦場が生む不条理な死を通じ、Kiowa は自分自身が活着していることの充実感を得る。いつ命が奪われるとも知れない戦場において不条理な死を目の当たりにする度に、兵士達は強烈な生の認識を得るのだ。そうして時に戦場が人間を魅了しさえする様相を *TTC* は語り続ける。

“Sweetheart of the Song Tra Bong” は、各物語の中でも異色の存在感を放つ。というのも、この物語は、兵役に就くボーイフレンド Mark Fossi に会おうと単身でヴェトナムへ渡った娘 Mary Anne Bell が戦場で辿る奇妙な行く末を描くからだ。純真無垢な娘 Mary Anne は次第に戦場の魅力に憑りつかれてゆく。

アメリカからヴェトナムの地を訪れたばかりの頃の Mary Anne は、戦争とは正反対の要素、つまり生命や平和を象徴する存在として描かれている。なぜなら、ヴェトナムを訪れた当初の彼女はジェンダーによって構築された女性性を有するからだ。それは、Mark に会おうと単身でヴェトナムに渡ってきた彼女の人生観—— “. . . a fact that someday they[Mark and Mary

Anne] would be married, and live in a fine gingerbread house near Lake Erie, and have three healthy yellow-haired children, and grow old together, and no doubt die in each other's arms and be buried in the same walnut casket. . .” (90) の中に垣間見える。第二次世界大戦以降にアメリカ白人中流家庭に浸透した価値観について、ベティー・フリーダンは、1950年代の終わりにはアメリカの女性の平均結婚年齢は20代以下まで落ちたことを指摘し次のように述べた——「結婚し、4人の子供をもち、気持ちの良い郊外できれいな家に住むというような生活——これはアメリカの女性が夢に見る姿であり、また世界中の女性が羨んでいる姿だといわれている」(15)。Mary Anneの人生観はフリーダンの記述と酷似する。ヴェトナム戦争真っただ中の60年代後半から70年代初頭当時、teenagerの娘が50年代のアメリカ社会におけるジェンダーの価値観の影響を受けていることは容易に察せられる。ジェンダーの価値観が浸透した社会における女性らしさについて、若桑が「家長長制社会のなかで、男が敵を殺すことにおいて優越し、それを習性としてきたとするなら、『女』は生命を維持することにおいて優越し、それを習性としてきたのである」(168)と述べるように、Mary Anneは男性の聖域である戦場では生命を象徴する存在として描かれている。

更にこのことは、作中において強調される彼女の女性としての身体性が物語る。彼女の肉体が若い兵士達にとって性的魅力を放つことは言うまでもない。そして、それは生殖と生命の象徴であることを意味する。若桑は、太古から女性の神が自然と生殖の象徴であり、女性性は自然と肉体への親密性という言葉で捉えられ、『女性』は生命の破壊と、自然の破壊である戦争に断じて加担することのない党派である。戦争こそ、自然と生命を破壊する最大の危機にほかならないからだ」(169)と述べる。このことから、戦場においてMary Anneは本来ならば生命や平和を象徴する存在として位置付けられる。

だが、ヴェトナムでの生活を通して、彼女は次第に奇妙な変貌を遂げる。彼女の外観は徐々に男性的になり、兵士達の誰にもまして深い落ち着きと鋭敏さ、そして知性さえ帯び始める(92-93)。つまり、Mary Anneはこれまで有した女性性を剥ぎ取ってゆくのだが、彼女の変貌が最も著しいのはその精神面においてだ。負傷した兵士達の応急処置を手伝う彼女の様子は、まるで体中に“the adrenaline buzz”(93)が流れているような高揚感に満ちている。

次第に男性化、とりわけ兵士化してゆく彼女は“Sometimes I want to eat this place. The whole country—the dirt, the death—I just want to swallow it and have it there inside me. That’s how I feel. It’s like this appetite. . . .” (106) と呟く。ヴェトナムの地を自身の身体に取り込みたいとさえ感じる彼女の欲望は、まさに生命の力に満ちている。最後には、近くに野営していた Green Beret の一員となり、ヴェトナムの地でその消息を絶つ。彼女は戦場にこそ生きる場を見出すのだ。物語は“*She[Mary Anne] had crossed to the other side. She was part of the land. . . . She was dangerous. She was ready for the kill.*” (110) という言葉で締めくくられ、彼女が兵士として戦場で生き抜くことを選択したことを示唆する。この物語は、Mary Anne——生命と平和を象徴する存在——の奇妙な行く末を描く一方で、戦場の悍ましい実態を浮かび上がらせている。

Tim は各物語に描かれる兵士達の姿を通し、戦争の実体をあらゆる角度から語り続ける。これまでの考察から、各物語に描かれる兵士達の姿は勇敢な兵士と戦争に心を奪われた人間との境界線に対する疑問を読者に投げかける。しかし彼が最後に、

War is hell, but there’s not the half of it, because war is also mystery and terror and adventure and courage and discovery and holiness and pity and despair and longing and love. War is nasty; war is fun. War is thrilling; war is drudgery. War makes you a man; war makes you dead. (76)

と述べるように、戦争の実体を突き詰めること自体不可能なことなのかもしれない。Tim の中では、ヴェトナム戦争体験とは実態すら無い、そして言葉でさえ語り尽くせない記憶として生き続けるものなのである。

### 第三章 兵士達の<荷物>

*TTC* はショート・ストーリー・サイクルの手法を用いて Alpha Company の兵士達について語り続けるが、とりわけ、“*Speaking of Courage*”、“*Notes*” の二作品は Norman Bowker の姿を異なる視点から描く。そして、続く“*In the Field*” では Kiowa の死の真相が明かされ、その死の様相は戦場におけ

る不条理な死について物語る。Bowker はヴェトナムから帰還後も、戦友 Kiowa の死に対する罪悪感を背負い続ける。そして、“Field Trip” では、戦争終結からおおよそ 20 年後にヴェトナムの地を再び訪れ、Kiowa の死と戦争の記憶と向き合う Tim の姿が描かれる。このように、兵士として背負った〈荷物〉を未だに抱えたまま戦争後の現在を生きる彼らの姿は、各物語を通して次第に浮かび上がる。第三章では、上記の物語に描かれる兵士達の姿を分析する。そして、彼らの姿を物語に綴る Tim 自身が背負い続ける〈荷物〉が、どのように描き出されているか明らかにする。

“Speaking of Courage” では、ヴェトナムから帰還した Bowker は行くあても無く、故郷の町にある湖の周りを車で回り続ける。故郷の町を見つめる彼は、戦争以前と変わらない平穏な町並みや、美しく立ち並ぶ住宅、そして平和な日々の生活を営む人々の様子を詳細に捉える。物語の随所に連なる閑静で豊かな町の描写は、故郷の町が戦場とは全くの別世界であることを示唆するようだ。だが、Bowker は故郷の町に対する違和感を覚える。

The town could not talk, and would no listen. “How’d you like to hear about the war?” he[Bowker] might have asked, but the place could only blink and shrug. It had no memory, therefore no guilt. . . . It was a brisk, polite town. It did not know shit about shit, and did not care to know. (137)

故郷の町には、自身の戦争体験に耳を傾けてくれる者など誰一人として存在しないことを Bowker は既に悟る。帰還兵となった彼の目に映る故郷の町は、ヴェトナム戦争があった事実などとは一切関わりなく存在しているようだ。彼と故郷の町との間に生じた大きな隔たりは、まさにヴェトナム戦争終結後のアメリカ社会の様相を浮かび上がらせている。

70 年代アメリカ社会にとってのヴェトナム戦争の記憶について、清水はヴェトナム戦争とは「戦争の是非をめぐる国論が激しく二分された戦争、1970 年代には語ることさえタブーとされた戦争、大国の国民にとって忘れられるものなら忘れ去ってしまいたいほどの戦争」(176) と述べる。また、ヴェトナム戦争では多くの犠牲を伴ったが、アメリカ国土が戦傷を負うことは無かった。この戦争はヴェトナムが戦場となったことで、アメリカの人々にとっては、国外のどこか遠いアジアの国で起こっている戦争だという認識

しかなかった。つまり、ヴェトナム戦争は人々にとってはよそ事の戦争であり、またアメリカの敗北という結末ゆえに忘れ去ってしまいたい記憶ともなった。このような社会において、戦場での<荷物>を背負い続ける多くの帰還兵達の心の叫びが人々の耳に届くことは無かった。まさに Bowker の姿は、戦争終結後のアメリカ社会から取り残された帰還兵達の喪失感を象徴しているのだ。

だが、一方でヴェトナム戦争体験は彼自身の一部であるかのように、彼の中で生き続ける。この物語のプロットの大半は、空想にふけりながら湖の周りを車で走り続ける Bowker の様子を描くものだ。彼は、自分自身がヴェトナム戦争体験について語っているところを、そして誰かが傍らで聞いてくれているところを想像し続ける——“If it had been possible, which it wasn't, he[Bowker] would have explained how his friend Kiowa slipped away that night beneath the dark swampy field.” (147)。だが、戦争体験を誰かに語って聞かせることは、彼にとって実現不可能な願望に終わる。Bowker が自身の戦争体験を語る場を求め続ける一方で、その言葉に耳を傾ける者は現れることはない。

Bowker は、昔のガールフレンド Sally に自身の体験を語るところを想像する——“... we[Alpha Company] were camped in a goddamn shit field.” (139)。そして、“shit” という表現に Sally は嫌悪感を露わにし、それ以上この話に関心を示さなくなるに違いない、と Bowker は確信する。しかし、Bowker には“*What should we call it?*” (139) と言うことしかできない。なぜなら、戦争体験を語る彼にとっては他に変わる言葉など存在しないからだ。ヴェトナム帰還兵ロットマンは、「私たちがなにかの経験をはなすときには、それを経験したときの言葉ではなすことになります。……戦争のことはなしているときには、戦争の言葉を使うのです」(qtd. in 陸井 57-58) と証言する。ロットマンの証言するように、Bowker の言葉は戦争体験者のみが語ることのできる言葉なのであり、戦争の真実を語る力を秘めているのだ。だが、彼の語り聞き入れられる場はどこにもない。ヴェトナム戦争を知らない故郷の町は、ヴェトナム戦争の真実に目を向けようとしなないし、理解することもできないのだ——“... nobody in town wanted to know about the terrible stink. They wanted good intentions and good deeds.” (143)。しかしそれにもかかわらず、戦争の記憶は Bowker の頭の中で止めどなく生起し続ける。まさに彼は、

戦友 Kiowa の悍ましい死の様相と共に、その死に対する罪悪感という〈荷物〉を背負い続ける。

“In the Field” では、Song Tra Bong の糞溜池に砲撃を受けた夜に、池に飲み込まれ遺体となって発見される Kiowa の運命を描く。Bowker は Song Tra Bong での Kiowa の死の様相を一部始終目撃していたが、彼は Kiowa を救うことができないままに終わる。彼は故郷の町にある湖の周りを車で回っている間中、絶えず頭の中で Kiowa の死の記憶を巡らせ続ける。生起し続ける戦争の記憶について、“Spin” では Tim は以下のように記している——“[I] should forget it. But the thing about remembering is that you don’t forget. ... The memory-traffic feeds into a rotary up on your head, where it goes in circles for a while, ...” (33) まるで軌道に乗っているように円環を描きながら湖を回り続ける Bowker の姿は、終わることなく生起し続ける戦争の記憶そのものを象徴している。岡が「『記憶』とは時に、わたしには制御不能な、わたしの意思とは無関係に、わたしの身に襲いかかってくるものでもあるということだ。そして、出来事は記憶のなかでいまも、生々しい現在を生きている」(5) と述べているように、Kiowa の死の様相は罪悪感とともに Bowker の心の中で繰り返し蘇るのだ。“Notes” では、Tim に宛てた手紙の中で “That night when Kiowa got wasted, I sort of sank down into the sewage with him. . . Feels like I’m still in deep shit.” (150) と Bowker がこのことを証明するように、彼はヴェトナム戦争の記憶という〈現在〉を今でも生き続けている。そして、彼が Kiowa の死に対する罪悪感という〈荷物〉から解放されることはない。

物語の終盤に、Bowker は車を止め、湖の水際まで行き、服のまま水の中を進む。水に頭をつけ、味を見ようとほんの少し口を水面につける Bowker の描写は、まるで Kiowa の死という罪の浄化と、そこからの再生を象徴するように見える。だが一方で、彼の入水は彼が死者の世界へ向かうことの伏線ともなっているのである。“Notes” では Bowker が自ら命を絶ったことが記され、ヴェトナム戦争後 Bowker が Tim に宛てた手紙の中では、Kiowa の死に対する罪悪感を背負い続ける彼の悲痛な叫びが綴られている。つまり Bowker の死は、罪悪感という〈荷物〉は自身と共に生き続け、人生を送る限りその荷から解放されることは不可能であることを提示しているのだと言える。したがって、Bowker は生者の世界ではなく死者の世界に自らの居場所を求めたのだ。“Speaking of Courage” の冒頭の語り——“The war was over

and there was no place in particular to go.” (133) は、まさに Bowker の死をも暗示している。

“Speaking of Courage” が Tim 自身によって手掛けられた作品であることは、この物語に続く “Notes” の中で明かされる。Tim は、“Speaking of Courage” という物語が Bowker の死の沈黙に答えてくれることを祈る。Tim は “Speaking of Courage” そして、“In the Field” という二つの作品を通じて、Bowker と Kiowa を物語の世界の中で再び蘇らせているのだ。このことは、まさに彼が死者に促されるようにして戦争の物語を生み出していることを物語っている。そして、“Field Trip” に描かれるように、ヴェトナム戦争終結から 20 年後、Tim は娘を連れてヴェトナムを再び訪れる。彼は Kiowa の形見——Kiowa が戦場で肌身離さず持っていた手斧——を、彼の遺体が発見された Song Tra Bong の湖、つまりかつての “Shit Field” へと沈めるために入水する。Kiowa の死、そしてヴェトナム戦争の記憶を清算しようと試みる Tim の姿は、一方で彼の中に生き続ける戦友の死に対する罪悪感がどれほど深いものかを如実に物語っているのである。Kiowa や Bowker といった兵士達の姿を物語の中に描く Tim もまた、戦友の死という<荷物>を背負い続ける兵士の一人なのだ。Tim は自身が背負い続ける<荷物>について、各物語の中に更に描き込んでゆく。

作家 Tim は、各物語の中に、同じく罪悪感という<荷物>を背負い続けた Bowker の姿、そして彼の心の中を駆け巡り続ける Kiowa の死の記憶を描き込む。このことは、それらの物語を綴る作家 Tim 自身が<荷物>を背負い続けていることをも浮かび上がらせる。兵士達は仲間の死、そして自分が生き残ってしまったということへの罪悪感という大きな<荷物>を背負ったまま、戦争終結後の現在を生き続ける。兵士達はその人生を生き続ける限り、彼らは戦場の<荷物>から解放されることは無いのかもしれない。

Tim は、ヴェトナム戦争の真実について語り続けているが、ここで、なぜ *TTC* が断片的な構造を駆使して戦争の<真実>について語るのかという疑問は残されたままだ。次章では、本作品の語りの構造に焦点を当て、*TTC* が提示する戦争の<真実>とはどのようなものかについて考察する。

#### 第四章 Tim が語る戦争の〈真実〉

*TTC*の各物語を読み進めるに従い、読者は語り手の実態の探求に必然的に携わる。加えて、ヴェトナム戦争に纏わる出来事、とりわけ Alpha Company の兵士達についての記憶が *TTC* の中で幾度か語り直されることにも気付く。*TTC* は Tim 自身の過去と現在——ヴェトナム戦争体験者としての記憶と戦争小説家としての創作——とを交錯させ、戦争の〈真実〉について描き出す。だがここで、22 の独立した物語を寄せ集めるようにして構成される *TTC* の語りの断片性が、戦争における〈真実〉をどのような描き出すのかという疑問は依然として残ったままだ。本章では、*TTC* の各物語がショート・ストーリー・サイクルによって、戦争の〈真実〉がどのように描き出されるのかを明らかにする。そして、Tim の言う “story-truth” と “happening-truth” とは何かについて考察し、Tim が語る〈真実〉とはどのようなものかを示す。

O’Brien は、22 の物語を集める *TTC* の構成について次のように述べる。

I wanted to have self-contained stories that I think all chapters of books ought to be anyway. Yet I wanted each story to receive the light of other stories, the way it would in a necklace. Or one gemstone would receive the light of the ruby next to it. Although they are meant to stand alone, it seems to me that in the end, you aim ambitiously for what all writers worth their salt aim at—of making a book of art, of some sort. And that’s the sense of pieces being in position, so that they can reflect. So that the pieces are capable of not just reflecting, but absorbing the light of the others. (Reed)

O’Brien によれば、各物語はまるで首飾りとして一連に繋がる宝石がその輝きを反映し合うようにそれぞれ互いに影響し合っている。確かに、各物語が Alpha Company の兵士達についての記憶であり、それらは語り手 Tim が綴ったものという点で互いに緊密な関連性を持つ。しかし、O’Brien が述べるように、各物語全てが首飾りに連なる宝石のように前後相互に関連性を帯び規則正しく配列されてあるかと言う点では、議論の余地が残るとは言えまいか。既述したように、各物語はショート・ストーリー・サイクルとして連な

り、一見すれば無造作に並んでいるようにさえ見える。したがって、各物語は規則的に美しく配列する首飾りの宝石というよりも、むしろ様々な形をした破片を寄せ集めるモザイク・アートの個々のピースとしての様相を呈しているのだ。

“Spin”では、Timのヴェトナム戦争の記憶が断片的に語られる。そしてそれらに織り交ぜられるようにしてTimによる、作家として自己言及的記述が挿入され、そこでは語り手が戦争小説作家として、自身の戦争の記憶を綴る心理のメカニズムが詳細に語られる。その中には、自らの戦争体験の記憶に関する次のような記述がある——“What sticks to memory, often, are those odd little fragments that have no begging and no end. . .” (34)。Timは記憶の数々を“fragments”と表現するが、彼によればそれらは始まりがなければ終わりもない。それらはまるで、歪な破片のようなイメージを伴って表現されているのだといえる。つまりTTCに綴られるヴェトナム戦争の記憶は、歪な形をした破片、つまりモザイク・アートを形作るための“fragments”なのだ。モザイク・アートは、様々な色や形の破片・断片を埋め合わせることによって、絵や模様を描き出す芸術の手法を指す。まさにTimの戦争の記憶をかたどる“fragments”は、個々に戦争の〈真実〉を浮かび上がらせるためのパーツとしての機能を果たしているのだと言えよう。

既述の分析から、Timのヴェトナム戦争の記憶をかたどる“fragments”としての22の物語は、モザイク・アートを作り上げるように寄せ集められ、戦争の〈真実〉を浮かび上がらせているのだということが明らかとなった。このことを踏まえると、各物語はTimのヴェトナム戦争における、彼自身に降りかかった事実を綴ったのもだということになるはずである。しかし、それにもかかわらず、“Good Form”の中で彼は物語全てが自身による作り話だと唐突に明かし始める(171)。小説家Timのこのような暴露によって、読者はまるですっかり欺かれてしまったような感覚に陥るに違いない。しかし、この記述の後、Timは更に次のように続ける——“I want you to feel what I felt. I want you to know why story-truth is truer sometimes than happening-truth.” (171-72)。つまり、彼の意図は単に読者を欺くことではなく、〈真実〉を語ることであるのは明らかだ。では、Timの言う“story-truth”と“happening-truth”とは何を示しているのか。そして、そもそもTimにとって戦争の〈真実〉を語ることはどのようなことなのか。彼は語られる本当の

戦争の話について、こう読者に訴える。

In any true war story, but especially a true one, it's difficult to separate what happened from what seemed to happen. What seems to happen becomes its own happening and has to be told that way. . . when you go to tell about it, there is always that surreal seemingness, which makes the story seem untrue, but which in fact represents the hard and exact truth as it seemed. (68)

我々が何かについて〈真実〉を語ろうとするとき、それ以前に我々は既に来来事を体験していることになる。また、〈真実〉とは誰かによって語られるものであるから、ここに出来事に直面した主体自身の視点が織り込まれることは避けられない。つまり、言葉による〈真実〉の表象には、出来事それそのものと、その出来事の当事者にのみ湧き起こる心理との境界線など明確には存在しないのだということを Tim は示唆しているように見える。更に、由良は、真実を語る行為に関し、真実=〈外〉で生じた現実の事件として定義した上で、以下のように述べている——「それを受けとめ、それを問題にし、それを解釈し、それを表現しようとする〈内〉のかかわりなしに、そもそも〈外〉も存在しない……〈外〉の存在と、その持つ意味は、〈内〉によって把えられ、意味づけられて初めて〈ある〉ようになる」(20-21)。つまり、言語という媒体を用いて表されて初めて、出来事は〈真実〉として我々に認識されるに至る。だが、出来事が言語によって〈真実〉としての存在を得る時、出来事は必然的に、言語を用いて表そうとする個人の感性によって肉付けされるのだ。そして、さらに由良はこのように続ける——「〈外〉のリアリティの在りようは、〈内〉のリアリティの在りようと、その把えられかたの違いから、同一の存在論的ステイタスはもたぬにしても、やはり〈内〉にも〈外〉と似た〈客体性〉を与えねばならない、ということなのだ」(21)。したがって、語り手である以前に出来事の当事者である主体によって肉づけされた出来事の表象は、〈真実〉を如実に語り伝える力を秘めているのである。

Tim によれば、時に“story-truth”は“happening-truth”よりも真実を物語るのだという(172)。なぜなら“story-truth”とは、“happening-truth”——出来事そのもの——が、作家 Tim 自身の「〈内〉との関わり」——ヴェトナム

ム戦争の物語を生み出す行為——によって把えられ、意味づけられたものだからだ。ヴェトナム戦争体験という出来事は、Tim が手掛けた22の“story-truth”となって、Tim にとっての戦争の<真実>を様々な角度から読者に提示し続けているのである。

だが、戦争体験に関して、それは言葉によって完全に表現され得るものなのだろうか？言葉が戦争という出来事を余すところなく再現し得たとき、戦争体験の当事者はそこで語りを止めるのであろう。だが、Tim が虚構の世界に<真実>を託し続けようとするのは、彼にとって戦争体験が語り尽くすことの出来ない記憶であるということを一方で物語っているのではないか。Tim は、“Stories are for joining the past to the future. Stories are for those late hours in the night when you can’t remember how you got from where you were to where you are. Stories are for eternity, when memory is erased, when there is nothing to remember except for the story.” (36) と述べる。岡は、出来事を言語化することは、出来事を「過去」として我々の記憶に馴致させることだと定義する。そして、『過去』のものとして飼いならされた出来事は、私たちの記憶のなかで安定した居場所を見つけるだろう。だが、手持ちの言葉の輪郭のうちには収まりきらずにこぼれ落ちていった出来事の切れ端——語られなかった出来事の余剰部分——が、そこにはたくさん、あるのではないか。……現在形で、暴力的に人に回帰する出来事は、過去形に言語化され得ない体験、『経験』とはなし得ない出来事の余剰があることを示している」と述べる(8-9)。これらを踏まえて、出来事とそれそのものを小説という虚構の世界の中に具現化しようとするということについて、岡は次のように続ける。

<出来事>というものが本質的にはらみもっている再現 することの不可能性、それをいかにして語ることによって、小説はそこに、言葉では再現することのできない<現実>があることを、言いかえれば<出来事>それ自体の所在を、指し示すのではないか。言葉によって、もし、すべてが説明されうるのなら、小説なるものが書かれなければならない致命的な必要もないだろう。(15)

Tim はヴェトナム戦争体験を物語にすることによって、戦争の<真実>を語り続けているのだ。裏を返せばそれは、Tim にとっての戦争の記憶が語り尽

くすことのできないものだという更なる〈真実〉を浮かび上がらせているのだと言えよう。

*TTC* は断片的な語りの構造をなすが、各物語は一人称の語り手 Tim により統合される。廣野は、一人称小説を読むことについて、それは「別の誰かになりきること、つまり、自分ではない他人の目を通して、世界を見たり感じたりすることである。……一人称小説を読むことによって、私たちは、他人の視点を共有する疑似体験ができる」ことだと定義する (7)。一人称の語り手を通じて提示される *TTC* の読みという行為は、『『他人を生きる』という、現実ではありえないことを読者に経験させる機能を備えていると言えるだろう』(廣野 7)。読みという行為を通じ、断片的に語られる戦争の〈真実〉を繋ぎ合わせることで、ヴェトナム戦争体験を持つ Tim が〈真実〉を語り続ける心理を読者は追体験する。

ヴェトナム戦争の〈真実〉を託した物語は歪な形の破片となって現れる。それらが浮かび上がらせるもの、それは戦争の不条理であり、死を目の前に突き付けられた兵士の心理が崩壊してゆく様であり、〈荷物〉を背負い続ける兵士の姿なのだ。*TTC* は、モザイク・アートのピースを繋ぎ合わせるように、読者の読みという行為により 22 の物語は寄せ集められ、戦争の〈真実〉を浮かび上がらせる。このことは、ヴェトナム戦争体験を背負いつつ現在を生きねばならない人間が、自己を模索する姿なのであり、読者はヴェトナム帰還兵であり作家である Tim の自己再認識の過程を追体験できる。そして、*TTC* が描き出すのは、それらの記憶を物語として綴り続ける一人の作家の姿なのだ。20 年もの年月を経て、戦争体験という出来事が記憶として色褪せても、Tim の中のヴェトナム戦争が終結することは無い。

## 結論

ヴェトナム戦争は、アメリカ国家にとって最も深い戦傷を残した。この戦争の敗北により、「世界最強の軍事力と経済力に支えられた自由と民主主義のアメリカ」(白井 125) という意識の下に構築されてきたアメリカの人々の自尊心は粉々に打ち砕かれたのだった。

60 年代後半から 70 年代の文学の領域において、多くの作家達は多角的観

点を通してヴェトナム戦争を描き始めた (O'Donnell 151)。そして、記憶の底、忘却の淵に追いやられていたヴェトナム戦争体験と真に向き合おうとする意識は、多くの人々の中で次第に強まっていった。その中で特に意味深いと思えるのは、ヴェトナム帰還兵達が重い口を開いたことだった (清水 215)。このことは、彼らにとって、ヴェトナム戦争体験が、<記憶>という単なる過去の出来事として清算することのできない出来事であることを如実に物語っている。彼らが自らの背に未だ背負い続ける<ヴェトナム>は、捨て去ることも逃れることもできない、何よりも重い<荷物>なのだ。帰還兵達の脳裏には、戦争終結後から長い月日を経た今でもなお、戦場での光景は絶えず生起し続ける。岡が自分の意志では制御不能な記憶の回帰の持つ暴力性について述べるように (5)、暴力性を秘めた戦争の記憶、それは兵士達が戦場で目にした不条理な死の様相、更に生命に対する倫理の崩壊なのではないだろうか。戦争体験の語りへと辿り着くまでには、長い時を経て、戦争の記憶と自らとの折り合いをつけねばならない。「その過程でいちばんむずかしい問題、越えねばならなかった障害は、自分が生き残り、自分以外のだけか——肉親、戦友、そして見知らぬ人、さらには敵——が死んだ殺されたという事実ではなかったろうか」 (清水 220)。TTCには、このような、ヴェトナム戦争の記憶を背負ったまま現在を生き続ける兵士達の姿が描きこまれている。

本作品では、ヴェトナム戦争体験を持つ 43 歳の作家 Tim が語り手となり、戦争の<真実>語り続ける。戦争体験に関し岡は次のように述べる——「『経験』として飼い慣らし、過去に放り込むことのできない<出来事>の暴力。そうした、言葉では語ることのできない体験、<出来事>を、物語として語るという時代の要素を、小説は自らの身に引き受けたのではないだろうか」 (14-15)。つまり、戦争小説家 Tim は自身の創作行為を通じ、物語という虚構の空間の中に、ヴェトナム戦争の<真実>の世界を構築するのだ。Tim が垣間見た戦争の<記憶>をかたどる 22 の物語は、モザイク・アートを作り上げる歪な破片のように、読者の読みの行為により寄せ集められ戦争の<真実>を浮かび上がらせる。

だが、各物語が浮かび上がらせるものが、必ずしも美しく完成された<真実>の表象とは限らない。というのも、そこに繰り広げられるのはまさに戦場の混沌とした現実以外の何ものでもないからだ。だが、それでもなお、

*TTC* が語りの断片性を駆使して浮かび上がらせているもの、それはヴェトナム戦争体験を持つ作家 Tim が、ヴェトナム戦争終結後も未だに戦争の〈真実〉を綴り続ける姿そのものだ。岡は戦争の〈真実〉の表象を、ジグソー・パズルのピースを集めるイメージとして捉え、次のように述べた。「戦争という〈出来事〉を描いたジグソー・パズルは、必ずやそこに、ピースの欠落があるかのようだ。その欠落した箇所をちょうど良い形のピースで埋めてしまったら、パズルは完成するかもしれない。しかし、そこで描かれた戦争という〈出来事〉は、むしろ不完全なものにならざるを得ない。なぜなら、出来上がった絵は、それが完成されたものであるがゆえに、そこに表象されていない——表象され得ない——〈出来事〉、あるいは〈出来事〉の余剰があることを隠蔽してしまうからである」(19-20)。つまり、〈真実〉を語り続ける作家の姿そのものを描くことで、戦争体験を語りつくすことの不可能性を語っている。

Tim はヴェトナム戦争終結後 20 年を経ても戦争小説を書き続ける。戦場の記憶は時と共に薄れて、果ては消滅する運命にある。だが、彼の心理の根底には戦争の〈真実〉が今も生き続ける。それは、死者達が Tim に語ることを促すからなのではないか。「死者が生者の多くに忘れられようとしているとき、死者は生者を促すといってよいだろう。生き残った人たちよ、とくに戦友たちよ、自分に代わって自分の死を、死の意味を伝え、考えてもらいたい、と」(清水 220)。*TTC* は、Tim が Alpha Company の兵士達に愛をこめて捧げた物語だ。作家 Tim は、虚構の空間の中に戦争の〈真実〉を具現化する。そして、ヴェトナム戦争終結から 20 年を経た今もなお、その世界を構築し続ける Tim 自身の姿を描くことで、*TTC* は語り得ない、永遠に生かし続ける戦争の実態を浮かび上がらせる。Tim は、“Stories can save us. . . in a story, which is a kind of dreaming, the dead sometimes smile and sit up and return to the world.” (213) と述べる。ヴェトナム戦争で命を落とした者達が Tim の心に訴えかけ続ける限り、彼は戦争小説を書き続け、戦争の〈真実〉を語り続けるだろう。

注

1. *TTC* の著者の名前と作品の語り手の名前が同じため、以下、*TTC* の著者 Tim O'Brien を O'Brien、フィクション上の Tim O'Brien を Tim と表記する。
2. 各物語を読み進めるうちに、語り手 “I” の名前が Tim O'Brien であることが明らかとなる。  
Norman Bowker lying on his back one night, watching this stars, then whispering to me, “I’ll tell you something, O’Brien.” (34)  
Kiowa saying, “No choice, Tim. What else could you do?” (36)  
Tim O’Brien: a secret hero. (37)  
Dave Jensen flicked his eyes at me. “Hey, O’Brien,” he said, “you got a toast in mind? Never too late for manners.” (215)
3. 各物語の中で、“I” は自身が 43 歳の作家だという事実を繰り返し述べる。  
Forty-three years old, and the war occurred half a lifetime ago, . . . (36)  
It’s time to be blunt. I’m forty-three years old, true, and I’m a writer now, . . . (171)  
And then it becomes 1990. I’m forty-three years old, and a writer now, . . . (232)

参考文献リスト

- O’Brien, Tim. *The Things They Carried*. New York: Mariner, 1990.
- Pratt Clark, John. *Reading the Wind: The Literature of the Vietnam War*. Durham: Duke U P, 1987.
- Harris, Robert R. “Too Embarrassed Not to Kill.” *The New York Times Book Review*. 11 March. 1990. November 2012  
<<http://query.nytimes.com/search/sitesearch/#/The+Things+They+Carried>>.
- Herzog, Tobey. C. *Tim O’Brien*. New York: Twayne, 1997.  
———. *Vietnam War Stories Innocence Lost*. London: Routledge, 1992.
- Heberle, Mark. *A Trauma Artist*. Iowa City: U of Iowa P, 2001.  
———. *Thirty Years After: New Essays on Vietnam War Literature, Film, and Art*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Hillstrom, Kevin, and Laurie Collier Hillstrom. *The Vietnam Experience: A Concise Encyclopedia of American Literature, Songs, and Films*. London: Greenwood Press, 1998.
- O’Donnell, Patrick. *The American Novel Now*. Chichester: Blackwell Publishing, 2010.
- Reed, Josephine. “National Endowment for the Arts.” *The Big Read*. 13 November 2008. June 2012  
<<http://www.neabigread.org/books/thethingstheycarried/readers04.php>>.
- Smith, Jack. “Interview with Tim O’Brien: The things he carries.” *The Writer Magazine*. 7

February 2011. June 2012

<<http://www.writermag.com/en/Articles/2011/02/The%20things%20he%20carries.aspx>>.

Smith, Patrick A. *Tim O'Brien: A Critical Companion*. Westport: Greenwood Press, 2005.

Tal, Kalí. *Worlds of Hurt*. New York: Cambridge UP, 1996.

Wiener, Gary. *Social Issues in Literature*. Farmington Hills, MI: Greenhaven Press, 2011.

市川美香子 『ヘンリー・ジェームズの語り』 大阪：大阪教育図書, 2003年.

岡真理 『記憶／物語』 東京：岩波書店, 2000年.

オブライエン, ティム 「私の中のヴェトナム」『月曜日は最悪だとみんなは言うけれど』 村上春樹訳 東京：中公論新社, 2000年.

白井洋子 『ベトナム戦争のアメリカ——もう一つのアメリカ史——』 東京：刀水書房, 2006年.

清水知久 『ベトナム戦争の時代』 東京：有斐閣, 1985年. 創価学会青年部反戦出版委員会 『明日なき道を生きぬいて』 東京：第三文明者, 1984年.

廣野由美子 『一人称小説とは何か——異界の「私」の物語——』 京都：ミネルヴァ書房, 2011年.

フリーダン, ベティ 『増補 新しい女性の創造』 三浦富美子訳 東京：大和書房, 1977年.

松本昇・松本一裕・行方均編著 「敗北への帰還——ティム・オブライエンの『兵士達の荷物』における記憶の問題」『記憶のポリティックス——アメリカ文学における忘却と想起——』 東京：南雲堂フェニックス, 2001年.

由良君美 『メタフィクションと脱構築』 東京：文遊社, 1995年.

陸井三郎編訳 『ベトナム帰還兵の証言』 東京：岩波新書, 1973年.

若桑みどり 『戦争とジェンダー』 東京：大月書店, 2005年.