

文学に描かれた戦争

顔をなくしたスパイ *Mother Night*

榎 本 眞理子

[ヒトラーが]祖国で最高の勲章をもらったのは、おおぜいの人間を殺したからではなかった。勇敢なメッセンジャーとしてだった。 *Timequake* (79)

ナチ党の政治集会に多くの聴衆を引きつけたのは、党の政治綱領の中身というよりも演説家ヒトラーの弁舌だった。 『ナチ・ドイツと言語』(2)

1. はじめに

昨年は世界の各地で、第二次世界大戦終結60周年を記念する様々な催しが行われた。その一方で戦争の記憶の風化も問題となっている。ことは日本でも同じで広島、長崎の原爆投下の日にちすら知らない若者が増えているという。そんな時代だからこそ、ブリーモ・レーヴィの『アウシュビッツは終わらない』や、戦争を描いた文学が、「戦争を知らない」子どもの世代、さらに孫の世代にとって大いに役に立つことであろう。それらは戦争のなんたるかを、少なくともその一端を知る助けとなるからである。

Kurt Vonnegut の傑作 *Mother Night* (『母なる夜』、以下 MN と略記) は、「人は例え自分の口から出ていく言葉の真の意味が分からなくとも自分の言葉に責任があるし、上司の命令でやったことでも責任がある」というヴォネガットのメッセージを極めて効果的に表現している。この小論ではこのテキストが、主人公 Howard Campbell Jr. のヒロイズムからの覚醒を描き、それを通じて読者にとってもヒロイズムの解毒剤の役を果たしているこ

とを論証していく。キャンベルは、悪とは「自分に大義があると、神が自分の味方だと信じこみ、限りなく人を憎もうとする欲望のこと」である、という。(181)このような欲望は一般にヒロイズムと呼ばれる。ヒロイズムに囚われた人は、この世では善と悪が戦っているという単純な世界観に基づき、自分は正義の味方であるという自己満足に浸る。さらに、善の名の下に、どんな暴力行為も許されると思いこむ。自分は善悪を見分ける力と、悪を根絶やしにする力がある優越者、この世でただ一人のヒーローであると信じこむ。その人にとって他人はどう扱ってもかまわない「その他大勢」であり、例え善人であっても、「運悪く犠牲になる」ことも大いにありうるのである。つまり他人はその人のヒロイズム発揮のための道具におとしめられていることになる。ヒトラー、ゲッベルス、アイヒマンなどナチスドイツの人々のみならず、MN に登場する O'Hare や Dr. Jones、さらにはアメリカのスパイとして正義のために働いたつもりのキャンベル自身も、実はこのタイプの一人なのである。

2. テキストに登場する作家、カート・ヴォネガット

『母なる夜』はヴォネガットの長編第三作に当たる。彼は1950年代にいくつかの短編と、*Player Piano*, *The Sirens of Titan*, そして MN を書いた後、1960年代には *Cats' Cradle*, *God Bless You, Mr. Rosewater*, そして *Slaughterhouse-Five* (『スロウターハウス・ファイヴ』、以下 SF と略記) と話題作を次々に生み出した。1960年代の初め、ヴォネガットが初めて独自の声を獲得した記念すべき作品が、MNなのである。この作品はまたサイエンス・フィクション仕立てではないという点でも、初期の作品としては異色である。また『母なる夜』は反戦小説の傑作 SF とも関連が深い。『母なる夜』の「序」に出てくるドレスデン爆撃の体験を正面から扱ったのが SF である。ヴォネガットはその後70年代には一時低迷したが、80年代に再び勢いを取り戻したのである。(Allen, 1-2 & 44)

『母なる夜』は、作家ヴォネガットによる Introduction から始まる⁽¹⁾。ヴォネガットは「これは自分の作品中、それがどんな教訓を与えるか知って

いる唯一のものだ」と述べる。次の Editor's note ではヴォネガットは手記の編集者として登場する。つまりここから本格的に小説が始まるのである。同じ「ヴォネガット」でも、「初めに」では『母なる夜』という小説の作家であり、「編集者注記」では虚構内の人物ということになる。一見なにげないことのようにだが、ここにヴォネガット一流の仕掛けが早くも施されている。そのあとでやっとテキストの本体である、「ハワード・W・キャンベル・ジュニアの告白」が始まるのである。

ヴォネガットの小説では作家自身がしばしば顔を出す。中には *Breakfast of Champions* のようにほぼ全編にわたってヴォネガットが登場人物の一人として登場する小説すらある。もっともこの試みは、読者を創作過程に組み込み、それを共有しようとするあまり、失敗している。(Klinkowitz 1977, 205) ヴォネガットが必死になればなるほど、読者は逆に排斥されているような感じを抱かされてしまうのである。(榎本 241)

一方 *MN*, *Slapstick*, *Jailbird*, *Deadeye Dick* では前書きにヴォネガットが登場したあと、他の人物が出てきて主人公による一人称の語りが始まる。語りが三人称であるという違いはあるが、*SF* もこのタイプである。一見するとこのような視点の変化は「不信の停止」を困難にさせ、小説の世界に読者を巻き込む妨げとなりそうに見えるが、そうではない。作家が正面切ってテキストの虚構性を認めることは、少なくとも20世紀後半から現代までの読者にとっては、かえって読者を容易に小説の中に巻き込む働きをする。読者はヴォネガットという名の誠実そうな作家の姿を、その肉声を確認し、それから安んじて作家の語る話に耳を傾けるわけである⁽²⁾。

3. 『母なる夜』の教訓と概要

ヴォネガットは *MN* の教訓は、「我々がその振りをしているものこそ、我々の実体にほかならない。だから我々は何の振りをするかよく考えて決めなければならない」ということであるという。キャンベルの告白録の編集者としてのヴォネガットによればキャンベルは悪事をなしながら自分に向かって「善良な私、本物の私、天国で作られた私は、私の奥深くに隠れている」

と言う人たち、つまり自分が何の振りをするかを慎重に考えなかった人たちの一人なのである。それは、「この作家は真実を語っている」と信じて耳を傾けて来た読者に、その誠実そうな作家が突然振り向いて、「今お話ししてきたのは全部ウソです。本当の私はこんなものじゃないのです」と言うようなものである。それが小説の「語り」ならまだいいが、ナチス擁護の演説で、しかも極めて効果的だったとなると、いくら暗号が組み込まれていたとしても、その表向きの仕事を通じて彼の犯した罪は、重大なものと言わざるを得ない。その上その暗号は「口癖、間の置き方、強調、咳払い、ある特定の文章をつかえたように読む」(34)といったことからなっていたので、自分の口からどういう情報が流れているのかキャンベル自身は全く分からなかったのである。

MNは、獄中でキャンベルがこれまでのことを記録として残すべく、タイプライターに向かっているという設定である。作中では大きく分けて三種類の時間が取り扱われている。一つめはキャンベルが獄中にいる1960年の「現在」であり、二つめはドイツで劇作家として活躍、連合国側スパイとして暗号を組み込んだナチスの放送をしていた時から捕まるまでの「過去」である。そして三つ目は、釈放されたのちニューヨークに潜んで生活し、そして自らユダヤ人のエプスタイン医師のもとにおもむき、「裁判を受けられるようにしてくれ」と頼むまでの「煉獄」時代である。タイプライターに向かっているキャンベルの脳裏を、子ども時代にまで遡る過去と、煉獄時代の様々な思い出が、次々に、アトランダムに去来する。その合間に現在のエピソードが語られる。しかも全体でたった200頁の小説が、45章に分けられている。この、三つの時代をめまぐるしく行ったり来たりする書き方は、SFに結実するのである。クロノロジカルな物語をあえて避けることは、一種の異化作用をもたらす。読者は一頁、一頁を読み飛ばすことができなくなり、一章ごとに、或いは一文ごとに、立ち止まって考えざるを得ないこととなる。(Klinkowitz 2004, 54) それは、Tralfamadore 的小説をも思わせるものであるが、これについては6で述べる。

キャンベルは1939年、ドイツで劇作家として活躍していたときに Frank

Wirtanen という人物から、アメリカのスパイにならないかと誘われ、承諾する。戦時中、表向きは立派なナチスのメッセンジャーとして、ナチスの英語圏向けの宣伝放送をキャンベルは盛んに行う。そうしながらも彼は自分のやっていることは馬鹿げているし、残酷な結果をもたらすことを知っていた。それでも、女優である愛する妻 Helga との二人の世界に生き、本当の自分は連合国側のスパイなのであると、自分に言い聞かせている。狂った時代の中の唯一の心の支えだった妻は戦争中に、慰問先で死ぬ。終戦後、キャンベルは捕まるが、すぐに釈放される。妻を失った彼は、創作意欲はおろか、生きる気力まで失いかけていた。すっかり無感動になっていたキャンベルは、ニューヨークでの煉獄時代に、友情と愛をもう一度手に入れ、生きる気力を取り戻す。再び創作意欲も湧いてくる。しかし恋人 Resi も親友 Kraft も実はソ連のスパイだったと、ワータネンに知らされて、彼は再び失望の淵に沈む。潜んでいたジョーンズ博士の地下室に捜査の手が伸び、彼らの逃亡生活が破局を迎えたとき、レシとクラフトの口から友情と愛とは真実のものだったこと、彼らは本当に三人で逃亡して新しい生活を始められるはずだったことを知らされるのだが、時すでに遅かった。「愛こそ人間が生きる唯一の目的だと信じていたでしょ。もう信じていないの？」と問うレシに、キャンベルは「いないね」と答える。「ではなんのために生きているのか教えて - どんなことでもいいから。・・・あのいすのために、あの絵のために、・・・何かこれのために生きろと言って！私はそれを目的にして生きるから！」(160)とレシは悲痛な声で叫ぶ。踏み込んできた連邦捜査官の前で、絶望したレシは、青酸カリのカプセルを口に入れ、息絶える。(166) こうして再び全てを失ったキャンベルには、もう動く気力すらなくなっていた。そして前に住んでいたアパートの下の階に住むユダヤ人のエプスタイン医師の家のドアをたたき、「私が人類に対して犯した罪に対する裁判を受けられるようにしてほしい」と頼む。昔のことは忘れるべきだ、と主張するエプスタインは即座に断るが、彼の母はキャンベルの望みを聞いてやるべきだと強く主張する。こうしてキャンベルは自らの意志でエルサレムの牢獄にたどり着いたのであった。やがて獄中に、「キャンベルが無実であることを証

明する」というワータネンからの手紙が届く。しかしもう一度自由の身になるという見込みはキャンベルに吐き気を催させるだけだった。手記を書き続けてきたキャンベルは次のように記す。「今夜はわたしがハワード・W・キャンベル・ジュニアを、わたし自身に対する数々の犯罪の罰として、絞首刑に処するときだと思う。・・・さらば残酷な世界！アウフ・ヴィーダーゼーエン？」

4. 「ふり」をすること

「序」と「編集者注記」のあとの「ハワード・キャンベル・ジュニアの告白」はエルサレムの牢獄で幕が開く。1960年のことである。キャンベルはナチスに加担した罪で裁判にかけられるところである。もともとドイツ系アメリカ人だったキャンベルは、英語圏向けにナチスの宣伝を英語で行ったのである。

エルサレムの牢獄でキャンベルと再会したアイヒマンは、「自分は一介の兵士に過ぎず、上からの命令に従っただけだ」と自己弁護する。それに対してキャンベルは次のように述べる。アイヒマンは「この陳腐な弁明を自分で発明したつもりでいた」し、彼は法廷より病院へ送られるべきだった、なぜなら彼は「正しいことと間違っただけを区別することができなかった。それだけでなく、真実と虚偽、希望と絶望、美と醜、行為と残酷さ等々が彼の中ではいっしょくたになっていた」からだ、と。しかし自分については違う、とキャンベルは言う。“My case is different. I always know when I tell a lie, am capable of imagining the cruel consequences of anybody's believing my lies, know cruelty is wrong. I could no more lie without noticing it than I could unknowingly pass a kidney stone.”(124) と。彼は自分のしていることが極めてひどいことだとはっきり分かった上で、ナチスのプロパガンダ放送をしていたというのである。

ニューヨークにいたことが暴露されて、様々な人に追われるようになったキャンベルをかくまってくれたのは、皮肉なことに人種差別主義者ジョーンズ博士だったが、彼の家の地下室で、戦時中に自分のした放送を聞かされた

キャンベルはこう言う。

I can hardly deny that I said them. All I can say is that I didn't believe them, that I knew full well what ignorant, destructive, obscenely jocular things I was saying.

The experience of sitting there in the dark, hearing the things I'd said, didn't shock me. It might be helpful in my defense to say that I broke into a cold sweat, or some such nonsense. But I've always known what I did. I've always been able to live with what I did. How? Through that simple and widespread boon to modern mankind schizophrenia. (133)

自分の行っていることが恐ろしく無知で馬鹿げた、破壊的なことだと分かった上でなおかつキャンベルは放送原稿を作り、ナチス擁護と、ユダヤ人批判を繰り返していた。近代人の恩恵である精神統合失調、古い言い方で言えば分裂症的な精神によってそんな生き方が可能だったというわけである。ナチスのふりをしている自分はひどいことを放送している。しかし「本当の私、天国で作られた善良な私」は連合国側のスパイとして役立っているとキャンベルは自認している。こうして見てくれば、アイヒマンとキャンベルの違いは、残酷な行為をそれと認識して行ったかどうかだけということになる。なした行為の責任を取ろうとしないという点では、アイヒマンも、エルサレムの牢獄にたどり着く以前のキャンベルも、同じなのである。

しかしさすがのキャンベルも、妻ヘルガが行方不明になったという情報を、自分でそれと知らずに暗号として流していたという事実を、戦後再会したワータネンから知らされたときにはひどく動揺する。そして「[それは]自分がしてきたことの中でも一番私をとまどわせたし、今でも私をとまどわせる」と言っている。愛する妻の死を受け入れねばならないとすれば、身も世もなく嘆き悲しむのが当然であるのに、「自分の一部はその悲劇を暗号にして世界中に放送していたし、自分の残りの部分はそんな情報が流された」と

いう事実すら知らなかった」(136)のである。キャンベルに限らず、人は自分の口から出てくる言葉の本当の意味もその影響も、えてして知り得ないものである。このエピソードは、ふだんは私達の目に見えない、そういう現実の恐ろしい一面を象徴的に表現している。

キャンベルが「私のしていることを知っている人はどれくらいいましたか？」と尋ねるとワータネンは「良いことの方、それとも悪いことの方？」とすかさず聞き返す。このやりとりにおいて、すでに二人の認識が異なっていることは明白である。「三人いる」と知らされたキャンベルが「この広い世界で私の本当の姿を知っている人が三人・・・ほかの人たちは・・・」と言うと、「ほかの人たちも君の姿を知っている」とワータネンはそっけなく言う。その口調の強さに驚いたキャンベルが「それは私ではない」というと、「誰であるにせよ、そいつはおよそこの世で一番の悪党だ」とワータネンは答える。ナチスの支持者のふりをすると命じたのはワータネンだが、その彼がキャンベルに、「君がナチスかどうかは君の問題だし、君ほど徹底してその問題を解いた男はいない」と言うのである。事の次第を知っていたワータネンその人から見てもキャンベルは明らかに悪党だったのである。言い換えれば連合国側のスパイとしての役目を立派に果たしたのが事実としても、それは彼がナチス側のふりをしてなしたことを相殺することはできない。キャンベルはナチス側のプロパガンダを、それも極めて効果的にした罪を認め、責任をとらなければならないし、その罪の方が遙かに重いのである。キャンベルは、自分はスパイであるから何をしても許されると考え、やる以上は「ふり」を徹底的にやろうとした。自分の演説はあまりに馬鹿げているから、誰も本気にする訳がない、とキャンベルは考えた。しかしそうはならなかった。キャンベルの演説は極めて巧みだったのである。こうしてキャンベルの演説は、多くの連合国側の人々を激怒させる一方で、皮肉なことに、ナチスドイツの人々を大いに鼓舞し、ともすれば自分のやっていることの正しさに自信をなくしそうになったヘルガの父を最後まで支えたのである。

5 . 本当の私

ワータネンはキャンベルに「スパイはスパイ活動を通じて、自分が魅力的だと思ふやり方で、気が狂うチャンスを手に入れる」(141)と、スパイをやりたいがる人々の心理を分析してみせる。「人は自分に納得できるやり方で狂うものである」という、心理学的な常識のひとつに照らしてみれば、「魅力的なやり方で気が狂うチャンス」を手に入れるのは、決してスパイだけに限らないのである。人生の中で何かの選択を迫られた場合、人は、例え客観的に見て正しいことが明らかな選択肢を示されたとしても、それを選択するとは限らないのである。遺伝子によって決められているのか、単なる怠惰からか習慣か、人は、その人独特の癖や偏見に即した選択をすることが多いという。

「ふりをする」、換言すれば二重のアイデンティティのテーマは様々なかたちで変奏されている。レシ、ジョージ、またキャンベルの原稿を手に入れてロシア語に翻訳し、自分の作品として発表したポドフスコフも「ふり」をしたひとりである。皮肉なのは彼が逮捕され、死刑になった理由だ。それは剽窃ではなく、オリジナリティーだったのである。

第三章に登場する Arpad Kovacs もその一人である。ユダヤ人のアルパドは、生き延びるため、偽造書類を手に入れてハンガリーのSSに入る。そして内部にいるらしい「スパイ」を求め、14人のSSを死刑に追い込んだのである。それを聞いてアイヒマンは大喜びし、彼を直々に称賛する。アルパドはそのときアイヒマンが大物であると知らなかったのが残念だと言う。なぜ、と問うキャンベルにアルパドは「知っていたら殺していた」(24)と答えるのである。

「生粋の恐るべきアーリア人」として特殊任務にまでつき、ユダヤ側のスパイをとらえたことを自慢げに語ったり、昔キャンベルのしたナチのラジオプロパガンダの放送原稿を見て「生ぬるい」と批判したり、まるで今でも反ユダヤ主義者であるかのような口を散々きいたあとの発言である。読者はアルパドが決して反ユダヤ主義者ではないことを知ってほっとする。しかし次

に我々読者は、「生粋の恐るべきアーリア人」のアルパドとユダヤ人のアルパドが彼の内部でどうやらほとんど何の齟齬も問題もなしに並存していることこそが深刻な問題であると、いやでも気づかずにはいられない。敵方の一味のふりをして生き延びるためには、徹底してそのふりをし続けることが必須である。その点、アルパドはキャンベルと似た状況にいた。

違いはアルパドが現実にはSSを死に追いやったこと、また彼がユダヤ人としてもとのアイデンティティを回復できたらしいのに対して、キャンベルはただひたすらナチスドイツに生きる人々に精神的支援を与え続けたこと、そのために人種差別主義者として広く連合国側にも名前が知られるに至ったことである。更に、アルパドはもともとユダヤ人なのがアーリア人の振りをした、という単純なことであるのに対して、キャンベルの生涯はもう少し込み入っている。アメリカ生まれの彼は、11歳のとき父の転勤でドイツに渡った。それ以来彼はずっとドイツで暮らした。やがてドイツ語でものを書く劇作家となり、ドイツ人の女優と結婚した。1939年、戦争勃発に伴い両親が帰国したときもキャンベルはドイツにとどまったのである。

キャンベルがアメリカのスパイになったのは1938年のことだった。彼をスカウトしたフランク・ワータネンはキャンベルのことを調べ尽くした。ことに彼の芝居を見、台本を読み、彼が「純粋な心と英雄とに憧れ・・・、善を愛し悪を憎み・・・ロマンスを信じて」(54 - 55) いることを知る。だからキャンベルなら、スパイにならないかという誘いに乗るだろうとかなり確実に予測できたのである。キャンベルの芝居を愛する人々の中にはナチの大物が沢山いたが、キャンベルもヘルガもナチに心酔しているわけではなかった。だが彼らは影響力のある人々だった。キャンベルは彼らのことを思い出そうとしてもあまりよく覚えてはいないという。キャンベルは「彼らを入々とだけ」思い、自分なりに彼らの「信頼と喝采を得ることに務めた」のである。彼は続けてこういう。「やりすぎだった。アーメン。やりすぎだった」(51)と。自分の戯曲は「チョコレートエクレアのように」政治と無縁だったとキャンベルは言う。狂った時代の中でキャンベルを支えたのはヘルガと作る二人の愛の世界、The Nation of Two だった。その中にこもり、周りの

全てに目をつぶり、「ナチスのふり」の方がスパイとしての実績より効果が大きいという事実にも一切関心を払わなかったのである。

しかし「非政治的」な民衆ほど為政者にとって都合の良い人々はない。権力者が何をしようと、彼らがそれを批判することはないからである。「沈黙は承認の印」とばかり、権力者はやりたい放題できることとなる。一方民衆の方は「政治のことはよく分かりません」と言って済ませているうちに、戦争が始まり、例え死ぬ羽目になったところで「私には罪はない、戦争に巻き込まれてしまったのが不運だった、時代が悪かった」と無辜の民のままにいられるわけである。

6．はじまりと真ん中と終わり、または二人の愛の帝国

ヘルガの死を知ったときに自殺すべきだったと言うキャンベルに、いや自殺する必要はないとワータネンと言う。それに対してキャンベルは「私は形式を重視するんです・・・私ははじまりと真ん中と終わりがあり　なおかつ願わくば教訓のついているものを、重視するんです」(136)と答える。形式が整って教訓までついたものは、伝統的文学であるか、あるいはロマンスの世界であり、そこに描かれるのは英雄の活躍によって悪が成敗され善が勝利する、単純で理想的な世界である。それは無秩序な現実とはおよそほど遠い世界であり、一步間違えば、ナチスも含む、自分たちのみが正しいとするあらゆる思想的立場に立つ人々の世界とも地続きである。「はじまりと真ん中と終わりがあり　できれば教訓のついている」小説は *SF* では否定されている。情けないアンチヒーロー、Billy が主人公の *SF* ではトラルファマドール星の小説が紹介される。そこには「はじまりも、真ん中も、終わりも、サスペンスも、教訓も」ない。それは著者によって選び抜かれた、簡潔でやむにやまれぬメッセージの集合からなる。しかもそれらはひとつ一つ順番にではなくいっぺんに読まれるのである。するとそこには「美しく驚異に満ち深みのある人生のイメージ」が、また「沢山の深みのある素晴らしい瞬間がいっぺんに目の前に」(62 - 63) 浮かび上がってくるのである。それは英雄が活躍し、善と悪の単純な対決と善の勝利からなるキャンベルの戯曲の世界

とはおよそかけ離れた世界であり、むしろ、どこか我々の住む現実に似通った世界と言えよう。

Scholes によればヴォネガットの真骨頂は、人の人間性を引き出すユーモアの力にある。死と同様笑いの前に人は平等である。しばしばブラックユーモアと称されるヴォネガットの笑いは、いつもは見えない社会や人の真の姿をかいま見せてくれる。それは虚飾を剥がれた権威者や隣人や己の哀れな姿であったり、夢の国のはずのアメリカの真の姿であったりする。ヴォネガットの作品がなぜ風刺にならずコメディになるのかについてスコールズは次のように説明している。

[ヴォネガットは過去と断絶しているわけではなく] 19世紀の倫理的運動を引き継いでいる。但しそれに20世紀の倫理的相対主義を加味している。彼はすべての絶対的倫理的価値を否定する。ことに風刺によって社会を改良することができるという見方を。ことはそれほど簡単ではない。

…

遙かに有効なものとしてヴォネガットらが目指している変化とは芸術によって触発される持続的なもの、しかも絶えず更新されることが必要なものなのである。従ってそれは従来、風刺によるドラマティックな悪と過ちの根絶からはほど遠いものなのである。(Scholes 145, 156)

上記のことは「愛より礼節を」、そして「ロマンチックな恋愛より犬の示すような非難がましいところのない親愛の情を」というヴォネガットの主張とも通底している。「絶対的な愛」を特定の対象に向ける恋愛は、キャンベルとヘルガの愛がそうであったように、また大切にしていたパイブがなくなっただけに気づき、血相を変えて探しに来たクラフトを、キャンベルとレシが邪魔者扱いしたところにも見られるように、二人だけからなる王国を作ることに向かい、他の一切を排除し、他の人々を顧みないどころか蔑みさえすることになりかねない。愛の国に生きることは、えてして二人がカプセルを形成し、社会から退き、非政治的に生きてしまうことである。

二人の愛に生きる そこには他のものより妻との愛を上と位置づけている傲慢さと、社会を無視している認識の誤りがある。これについてはキャンベルは後に反省し、それが詩になって残っている。(135) またキャンベルはヘルガに自分がスパイであるという真実を告げていない。「そんなことは関係ない」とキャンベルはいう。そんなことがどうだろうと、彼女は私を愛していた、と。しかしそこには真実を告げれば嫌われるのではないか、という恐れもあったことだろう。つまりキャンベルが誇る彼女の「無批判の愛」も、文字通りのものとは受け取れないのである。また、仮に「無批判の愛」が成り立つとしても、それ自体が問題を内包している。相手がどういう人間かを客観的に正確に認識した上で丸ごと受け入れるのと、社会とのかかわりの中での価値判断や、倫理的判断などを一切せず無批判に受け入れることは違う。このことは何も恋人たちに限った問題ではない。それは例えば Kazuo Ishiguro の *The Remains of the Day* の忠実な召使いの問題にも連なっていく。人が周りの人間との愛情や信頼関係の中で、いかに自分の行動の責任を取るか、という問題である。キャンベルのヘルガとの関係は一種の依存症であり、相手が死んだときに生きる意欲を失うほどの致命的なダメージを受けてしまう。キャンベルはこの意味で一個の独立した存在ではなくなってしまっていたのである。またヘルガだと名乗って現れたレシの嘘を見抜けなかったのも、絶対の愛を標榜するキャンベルにしては不覚なことである。「時間が経って変わった」とレシに言われ、信じてしまったのも事実ではあるが、「死んでいないはず」という密かな思いもあったことだろう。

大概の場合「愛の帝国」は長続きせず、内部から崩壊していく。キャンベルとヘルガの愛の帝国が「永遠」であるかのようにキャンベルが語るのは、まさしく外の力である戦争によって断ち切られたために、崩壊のプロセスを辿る前に存在しなくなった、それだから「彼女が死ななければ永遠に続いたのに」という幻想をキャンベルが持ち続けられたからに過ぎないと思われる。現にキャンベルはレシをヘルガだと思いこみ、彼女を識別できないことなどありえないはずの「永遠の愛」の夢は、かくしてあっさり崩れ去ったのである。

7. ヒロイズムの問題

ヒロイズムの多くは、思い上がりと紙一重であると言えよう。そのようなヒロイズムの実体は、傷ついた、或いは脆弱な自尊心を支え、自信を取り戻す、或いは獲得する試みに過ぎない。またそのために他人を道具におとしめることである。その分かり易い例はオヘアである。彼は「正義の味方」としてキャンベルをやっつけに現れるが、反対にあっさりやられてしまう。あげくに彼の本当の動機は、うだつの上がない自分の人生に何とか形をつけ、自尊心を持てるようになりたいということなのである。

キャンベルはアメリカのスパイであり、自分は絶対に正しいと思いこんでいる。それはとりもなおさず、彼がオヘアに向かって言う、「神が自分の側についていると思いこんで際限なく人を憎めると思うこと」である「悪」を、彼自身が生きていることを意味する。誰にも正体を明かさず、アメリカのために、スパイとして大切な役を果たしている、というヒロイズムに彼は溺れていた。絶対に正しい自分、善を行う者という美名に隠れて残酷な結末をもたらすと分かっていることを行い、自分の中の悪(=Mother Night)の存在を認めなかったのである。このテキスト中の人物の殆どは、このヒロイズムの過ちを示すのであり、キャンベルの生き方のいわば変奏曲を生きているのである。キャンベル自身がこの典型的な例であるし、ナチスの人々も同様である。

キャンベルの問題は、オヘアらと同様彼自身もヒロイズムに囚われているという事実を認識できなかつたところにある。認識できないまま、「自分はアメリカのためにスパイとしての役を果たしているのだから、その事実を周りの人々に疑われることのないよう、筋金入りのナチスの振りをしなければならぬ」と考え、「それが残酷で間違ったこと」とであると明確に認識し、「それがどんな結果をもたらすかもはっきり知り」ながら、ナチスのプロパガンダを続けたことである。「世をただすには、正義のためには、多少の犠牲は仕方がない」という大所高所に立った考え方をする人は、ジョーンズ博士と同様、その犠牲が自分であるかもしれないとはつゆほども思わない。

(Broer, 50)「自分には素晴らしい認識力があり、特別な立場にいる」という傲慢さこそがキャンベルに罪を犯させたのである。人が多少犠牲になっても仕方がない、というときに自分がその一人かも知れない、と夢にも思わないことは、その人間の想像力の著しい欠如、精神的な幼さを表していると言ってよいだろう。従って最後にいたって自分の罪に気づき、ヒロイズムから完璧に目覚めたキャンベルが自分に死という罰を下すのは、当然の帰結と見えよう。

共産主義に対抗するには「道徳的再武装が必要さ。つまり絶対的な誠実さ、絶対的な純血、絶対的な非利己主義、そして絶対的な愛が」(108)と、あるバーで酔っぱらいがキャンベルに言う。個人を、集団をそして国家を善と悪の二つに分断してしまうのは、まさしくこのような思考法なのである。キャンベルの見るところでは、バーナード・オヘアをつき動かしているのも、ジョーンズ博士を突き動かしているのも、このような考え方なのである。キャンベルにとってもっとも驚くべきことは、彼らの狂信的で独善的な世界観 つまり自分は純粹の善であり、純粹の悪と戦っているのだというが、彼らにいかなる暴力行為も、蛮行や不公平な行為をなすことも可能にさせる、ということだ。(Broer, 50) その際だった現れがナチスドイツである。しかし絶対的価値を信奉するナチズムの対極にあるのは、連合国側であると単純に言い切ることはいできない。ではヴォネガットは、何を目指すべきだと言っているのだろうか。この点を考える上で、ヴォネガットの文体の考察が大いに役立つ。

8. ヴォネガットの文体、何を目指すべきか

ヴォネガットは今でこそアメリカの大物作家の一人であるが、当初は「小学生の作文のような文体」と蔑まれ、単なる *SF* 作家と侮られ、大学生によって「発見」されたのである。しかしヴォネガットのエッセンスは、実は「小学生の作文のよう」と批判された文体の力によるところ大なのである。

短い、簡潔な文を駆使してくり広げられる乾いたユーモアのある文体は、*MN* でかなりはっきりしてくる。そして *SF* でそれは完成の域に達する。

暗いこと、深刻なこと、わいせつなことも、感情的にならず、思い入れをこめることもなく、淡々と作家は語る。書いている対象と作家とのこの距離感、デタッチメントは、ヴォネガットの基本的姿勢や価値観と深いつながりがある。感情的にならず、独善的にならず、価値判断を押しつけるのでもなく、冷静に現実の何か（ヴォネガットなら「猫のくわえてきた何か」と言うところだろう）を読者の前に再現して見せることで、ヴォネガットは読者に次のようなことを行っているのだ。冷静に客観的にものごとを認識することの大切さを身にしみて分からせ、ヒロイズムから目を覚まさせ、自分をその他大勢の一人と認識することの重要性、そのように生きることによって他人を決して道具におとしめないことが肝要であることを彼は読者に認識させているのである。

我々は何を目指すべきか。MNでも随所に見え隠れしているその答えは、1997年に出版されたヴォネガットの最新作、*Timequake*に明確に見ることが出来る。

終戦のとき、「いままでおれたちがやってきたことを、こんどはアメリカがやらなくてはならない。それは、神を信じない共産主義者どもと戦うことだ」というドイツ兵に向かってヴォネガットとその相棒は答える。「それはちがう。ソ連がもっとアメリカに似るような努力、つまり、言論と信教の自由や、公正な裁判や、公正な選挙で選ばれた官僚などなどをとりいれることを、我々は期待している。アメリカはアメリカで、ソ連が実行中だと主張していること、つまり、品物やサービスや機会をもっと均等に分配する方式を、取り入れるように努力するだろう。『能力に応じて働き、必要に応じて取る』というようなことを。」(149, 152) また、ヴォネガットは最近よく講演会で引用するユージン・デブスの以下のような言葉を紹介している。「下層階級が存在するかぎり、わたしはそれに属する。犯罪分子が存在するかぎり、わたしはそれに属する。刑務所に囚人が存在するかぎり、わたしは自由ではない。」(152) またソーントン・ワイルダーの『わが町』の最後のエミリーの言葉も引用している。「ああ大地よ、あなたは素晴らしすぎて、誰もそれに気づかない。／生きていることをしっかりと実感した人間がこれまで

いたかしら？生きている一瞬一瞬を。」(38) 普通の人々が生き甲斐を持って人生の一瞬、一瞬を味わえる、そういう世の中を目指そう。それが私達のなすべきことであるとヴォネガットは言っているのである。

結論

キャンベルの問題は、単純な善と悪の対立の構図を信じたことであり、ヒロイズムであった。それは彼の戯曲の中にくり返し描かれた世界であり、そこではまた愛が絶対のものであった。しかし人々の幸福と平和のために、英雄は必要ない。また何かのふりをするなら何のふりをするかよく考えなければならない。なぜならそれもその人自身なのだし、その装った誰かの言動の責任も、人はとらなければならないからである。「ロマンスが好きな私は二人の愛の帝国に生きる。自分は非政治的で、愛に生きていて、善良である」というキャンベルの生き方は非政治的な、ということはとりもなおさず、極めて政治的な姿勢なのである。

ヒロイズムに陥ることの愚を認め、自分を無名の大衆の一人と認識すること、そして人に対して decency をもって生きること到我々は努めるべきである。さらに日常と人生の要所要所における「注意深さ」と民主主義の大切さを再認識すべきである。どんなに下らなく見え、些末で散文的であろうとも、それが我々の生きるべき道である。一人一人が自分の中にも巣くう悪、即ち Mother Night の存在を自覚して生きることが求められるのである。

以上見てきたように、ヴォネガットの MN は主人公キャンベルのヒロイズムからの覚醒を描き、それを通じて読者をヒロイズムの幻想から覚醒させるのである。

テキストは Kurt Vonnegut, *Mother Night* (New York, Dell Publishing Co., Inc; 1966)を用い、ページ数は文中の()内に数字で示した。訳は池澤訳と飛田訳の双方を参照させていただいた。

注

- (1) 最初に出版されたとき、*MN* には Introduction はついてなかった。
MN の日本語訳は二つあり、白水社版(池澤夏樹訳, 1984)と、早川書房版(飛田茂雄訳, 1986)である。このうち白水社版で Introduction が省かれているのは、1961年版を使用しているためである。Klinkowitz は、『母なる夜』はヴォネガットの最初のメタフィクション的小説であり、それもかなり手の込んだものと評している。(Klinkowitz 2004, 52)
- (2) このことは、最初は観客の目に入る文楽の人形遣いが、知らぬ間に観客の意識から抹消されることや、『ボヴァリー夫人』が「我々」で始まり、やがて三人称の物語になめらかに移行していくことを思い出させる。

引証資料

1 . Books by Kurt Vonnegut (除・テキスト)

Player Piano. New York : Charles Scribner's Sons, 1952.

The Sirens of Titan. New York : Dell, 1959.

Cat's Cradle. New York : Holt, Rinehart & Winston, 1963.

God Bless You, Mr. Rosewater. New York : Holt, Rinehart & Winston, 1965.

Welcome to the Monkey House. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1968.

Slaughterhouse-Five. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1969.

Breakfast of Champions. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1973.

Slapstick. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1976.

Jailbird. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1979 .

Deadeye Dick. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1982.

Galapagos. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1985.

Bluebeard. New York : Delacorte Press, 1987.

Hocus Pocus. New York : Putnam, 1990.

Timequake. New York : Putnam, 1997.

2 . Others

Allen, William Rodney. *Understanding Kurt Vonnegut*. Columbia, South Carolina : University of South Carolina Press, 1991.

Broer, Lawrence R. *Sanity Plea : Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Tuscaloosa, Alabama : The University of Alabama Press, 1994.

Klinkowitz, Jerome. *The Vonnegut Effect*. Columbia, South Carolina : University of South Carolina Press, 2004.

_____. *Kurt Vonnegut*. London : Methuen, 1982.

Klinkowitz, Jerome and Donald L. Lawler, eds. *Vonnegut in America*. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1977.

Klinkowitz, Jerome and John Somer, eds. *The Vonnegut Statement*. New York : Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1973.

Scholes, Robert. *Fabulation and Metafiction*. Urbana : University of Illinois press, 1979.

榎本眞理子「カート・ヴォネガットの世界」『津田塾大学紀要』第17号
1985年3月

宮田光雄『ナチ・ドイツと言語』岩波書店 2002

レーヴィ , プリーモ『アウシュビッツは終わらない』朝日新聞社 1980