

都留文科大学電子紀要の著作権について

都留文科大学電子紀要のすべては著作権法及び国際条約によって保護されています。

著作権者

- 「都留文科大学研究紀要」は都留文科大学が発行した論文集です。
- 論文の著作権は各論文の著者が保有します。
- 紀要本文に関して附属図書館は何ら著作権をもっておりません。

論文の引用について

- 論文を引用するときは、著作権法に基づく引用の目的・形式で行ってください。

著作権、その他詳細のお問い合わせは

都留文科大学附属図書館
住所: 402山梨県都留市田原三丁目8番1号
電話: 0554-43-4341(代)
FAX: 0554-43-9844
E-Mail: library@tsuru.ac.jp

までお願いします。

[電子紀要トップへ](#)

現代アメリカ文学研究

ドス・パソス、メイラー、フット、フォークナー(前編)

A Study of Modern American Literature:
Dos Passos, Mailer, Foote, Faulkner (Former Part)

依藤道夫 竹島達也 古屋 功 大木 愛

YORIFUJI Michio , TAKESHIMA Tatsuya , FURUYA Isao and OKI Ai

目次

【前 編】

英文サマリー

序文

第 1 章 ピカソとドス・パソス

『マンハッタン乗換駅』におけるキュービズムの意味

第 2 章 戦場における民主主義とは

『裸者と死者』のハーン少尉とカミングス將軍

【後 編】

第 3 章 アメリカ南部の戯曲

ウィリアムズ後の新たな伝統について

第 4 章 「エミリーのバラ」再考

フォークナーの求めたもの

結語

参考文献

Summary

This is a joint work on modern American literature which is one of the most flourishing and vital literature in the world.

This work tries to discuss the meanings and significances of several important aspects of modern American literature and consider the general characteristics of its world in order to find out the essential qualities of that literature.

In chapter 1 the deep influence of cubism upon John Dos Passos is discussed. And in chapter 2 Norman Mailer's democracy and liberalism are described in the Pacific

battlefield of World War . He is sharply against the very cruel military system. Chapter 3 considers the Southern dramatists after Tennessee Williams focusing on Horton Foote and some others who are more positive than Williams. In chapter 4 the Southern world of William Faulkner is reexamined through his very well known and most representative short story “A Rose for Emily.”

序文

現代アメリカ文学は、小説面では20世紀初頭の自然主義文学から始まり、シャーウッド・アンダーソン (Sherwood Anderson, 1876 - 1941) やシンクレア・ルイス (Sinclair Lewis, 1885 - 1951) の中西部のうるおいのない画一的な生活を諷刺的に描いた作品群などを経て、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899 - 1961) を含む第一次世界大戦後の「失われた世代」(the Lost Generation) の文学において世界の一流文学として確立する。

更に第二次大戦の生み出した反戦小説家、その他の沢山の作家たちの活躍とともに、ユダヤ系作家や黒人作家のようなマイノリティの文学や女流文学の隆盛が目立つようになる。ミニマリズムの作品も風靡するようになる。

詩や演劇の世界においても、20世紀の早い時期に革新的な運動が起こり、シカゴ (Chicago) を中心としたハリエット・モンロー (Harriet Monroe, 1860 - 1936) 女史らの新詩運動やユージーン・オニール (Eugene O'Neill, 1888 - 1953) らの小劇場運動 (Little Theatre Movement) などが注目される。その後も、詩壇ではロバート・フロスト (Robert Frost, 1874 - 1963) やウィリアム・カーロス・ウィリアムズ (William Carlos Williams, 1883 - 1963) らの活躍が目覚ましく、演劇方面ではアーサー・ミラー (Arthur Miller, 1915 -) やテネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams, 1914 - 1983) らの作品が脚光を浴びるようになっている。世界の一流文学に伍してアメリカ文学は大いなる発展を遂げて来たのであるが、多民族国家の未来志向の強い、活力に満ちた文学として、益々の進展が期待される。

本論では、そうした躍動する現代アメリカ文学世界の幾つかの重要な側面を切り取って、それぞれにその意味や意義などを論じつつ、同文学世界の全的特質の考察上の有益な一環にしたいと思う次第である。具体的には、ジョン・ドス・パソス (John Dos Passos) 、ノーマン・メイラー (Norman Mailer) 、ホートン・フット (Horton Foote) 、ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) らの20世紀文人たちを取り上げる。彼らに関わる諸論考を通して、現代アメリカ文学の有する本質に迫りたいと考える次第である。

(依藤道夫)

全章の参考文献は「後編」の末尾を見られたし。

第1章

ピカソとドス・パソス

- 『マンハッタン乗換駅』におけるキュービズムの意味 -

1. ドス・パソスの絵画との関わり

絵画の世界と文学の世界を比較検討する試みは、これまでのところ、特に印象主義の作品においてはなされてきている¹。ところが、アメリカのロストジェネレーションLost Generationの作家の作品において、そのような機会が持たれることはなかなかこれまでになかった。しかしながら、彼らが主に活躍した1920年代というのはグリニッジ・ヴィレッジGreenwich Villageがあり、パリParisがあり、総合芸術的な空気が蔓延した時代である。詩や小説、演劇、絵画、音楽などが相互に重なり合う部分や接点を持ち合わせても、何ら不思議はない。そんなアバンギャルドな趨勢の真っ只中に当時の芸術家たちの中心的存在として生きた画家、パブロ・ピカソPablo Picasso（1881-1973）。他方、ロストジェネレーションの代表格として名を連ね、パリへも赴いているドス・パソスJohn Roderigo Dos Passos（1896-1970）。この二人の芸術家の間に存在する関係に注目すると一体何が見えてくるだろうか。

画家パブロ・ピカソは、スペインの南、マラガに生まれた。両親から純粋なスペインの血を引いている。

From his youth he learned to know Spain, but his father's frequent changes of residence had little to do with it. He made himself a Spaniard, and remained one even when he left the country to live abroad. He belongs to that revolutionary Spain dear to the French heart. He belongs to the Spain of the future, the Spain for which he painted Guernica, the picture now 'waiting' in the Museum of Modern Art in New York².

この引用にあるように、彼の活動の地は若い頃から転々と変わっていったが、魂は常にスペインを離れなかった。一方、ドス・パソスはポルトガル系移民の祖先を持つ。ドス・パソスもピカソと同様、幼い頃から何度もヨーロッパへ足を運んでいる。彼がヨーロッパで出会ったキュービズムCubism（立体派）という世界。その創始者ともいえる画家が南欧出身であることに何かしら惹きつけられ、共感を覚えたのかも知れない。人種的な繋がりもそこにはあったであろう。

実際、ドス・パソスはピカソの作品と対面している。彼に関するある伝記には次のような記述がある。

¹例えば、Ian Wattの“ Impressionism and Symbolism in HEART OF DARKNESS ”などはJoseph Conradの作品‘ Heart of Darkness ’における印象主義の絵画手法を指摘している。

²Daix, Pierre. Picasso. London: Thames and Hudson, 1965.

In Italy, after Dos Passos' experiences with paintings in Spain and Paris, he found frescoes more important to him than anything else and spent much furlough time looking at them. After the war there were Cezannes, Picassos, and Juan Grises to see³.

また、ドス・パススがちょうど『マンハッタン乗換駅』(Manhattan Transfer, 1925)を執筆していた時期についても以下のような記述があり、彼の視点が政治的な勢力よりも知的、芸術的、個人的勢力に対して傾斜していたことがわかる。

For about four years after his return to America toward the spring of 1922, Dos Passos devoted more attention to intellectual, artistic, and personal nonconformity than to political agitation. He settled in New York City, of which he wrote to McComb that May: "I like its fearfulness better than ever. I paint and scribble and dine in Italian restaurants and talk to Bums on park benches."⁴

このような背景において執筆された『マンハッタン乗換駅』という作品は、どのような影響を受けているのだろうか。

前回の論文において、ピカソのキュービズムの手法が、どのように『マンハッタン乗換駅』において用いられていたかを述べた⁵。今回は、ドス・パススが何故、そのような手法を用いたのか、つまり、キュービズムを用いることで彼が一体、何を作品において表現したかったのかを追求できればと考える。この作品の主題は何であるのかをキュービズムを一つの手がかりとして紐解いていきたい。

2. キュービズムの定義とその手法

キュービズムは主にピカソやブラックGeorges Braque (1881-1963)によって1907年から1914年にかけて展開された運動と見られている⁶が、創始者である彼らが追求めたものは一体何であったのだろうか。「キュービズムCubism (立体派)」という言葉自体の発祥は、曖昧であり、様々な説がある。

³Landsberg, Melvin. Dos Passos' Path to U.S.A.: A Political Biography 1912-1936. Boulder: The Colorado Associated University Press, 1972.

⁴同上。

⁵Oki, Ai. "Cubism and Manhattan Transfer". 『都留文科大学英文学会 英語英文学論集 第二十九号』(2001年)

⁶Edward F. FryのCubism (1966)によると、"Cubism developed with extraordinary rapidity between the years 1907 and 1914. From 1914 until about 1925 there were a great many artists painting in a cubist mode, but this later phase produced relatively few stylistic innovations that had not already been anticipated to some extent during the prewar years. By the mid-1920s, a crisis emerged in cubism as in European art generally, bringing to an end a period of almost twenty years during which cubism had been the predominant force behind an entire artistic generation." とある。

1908年、ヴォラール画廊で行われたブラックの最初の立体派の作品展を見たある美術記者が「立体の」と言^{キューブ}って記事を書いたのがこの言葉の起源であるとも、また、マチスが春のサロンの審査のときにそれらを見て、「小さな立体^{キューブ}」と記者に語ったのが命名の由来とも言われる⁷。

この引用からもわかるように、ピカソやブラックによるこの変革の揺籃というのは、初めから「立体^{キューブ}」を意識していたわけでも、ましてや「立体派^{キュビズム}」という一つの流派を目指していたわけでもなかった。では、一体、彼らの探求は何に端を発したのであろうか。

キュビズムは、19世紀までの絵画に存在したこれまでの伝統（その典型は、遠近法、透視図法、パースペクティブであったが）を打破して、それを変容させた手法を構築している。彼らはこれまでの19世紀芸術の客体への取り組み方を変えることによって、新たな表現法を生み出したのである。彼らの新たな絵画手法の探求が、その変革を「立体派^{キュビズム}」という名に繋がったと考えても問題はないだろう。従って、キュビズムの世界の本質を見るには、当然、これまでの伝統的な客体への表現法との差異を知ることが必要なのである。

キュビズムが生まれた背景にはセザンヌPaul Cezanne (1839-1906)の存在があると言われている⁸。19世紀の絵画と20世紀の絵画の橋渡しをしたのがセザンヌと言われるが、そのセザンヌとピカソの対象に取り組む姿勢を比較するとある決定的な違いが見えてくる。

セザンヌは自然という対象と取り組んだが、ピカソは方法それ自体を対象としていると言ってよい。セザンヌの方法は、自然というものをより強く、より深く、より正確に表現しようとして、その結果として生み出されたものであった。しかし、ピカソの場合、自然を組織する方法をセザンヌやイベリアの彫刻などから発見し、ついで、その方法自体を展開するために自然が利用された。丁度、セザンヌと逆の関係になる訳だ。ここに方法を意識する二十世紀芸術の特徴がいち早く現れていると言えるが、自然を絶対の教師とした十九世紀人と、自然を人間の方法の延長のうちに視た二十世紀人との明らかな相違をここに見ることができる⁹。

このセザンヌとの違いからもわかるように、20世紀の絵画の特徴であるキュビズムの世界の濫觴は方法の追求であると言える。自然そのものを追究した形が作品となるのではなく、方法それ自体を追究したものが絵画の中に表現されるのである。それは、作品に表れる精神が、対象を「自然 (= 客体)」においていない点で、それは固有の生命・性格・輝きを持っているとは言いがたいことを意味する。すなわち、自然（ここでは、人間・都

⁷ 飯田善國『ピカソ』岩波書店、2000年。

⁸ Gertrude Steinも著書 The Autobiography of Alice B. Toklas (1933)において “ There was very evidently a strong Cezanne influence, particularly the influence of the late Cezanne water colours, the cutting up the sky not in cubes but in spaces. ” と述べている。

⁹ 飯田善國『ピカソ』岩波書店、2000年。

市・事物も含めていると考えるが)の持つ固有の特徴を描こうとするのではなく、それをどのように描こうかと考え、キャンパスにその思考を描くのがキュービズムなのである¹⁰。

3. ドス・パススが小説に応用したキュービズムの意味

ピカソの対象に取り組む姿勢がセザンヌのそれと違う点に着目すると彼の描くキュービズムの作品は次のように解釈され得る。

自然(人間・都市・事物も含めて)は自己の発見した方法と、その語法によって語られる対象なのであり、第一義なのは、ピカソ自身がそれらをどう眺めるか、どう感ずるか、そしてどう表すかであった。絵画の主題と動機は、自然という対象から自己の内部へと転換されている¹¹。

ドス・パススが『マンハッタン乗換駅』においてキュービズムを用いた理由を考えれば、彼にとっての自然〔=ニューヨーク(登場人物・歴史的背景も含めて)〕というのは彼が発見した方法と、その語法によって語られる対象なのであり、彼自身がニューヨークをある主張を持って描いている、というように置き換えられはしないだろうか。主に『マンハッタン乗換駅』における文体の分析を行っている論文は非常に多く存在しており、John D. Brantleyは次のように言う。

In this novel, Dos Passos is more interested in recording society than in explaining it, more interested in its being than in its becoming¹² .

Brantleyはもちろんこのフレーズで、ドス・パススは社会の現状に興味を持っていたとは言っている。しかし、彼はこの小説においてドス・パススの意図したものはありのままの社会を記録していくことであり、その形成や自身の介入を描くことではない、と言及している。このように、『マンハッタン乗換駅』に描かれている場面が当時の社会の現状をありのままに描いているものだと言及する論文もあるが、キュービズムを分析のキーにすると、全く反対の解釈が可能となるのである。つまり、ピカソがその絵画で表現したキュービズムの世界というのは、描く対象(客体となるもの)と取り組むのではなく、対象を描くときの方法に注目する。それは、対象と取り組むことを意味しなくなる。即ち、彼にとって描く対象物は、固有の生命、性格、輝きをもっているとは言いがたいのである。これは、彼の残した言葉に収斂されている。

¹⁰ 飯田善國は、同書『ピカソ』においてピカソがキュービズムに至るまでの時代についても言及しており、「青の時代」の作品について「『青の時代』の諸作品の持つ一種異様な切迫した感情、深い悲哀、謎めいた雰囲気、はっきりと感じられるがうまく言葉にできない曖昧な気分、といったものは、それを色彩と人物のポーズによってしか表せないという意味で絵画以外の何ものでもないが、それらが感情の伝達を主目的としているという点で、「詩」とか「文学」に極めて近い絵画だとも言うことができる。」と述べている。

¹¹ 同上。

¹² Brantley, John D. The Fiction of John Dos Passos. The Hague: Mouton, 1968.

キュビズムの主要問題の一つは、われわれが^{リアリティ}現実を追い出そうとしたばかりでなく、リアリティはもはや客体の中にあるのではないということであった。リアリティは絵画の中に存在したのである。キュビズムの画家が、果物鉢を描くと自分に言いかけたとき、彼は絵画における果物鉢は、現実生活における果物鉢と何ら関係がないのだという理解のもとに描き始めたのである¹³。

ピカソの心に映る真実はキャンパスの中に描かれており、それがキュービズムを用いる意味であるのだ。ドス・パソスがキュービズムの手法を彼の小説『マンハッタン乗換駅』に応用したとすると、ピカソと同様にドス・パソスは自分が描く対象（＝ニューヨーク、社会の現状、その中に存在する人間模様）と取り組んだのではなく、彼の心に映った真実を小説自体の中に放り込んだことになる。つまり、客体とは作家もしくは画家と、小説、キャンパスを結ぶ媒介として存在しているだけなのである。このように考えると、ドス・パソスは、この作品においてただありのままのニューヨーク、社会の現状を描こうとしたわけではなかったと言うことができるだろう。そこには彼が持つ何らかの主張なり、見解なりが広がっていることになるのである。

『マンハッタン乗換駅』に設定されている主人公（＝ニューヨークという都市そのもの）は客体として実に様々な側面から描かれているが、そのひとつひとつにドス・パソスの主張が込められていると考えると、具体的にそれはどこに現れているだろうか。

例えば、第1部の第2章にMetropolisというタイトルの章が設定されているが、そこには印象的な場面が取り上げられている。Ed Thatcherという人物が登場する場面だが、近所のあるアパートで火事が発生する。その場面の終わりは次のようなくだりで締めくくられている。

Thatcher was working his way out of the crowd. At the corner a man was looking into the fire alarm box. As Thatcher brushed past him he caught a smell of coaloil from the man's clothes. The man looked up into his face with a smile. He had tallowy sagging cheeks and bright popeyes. Thatcher's hands and feet went suddenly cold. The firebug. The papers say they hang round like that to watch it. He walked home fast, ran up the stairs, and locked the room door behind him. The room was quiet and empty. He'd forgotten that Susie wouldnt be there waiting for him. He began to undress. He couldnt forget the smell of coaloil on the man's clothes¹⁴.

¹³ 飯田善國『ピカソ』岩波書店、2000年。

¹⁴ Dos Passos, John. Manhattan Transfer. 1925: Tokyo: Hon-no Tomosha, 1991.

Ed Thatcherは火事現場を後にしたときに放火犯とすれ違おうが、何をするでもない。急に手足が冷たくなるのは感じたものの、警察に通報することもなく、アパートへと戻るのである。この場面の描写はここで終わっているが、キュービズムの思考法から読み解くと、ここにドス・パソスの痛烈な皮肉や批判を読み取ることが出来る。すなわち、世間と関わることを出来るだけ避けようとする当時の都市部における人間関係の希薄さの風刺と捉えることはできまいか。

また、場面のそれぞれの描写だけでなく、各章に設定されたタイトルとエピグラフはすべて、象徴と見ることができる。ドス・パソスはロストジェネレーションとしての駆け出しの作品『三人の兵士』(Three Soldiers, 1921)においても各部に非常に興味深いタイトルを設定している。『三人の兵士』は全部で6部に分かれているが、第1部 Making the Mould (鑄型の作成)、第2部 The Metal Cools (冷える地金)、第3部 Machines (機械)、第4部 Rust (錆)、第5部 The World Outside (外界)、第6部 Under the Wheels (車輪の下)¹⁵というタイトルが付けられている。これは、斎藤忠利なども述べているが、個性を持った人間がある軍隊機構の中に入り、そこで規格化され、人間性を失い、機械の歯車に組み込まれ、回りまわっているうちに錆び始め、外界を見ようとあがいても、捕らえられて踏みにじられる、という小説の主題を表しており、比喩を用いた象徴となっている。同様に、この『マンハッタン乗換駅』でも、各章のタイトルは、第3部第4章のSkyscraperや同5章のThe Burthen of Ninevehなど、ニューヨークをバビロンと見立て、そこに象徴を形成していることが伺われる。

更に、この小説の最後には、主要な登場人物の一人Jimmy Herfの“ I dunno...Pretty far. ”という言葉で終わっている。この言葉には当時ドス・パソスの見たニューヨーク、社会の現状、人間模様に対する彼の姿勢が表現されている。

『マンハッタン乗換駅』には、このように語らずして主張したり、比喩を用いて象徴したり、と考えられる場面、構成、設定がこの他にも至る所に散りばめられているのである。

このように、キュービズムの思考法を手がかりにこの小説を読み解くと、これまでとは異なる解釈が可能となる。ドス・パソスの作品『マンハッタン乗換駅』は、キュービズムという、客体をありのままに描くのではなく、それをどのように捉えたかをキャンパスに描くというまさに文学に近い絵画の世界を小説に応用している点においては全く新しい試みであり、極めて20世紀的な作品と言えるであろう。第一次世界大戦を背景にし、各国の境界線がまだ濃い時代において、異国の地で発祥した絵画手法をいち早く巧みに小説に取り込むという試みと、それに伴った効果が得られているという点で、この『マンハッタン乗換駅』は評価に値する作品と言えるのではなからうか。

(大木 愛)

¹⁵()内は、筆者訳。

第2章

戦場における民主主義とは

『裸者と死者』のハーン少尉とカミングス將軍

1 ハーン少尉の民主主義

『裸者と死者』(The Naked and the Dead, 1948)のストーリーは日本軍が陣地を構える南太平洋上の仮想の小島アノポベイ島(Anopopei)に、エドワード・カミングス將軍(Edward Cummings)率いる一個師団が上陸を試みるところから開始される。カミングス將軍の直屬の副官としてロバート・ハーン少尉(Robert Hearn)がその役を務めている。ハーンはシカゴの富豪の息子であり、ハーバード大学在学中にマルクス(Marx, 1818-83)やレーニン(Lenin, 1870-1924)を読み、父親と政治について議論をやり合ったり、共産主義に近づいたりした男である。これは少年時代にマルクスの『資本論』(Das Kapital, 1867)等を読み、ブルックリンのハイスクールに進学した後、あるスピーチ大会で「モーゼ(Moses)^{*1}やマルクスのような偉大なるユダヤ人になりたい」と発言したメイラーとかなりの部分でオーバーラップして捉えることができる登場人物である。

第一部「波」(Wave)で上陸用船艇にて日本軍の基地のある南太平洋の小島アノポベイ島に上陸を決めたカミングス將軍率いる師団は、第二部「陶土と型」(Argil and Mold)において、半島からジャングルの奥の方へと進んで行く。しかし、日本軍の兵力は6千人を数え、島の中央を走るワタマイ山脈(Watamai Range)の手前に頑強なトーヤクライン(Toyaku Line)と呼ばれる陣地を築いていて、アメリカ軍はそれを最終目標と決めて作戦を展開していく。

戦いは師団全体の作戦が描かれているマクロ的な場面はあまり多くなく、兵士たちの様子と個々の戦闘場面は、第一部から第三部の「植物と幻影」(Plant and Phantom)を通して特務軍曹クロフト(Croft)が率いる小隊がほぼ中心となって描かれていく。これと平行して、第二部では、露営地の士官たちの様子がハーン少尉の動きを中心として描かれ、ここではハーン少尉が持論の民主主義と自由主義をもって、カミングス將軍の資本主義(帝国主義)や権力主義と対立するところが幾場面も現れる。そして第三部ではそのハーンが偵察小隊に移動になり、やはり権力主義者であり征服欲の固まりのクロフトに対立され、結局はクロフトの策に填って日本軍に撃ち殺されてしまう。当時のメイラーの考え方に一番近い登場人物ハーン少尉が軍隊の中そして戦場において、これらアンタゴニストとどのように拘わってゆくか、そして戦場ではハーンは持論をどれくらい生かすことができるのか、ハーン対カミングス將軍、ハーン対クロフトに焦点を当てて行きたい。

2 ハーン少尉とカミングス將軍の対立

戦闘は起こったり、止んだりしてアメリカ軍はじりじりと半島を進んで行く。しばらくの平穏状態の折に、カミングス將軍は自分たちの露営地の再建作業にかからせた。將軍のテントの床は、板敷きになった。将校食堂は一番いい場所にあって、前よりもさらに改善

*1 ヘブライ人の伝説的予言者。出エジプトを指導。十戒などユダヤ教の中核を定めた立法者とされた。

された。新鮮な肉が送りとどけられて、本部中隊の分は平等に二等分されて、半分はこの時露営にいた180名の下士官兵に、他の半分は将校食堂で食事を取る38名の将校に渡った。将軍用の新しい電気冷蔵庫も取り付けられた。これらすべてに対して、ハーンはうんざりした気持ちを持った。特に肉の配分については言語道断な不法行為だと感じ、早くもハーンの民主主義に火がつき始める。将軍がどのような考えを持ってそのような肉の配分の仕方をしたかと考えているハーンに対して、将軍は彼ハーンの心を察しているかのようにさらに追い打ちをかける。

将軍は一般兵士と将校の待遇の違いをあからさまにし、ハーンに将校用のレクリエーション・テントを作るようにと命令する。ハーンはその仕事をしぶしぶ了承する。しかし、その仕事は日中発電機の作業に当たる兵士の余分な仕事として与えられ、ハーンの民主主義を逆撫ですることとなる。数日後、ハーンは他の士官たちとポーカーをしているところを、将軍に呼び出されて将軍のテントに行く。肉の配分について強い不平等を感じていたハーンはついに将軍に、下士官兵は肉をちよろまかされたら将軍を好きにならないと言う。しかし将軍は兵士は糧秣軍曹を非難するぐらいで、それは大したことではないと言い、逆にハーンに如何にしたら国は強くなれるのだろうかと問い返す。国民と国家が一体となることが重要だと答えるハーンに対して、そのようなことは自由主義的な歴史家の態度だと言い、ハーンの意見を否定する。これまでの様々な不公平に対してかねてから不満を持っていたハーンは、ついに将軍と議論を始める。しかし、ハーンの主張する民主主義に対して、将軍は兵士を打ちひしぐことが、そして兵士は貧しい方が重要なことであると言う。

「主な要因は、ちょうど二つある。国家は、国家がもっている人的資源と物的資源の量に比例して、戦いに強くなる。それから、もう一つの方程式は、その軍隊の個々の兵士は、それまでの彼の生活水準が貧しければ貧しいほど、いよいよ有能な兵士となる、ということだ」^{*2}

“ There are just two main elements. A nation fights well in proportion to the amount of men and materials it has. And the other equation is that the individual soldier in that army is a more effective soldier the poorer his standard of living has been in the past. ”^{*3}

そして、アメリカ人がたいてい持っている民主主義などは戦場においては不要なものだとしてハーンの主張を退ける。

「戦争二年後の今日、立派な軍隊をつくる要因は二つしかない。優秀な物力と、低い生活水準だ。南部人の一個連隊が、東部人の二個連隊に匹敵するのは、いったいなぜだとおもう」^{*4}

^{*2} 『裸者と死者』 第二部 6 (山西英一訳・新潮社)

^{*3} The Naked and Dead Part 2-6. (Flamingo Modern Classic)

^{*4} 『裸者と死者』 第二部 6 (山西英一訳・新潮社)

“ After a couple of years of war, there are only two considerations that make a good army: a superior material force and a poor standard of living. Why do you think a regiment of Southerners is worth two regiments of Easterners. ”^{*5}

将軍は、南北戦争の例⁶を出して兵士を打ちひしぐことの重要性を説く。アメリカは世界で一番の生活水準を持っているが、それ故甘やかされて、つまらぬ民主主義を持っているのだと言う。ハーンと将軍はチェスを始めるが、ハーンはチェスに集中できず、二十五手で将軍の勝ちで終わり、再度二人は議論を始める。この間に、将軍はハーンに妻との仲が、妻の不倫のためにめっちゃくちゃであることを告白する。ハーンは将軍が自分に同性愛的感情を持って接してきていて、今までの自分の無遠慮がそのために大目に見られていたのだと気づく。しかし、議論は互いに少しも好いていないことを発見しただけで、ハーンの民主主義と将軍の権力主義の対立はこの時点では結論まで至らない。

3 ハーン少尉の左遷

チェスの一件以来、ハーンは副官の仕事が厄介な屈辱的な決まり切った仕事と感じ、自由主義的な行動を顕わにするようになる。一方戦果が思うように進まず、将軍は本部の規律をいよいよ厳格にしていった。ほとんど毎日ハーンに当番兵の文句を言ってきて、少しずつ二人の溝は深まって行く。将軍は自分のテントに毎日花がほしいと要求する他、沖合に停泊している食料船に行って、将校の食事のための食料を手に入れるよう命令し、執拗にハーンに無意味と感じさせる仕事を押しつけてくる。ハーンはやっとの思いで船から必要な食料を手に入れて戻り、その報告をもって将軍のテントに行くと、将軍は不在であり、ハーンはそこで自分は今まで主人の愛玩動物であって、飼い犬にすぎなかったのだと悟る。腹いせにハーンはマッチ棒とたばこの吸い殻を床に捨て、靴で踏みつけ、テントを後にする。

偵察隊の虚偽の報告を受けて激怒しながら自分のテントに戻ってきた将軍は、デスクの上にある自分宛の書き付けを見て、床の有様はハーンの仕業だと思い、抑えようのない怒りを持ってハーンを呼び出す。二人は再度議論を始め、それぞれの思想の違いがクライマックスを迎える。

「ぼくはただ、ある人間が自分の内部から何かを吐きださなけりゃならんからという理由で、何百万という人間が殺されるとしたら、そいつは悪いことだと思うだけです」^{*7}

^{*5}The Naked and Dead Part2-6. (Flamingo Modern Classic)

^{*6}南北戦争ではあらゆる面で北軍の方が圧倒的に有利であったが、南軍はそれに耐えて4年間も戦い抜いた。

^{*7}『裸者と死者』第二部10(山西英一訳・新潮社)

“ I just assume it's a bad thing when millions of people are killed because one joker has to get some things out of his system. ”^{*8}

戦争反対論を出すハーンに対して、将軍はアメリカにおける戦争必要・必然論を持ち出し、真っ向からハーンを否定する。

「潜在的な力、潜在的な資源をもった国がある。それらの国は、いわば、潜在的なエネルギーに満ちあふれているのだ。そして、このエネルギーを解放し、表現することができる場所の、偉大な概念が存在する。運動エネルギーとしての国家は、組織であり、整合された努力であり、きみの形容をかりれば、ファシズムである。

歴史的に言えば、この戦争は、アメリカの潜在エネルギーを、運動のエネルギーに転化することだ。ファシズムの概念は、よく考えてみれば、共産主義よりはるかに堅実だ。」^{*9}

“ There are countries which have latent powers, latent resources, they are full of potential energy, so to speak. And there are great concepts which can unlock that, express it. As kinetic energy, a country is organization, co-ordinated effort, your epithet, facism.

Historically the purpose of this war is to translate America's potential into kinetic energy. The concept of fascism, far sounder than communism if you consider it. ”^{*10}

二人の話題はハーンの捨てた煙草に移ってくる。将軍は手に持っている半分吸いかけのタバコを床に捨てたら拾うかどうかとハーンに迫ってくる。それを拒否するハーン。将軍は拾わなければ、軍法会議にかけるとまで言い、権力を振りかざして迫ってくる。ハーンは表情から将軍は本気だと分かり、ついに吸い殻を拾って灰皿に入れる。ハーンは転属を申し出て、それは許可される。この事件で、将軍は自分の権力にすこし自信を取り戻し、ここ数週間の心痛と挫折感を幾分和らげる。一方、自分のテントに戻ったハーンは、屈辱と自己嫌悪と、いかんともしがたい無力な憤怒に燃えながら、次のように悟り、自分の信念が大きな力に屈服するより仕方がない状況に陥った悔しさを、衝撃的に受け止める。

「まさか自分があいつの前に、ざりがにみたいに尻ごみするとは、夢にも思わなかった」^{*11}

^{*8}The Naked and Dead Part2-10 (Flamingo Modern Classic)

^{*9}『裸者と死者』第二部10 (山西英一訳・新潮社)

^{*10}The Naked and Dead Part2-10 (Flamingo Modern Classic)

^{*11}『裸者と死者』第二部10 (山西英一訳・新潮社)

“ I never thought I would crawfish to him. ”^{*12}

このシーンは、ノーマン・メイラーが日本駐留の後半、福島県小名浜で経験した次のような出来事が下地になっている。

下手くその炊事兵メイラーにも、ついに袖章がつくことになった。ところが、かれは上官の軍曹を面とむかってくさした。軍曹はそれを大尉に報告した。大尉はメイラーに謝罪せよと命令した。メイラーは帰国する一週間前だったので、本の中のハーンのように尻込みした。しかし、そうした屈辱感に耐えられなくて、翌日大尉のところに行って、「袖章をお返ししたい」と言った。ところが、大尉は「おまえはそれを返すんじゃない。わしがそれを取り上げるんだ！」と言った。「この時『裸者と死者』の竜骨がすえられたのだった」と、メイラーは語っている。

4 偵察小隊の中のハーン少尉

ダルスン少佐(Dalleson)の所へ転属になったハーンは、相変わらず上官と小さいいざこざを引き起こしていた。自分が気に入らない仕事は一生懸命やらず、自由主義者のハーンが描写されている。

第二次大戦後、メイラーは日本の小名浜に駐留し炊事兵になった頃の思い出を次のように語っている。除隊帰国の日を待ちながら、「機関銃の用語を五度も教えられたり、週三回、日没、国旗降下式閲兵をうけたり・・・ちょっとした密集部隊教練とか、検閲のための小銃の掃除とかが」、今にも激しい怒りとなって爆発しそうなほどいやでたまらず、それより「一日働けば一日ひまで、完全に自分の自由になる」炊事兵が気に入っていた。ここからハーンの自由主義の出所がメイラー自身であることが明らかになる。

將軍はハーンを転属させたことに一種の後悔を感じていたが、ハーンの行動があまり変わっていないのを見ると、さらに大きい屈辱を与えてやりたいと思うようになる。そのような中、將軍が幹部と作戦会議を開いている時、ハーンは誤って將軍の足に地雷版を落としてしまい、將軍の向こう臍をひどく痛めてしまう。將軍はハーンがわざと落としたのだと思い、いよいよハーンをどこかに移してしまわなければと考える。戦闘は膠着していた。將軍は新しい作戦をあれこれと練るが、どれも決定的なものとは言い切れない。ふと將軍は島の南方の海岸からアナカ山の隣の谷を抜けて日本軍の後方にくんだり、ボトイ湾(Botoi Bay)の海岸を攻撃して、そこを一個大隊が上陸するまで確保できるのではないかと思いつく。しかしそれを行うためには、まず最初に偵察をしなければならず、その役として先の戦闘でめざましい活躍したクロフトの偵察小隊が頭に浮かぶ。そして、そこには將校がいないためハーンを派遣できると考える。ハーンに対する自分の仕打ちと合致させ、カミングス將軍はこれをすばらしい作戦だと思い、うっとり酔いしれる。このところの作戦に名案が浮かばなかった將軍は、自分を拘束していたものがとれたように、これからの成り行きに大きく期待をかけていく。

*12 The Naked and Dead Part2-10 (Flamingo Modern Classic)

だが、最初の投資は安いものだ。十人が、十五人だ。みんな悪く言っても何の損失にもならない。^{*13}

But the initial investment was cheap enough. A dozen or fifteen men and if it went badly for them nothing was lost.^{*14}

単純な思いつきで決めた作戦に14名の小隊を送り、そのすべてが失敗したとしても作戦全体から見ると無に等しいというこのカミングス将軍の考えには、帝国主義下の戦場での権力の横暴さと、兵士個人の存在価値の小ささが表されている。

偵察隊はハーン他13名の隊員で構成される。ハーンは何とかがみんなにとけ込もうと努力するが、周囲の反応は複雑である。このハーンの姿は、メイラーが大戦中のフィリピン作戦でライフル兵として編入されたとき、そこには彼みみたいなインテリに白い目を向ける南部出の兵士がいっぱいいた、という経験に基づいているのではないだろうか。

クロフトはハーンの転属を深刻な衝撃で受け止める。長い間小隊を指揮していたので、自分の上に上官を持つ気にはなれなかった。もう自分は指揮官でないと気づいたが、軍隊においての上官は絶対であり、ハーンに楯突くことだけはしないものの、次第にハーンを自分の敵として恨んでゆき、それは彼の態度にあからさまに現れ始め、ハーンも気づくことになる。小隊はアノポペイの裏海岸に到着すると、川沿いにジャングルを上っていく。小隊はアナカ山の麓の原っぱに到着する。しかし、そこでウィルソン(Wilson)は日本軍に撃たれ負傷する。ウィルソンを運ぶための担架を準備している最中に、ユダヤ人のロス(Roth)が小鳥と遊んでいるのを見たクロフトは、かねてよりユダヤ人に偏見を持っていたことも手伝い、小鳥を取り上げ手で握りつぶしてしまう。恐怖によって小隊を指揮してきたクロフトは権力を再度確認する。しかし、クロフトは小隊の数人に詰め寄られ、それはクロフトが予期していなかったこととなる。仲裁に入ったハーンは、この瞬間をかすかに喜び、クロフトをしてロスに謝罪させる。

「ようし、それで帳消しだ」と、ハーンは言った。自分がクロフトをどんなにおこらせたかをいささが察して、ちょっとおかしかった。だが・・・いつか自分がタバコの吸い殻を拾えという命令にしたがったとき、おそらくカミングスはこれと同じ気持ちがあったろう。突然、ハーンは自分にうんざりした。^{*15}

“ All right, that chalks it off, ” Hearn said. He had some idea of how he had provoked Croft, and was amused by it faintly. Except that ... Cummings had probably felt the same way when he had obeyed the order to pick up the cigarette butt. Abruptly, Hearn was disgusted with himself.^{*16}

*13 『裸者と死者II』第二部13 (山西英一訳・新潮社)

*14 The Naked and Dead Part2-10 (Flamingo Modern Classic)

*15 『裸者と死者II』第三部5 (山西英一訳・新潮社)

*16 The Naked and Dead Part3-5 (Flamingo Modern Classic)

ハーンは今まで大隊の中では、民主主義を持論としてカミングス將軍を初めとする権力に対して必死に抵抗し自分の信念を守ってきたのであったが、小隊を指揮する今、自分に反抗するクロフトを謝らせたことに快感を覚え、部下を命令に従わせ、知らぬ間に小さい集団の中でカミングス將軍のような存在になっていた自分にハッと気づくのである。

ハーンは寝付けずにいる時、歩哨に立っているミネッタ(Minetta)から峡谷が閉ざしている以上何故回れ右して戻らないのかと言われる。ハーンは自問自答する。自分はカミングスに良く思われたいだけではないだろうか。そのため自分は単に権力を使って、小隊を率いていただけではないだろうかと思う。こう悟ったハーンは自分にはこれ以上斥候を続ける権利はなく、自分は他の隊員の命をもて遊ぶことはできないと考え、斥候を中止し引き返すことを決意する。ハーンは以前將軍に話をしたことを思い出し、本来の自分を取り戻す。

小鳥の一件もありハーンを恨んでいたクロフトは引き返すことに猛烈に反対する。そして、この斥候が成功したら、この作戦を終わらせることができると主張し、必死にハーンを思いとどませようと努力する。根っからの軍人であるクロフトは作戦中止などは考えたくもないことであり、何とか前進することだけを訴える。

ハーンとクロフトは協議した結果、偵察を出し様子を見た上で、斥候を続けるかどうか結論を出すことにする。しかし、クロフトは日本軍はいなかったとハーンに嘘の報告をする。ハーンは少し疑ったが、みんなに日本軍と少しでも衝突をしたら引き返すことを条件に、出発することにする。ハーンは引き返すことを公言したために、詰まっていたものがとれたように、はつらつとした気分で出発する。しかし、半時間後に日本軍の機関銃に胸を撃ち抜かれて死んでしまう。クロフトはハーンの死で安堵を感じる。そしてクロフトは兵士たちの反対を押し切って再び斥候を続けるように命令する。クロフトは兵士たちの不満を背中に感じながら、それを一種の快感とし、ここにもう一人の絶対至上主義者のカミングス將軍の誕生を見るのである。しかし、目の前にあるアナカ山は、これから行く者の存在を否定するかのように広大にそそり立っている。

こうした周囲の反対を押し切り、虚偽の報告までして、目の前にそそり立つアナカ山を越えることだけに執拗に執念を燃やすクロフトの姿は、ハーマン・メルビル(Herman Melville, 1819-91)の『白鯨』(Moby-Dick; or The Whale, 1851)に登場するモビィ・ディックを殺すためには悪魔に魂を売ってもかまわないと考え、自分の人生のすべてをかけるエイハブ船長(Ahab)のようであることは、多くの批評家が指摘しているとおりである。

メイラー自身ともとれるハーン少尉は、將軍から突き放され危険な偵察小隊の隊長へと移動され、そこではかねてから小隊を指揮してきたクロフトから憎悪され、陥れられ、その結果日本軍に撃ち殺されてしまう。ハーンは必死に民主主義を主張してきたが、結局それは大きな権力に対して何の太刀打ちもできなかった。それはそこが戦場だったからかも知れない。

(古屋 功)