

区分をへかきまぜる——開高健「兵士の報酬」論

王 羽 萌

1 はじめに

一九六四年一月から翌年二月二四日まで、開高健は朝日新聞社臨時海外特派員として、カメラマンの秋元啓一とともに、南ベトナム(当時)に赴き戦地取材を行った。ベトナムでの取材記事は『週刊朝日』に連載され、のちに『ベトナム戦記』として出版された^①。短編「兵士の報酬」(『新潮』一九六五年七月号)は開高が『ベトナム戦記』出版後、はじめてベトナム戦争を題材にしたフィクション、小説である^②。

「兵士の報酬」は、日本人特派員である「私」がジャングルの戦場からサイゴンのホテルに戻り、「東京」に送るための「戦場報告」を書き終えたところから始まる。「私」は自分の体験を文章化しようとしていたが、「はじめ」に失敗し「つまらない」原稿しか書けなかった。記事を送ろうとしていたときに、同じ戦場にいたアメリカ兵のウエストモアランド曹長が「私」の部屋に訪れた。三日間の休暇をもらったウエストのために、「私」は酒、

食、女をもてなそうとしてサイゴンの街を案内する。その間、「私」のなかで、戦場の体験が幾度となく到来し、なぜ自分が書けないのか、そして「私」が戦場に来たという「個人的な動機」について悩む。ところが、三日間思う存分にサイゴンを楽しんでもらおうと計画する「私」に対し、ウエストは軍隊に早めに帰る意思を伝えた。その行為を理解できない「私」は、彼が去ったあと、彼が「人を殺したがつていたのだ！」と事後的に気づく。

本作は開高健のベトナム体験を題材とした最初の小説ということで、同時代においてもかなり注目されている。例えば、有田泰二は本作に注目したものの、「唯作者の浅薄な感想を気ままに点綴していっただけであり文学へ昇華させる作業がなされていない」として、「文学」に求める「本質的な」ものがないため「失望」したと評している。平野謙は「異常状況」を描く「目」に注目する中で、「ずいぶんくたびれている」^③と開高健の書き振りを批判している。そして、平野の批判を踏まえて、本多秋五は開高の文章が「目のまわるような速射的氾濫的な悪文」であると批判しつつも「小説」の文体そのものを問題化する意味で、開高の書

き振りの評価しようとする事が窺える。

こうした「文学」として「昇華」できないことの理由として、作家・開高健が戦場に行く動機が問われてきた。江藤淳は「兵士の報酬」を評するにあたり、「作家」（傍点原文）である開高（＝「私」）がなぜベトナムに行ったのかという「内的な衝動」が書かれていないこと、すなわち開高の姿勢そのものに疑問を投げかけている。江藤と同様に、山本健吉も開高の「動機」を問うている。山本は、まず「兵士の報酬」が「ベトナム戦線の現地ルポに、尾ひれをつけたもの」だと不満を述べる。さらに、「私」の「自分のなかの動機への問いかけ」が不徹底である以上、米兵という他者の欲望を書き出すという営為自体が「私」による「独断」と「憶測」に過ぎないと手厳しく批判している。

このように、同時代評は、ルポルタージュ『ベトナム戦記』を念頭におきながら、戦場に行く意味、作家の欲望の有無、文体、文学性といった点で批評を展開していた。概ね「兵士の報酬」に対して否定的なのだが、とりわけ江藤淳、山本健吉による評論は、作家・開高健が「なぜ、ベトナムへ行ったのか」という動機そのものに批判の目を向けたものだ。

同時代評にはジャーナリストの「私」と作家・開高健をそのまま重ね合わせて読み込む傾向が見られる。江藤が特に批判しているのは、ジャーナリストという位置に安住したままに、作家（＝開高）がどのように「文学」を書くのかという問いを棚上げにするという身振りである。本稿では江藤および山本の批判は作中の「私」にまで射程を持つものとしてとらえている。

こうした同時代評と接続する形で、吉本隆明は作家・開高健の

書き振りを以下のように批判している。

この作家が、二十年にわたる〈平和〉な戦後の有難い〈民主主義〉とやらの現実のなかで、政治的なまた大衆的な国家権力とのたたかいのなかで敗れ、思想的に死んでいったひとびとや、〈平穩〉な日常生活のなかで、子を生み、育て、一言の思想的な音もあげずに死んでいったひとびとを、〈銃殺〉された死者として〈見る〉ことができず、わざわざベトナム戦の現地へ出かけて、ベトナム少年の銃殺死を見物しなければ、人間の死や平和と戦争の同在性の意味を確認できなかったとき、幻想を透視する作家ではなくただ眼の前でみえるものしかみえない記者の眼しかもたない第三者にはかならないのだ。

吉本は、「自分のなかの動機への問いかけ」（山本、前出）を問題化し、開高の書き振りを「作家ではな」い、「ただ眼の前でみえるものしかみえない記者の眼」として痛烈に批判している。「この日本の平和状況とはちがった情況がベトナムにはあるにちがいない」と考え、「ジャーナリズムの勧誘に応じた」というとき、吉本に争点となっているのは、「日本」でなく「わざわざベトナム戦の現地へ出かけて」ることでは書く対象を見つけることができないう開高の態度である。いずれにせよ、こうした作家・開高健の行動を「戦後の平和」に起因するものとし、それが結局「進歩的知識人」たちが勝手に立ち上げた「ロマンチズム」に過ぎず、ベトナム問題の本質を捉えていないと結論づける。「ジャ

「第三者」性も当事者性も絡み合いながら、書くときにあらわれる。書くという行為に内在するこれらの問題を、作品は〈かきまぜる〉という言葉で描き出す。ここでは書くことは、当事者性と「第三者」性を〈かきまぜる〉ことであり、そのためにわからなくするという戦略になる。こうした「私」の立場は、安定的な立場（東京）を確保しているものたちにとっては、確かに不明瞭で不明確なものに見えるだろう。しかしこうした場所に安住しないこと、かといって別の立場に立つわけでもないという場所を、「私」は書くこと、〈かきまぜる〉ことによって作り出しているのだ。

2 区分を〈かきまぜる〉

テクストは書き「終わった」ところから始まる。原稿に「ピリオドをうちこ」んだということとは、「私」の仕事が終り、一日が終りを迎えるということでもある。そして、後にわかることだが、戦場体験の終りでもある。「私」は、「終わった」後から語りを始める。「ピリオド」で区切った後に、語り始める。

終わった。／ピリオドをうちこむと、吐息をついて椅子の背にもたれた。「略」散乱した原稿用紙を一枚一枚拾って番号順に整理した。ボーイを呼んで中央電報局へ持ってやらさねばならない。今日はクー・デターがないから電報局はすぐうつてくれるだろう。「略」昨日の黄昏、ジャングルのなかの葎の泥沼をこけつまるびつ敗走しているとき、サブ・マ

シンガンの銃弾にかすめられて泥水へ顔をつつこんだ瞬間にもおなじ夕焼を私は見た。それを文字に変えようとしていままでタイプライターをたたきつづけてきたのだったが、みじめな失敗であった。

ここで注目しなければならないのは、書き終えることのできた「原稿」と、「みじめな失敗」にしかならなかった「文字」との対比である。「私」が「東京」に送る「原稿」には「ピリオド」が打ち込まれている。一方で「私」は「もっとも愛する時刻」の「夕焼」と同じ、「サブ・マシンガンの銃弾にかすめられて泥水へ顔をつつこんだ瞬間」に見た「夕焼」を「文字に変えようとするのだが、「みじめな失敗」に終わる。

ホテルの窓を開けた「私」の視野に入ったのは、夕日に照らされる「対岸の椰子と蘇鉄の原野」、「小さな船工場、『キャプスタン』タバコの看板、灰褐色の泥岸、みじめなニッパ椰子の小屋、黄濁した速い川」である。この景色を見て、「私」は「おろさらたばかりの真紅のフランス・ピロードの緞帳や、感動をとげた瞬後の陸や、数トンの出孔圧のライフル銃弾を至近距離から浴びせられた傷口」を連想、想像する。赤でつなげられたイメージの連鎖が、突如戦場で見た「おなじ夕焼」の記憶に接続される。

「私」はここで「夕日」によって喚起されるさまざまなイメージを断片のように配置している。そこで「夕焼」の記憶、戦場の記憶が、「私」の「夕日」にまつわる「想像」を攪乱する。注意すべきは、「私」が「原稿」で書けなかった夕日は、ここではすでに描きこまれているということである。換言すれば、たとえ「み

じめな失敗」であったとしても、「夕焼」が思わず語れたという逆説がここで提示されている。このように「私」は「戦場報告」と、「戦場報告」から語り落されるもの、つまり、「文字に変えよう」とし「たことを対比的に置こうとうする。しかし、そうした区分を置こうとする身振りそのものが、語ることにそのものによって、無化される。語りは語ることに、語れないこと、どちらにも言及することによって、区分を無化し、（かきまぜる）。冒頭の語りは、区分を作る語りでありながら、同時に、その区分が成立しなくなることを示唆している。

「私」が「原稿」を送るためにボーイを呼ぼうとしたところ、同じ戦場で知り合った米兵ウエストモアランドが訪ねてくる。ウエスト曹長が「私」の「原稿」を見て「日本人が英語で記事を書く」と「奇妙な顔」をする。「私」の原稿をウエストは読むことができない。ローマ字で書かれているからだ。

新聞社の外信記者たちは私のように英文タイプライターを使い、日本語の文章を発音のままラテン文字でうつ。東京ではそれを三種の文字の文章に分解し、組み立てる。／「めんどうなもんだな、ちきしょうめツ」／「習慣の問題だね」／「まるで暗号だな、あんた」／「そうだよ」／「日本人で、頭がいいんだな」／「むつかしいのは文字じゃないんだよ。何をいつてるのかよくわからない文章ほど日本では尊敬されるんだよ。わかるとこととわからないところをかきまぜる技術がむつかしいんだよ、ウエスト。ハッキリと語るのはまずいんだ。あいまいしておくのがいいんだ。いつでもイエス、

ノー、どちらでも答えられるようにしておくのが安全なんだよ」／「東洋人の心つてのはわからねえや」／「芸術なんだよ、ウエスト」

ここで「私」はウエストに日本語の構造を説明している。日本語には一つの文章に三つの記号を使用する。すなわち漢字、ひらがな、カタカナである。それらを組み合わせて意味が生じる。しかし、ウエスト曹長が問題にするのは、ローマ字表記の「戦場報告」の「原稿」である。ウエストは「私」の説明を、「ローマ字」という単一の記号から、漢字、ひらがな、カタカナといった三種類の記号へと変換する作業だと理解する。さらにこの三種の記号を組み合わせて、「日本語」へと変換するというにいたって、「まるで暗号だな」と嘆息する。「日本人で、頭がいいんだな」というウエストの発言に対して、「私」は文字の表記が問題ではないと答える。ウエスト曹長が問題にしていたのは、あくまで表記の問題であり、その表記が幾度も変換される様を「暗号解読」にたとえ、感心していた。「私」にとつて「むつかしいのは」、「わかる」と「わからないところ」を「かきまぜる」塩梅なのだ。さらにそれを「私」が、「原稿」から「芸術」へとずらししていく。そして、「私」は「戦場報告」の「原稿」について説明していたはずが、いつのまにか「芸術」の問題へと接続する。ここで「私」が書きたかった「芸術」と「戦場報告」の「原稿」はむしろ同じ位相に置かれている。「私」は「新聞記者」の書く「戦場報告」を一段低くおいていたわけだが、ここでは「かきまぜる」ことによって、その区別はあまり明瞭ではないようだ。ウエスト

は表記が何度も変化しつつも、一つの意味情報を伝えると考へている。一方で、「私」は意味内容を曖昧にすること（それを自嘲的に「芸術」と呼ぶ）の難しさを語る。

重要なのは、「わかるどころ」と「わからないところ」を「かきまぜる」ことである。「かきまぜる」ことによって、意味内容の読み取りが一義的ではなくなり、「どちらでも答えられる」ようになる。さらに、「私」はこうした「あいまい」で「ハッキリと語」らない状態を「安全」だと語る。この「安全」というのは、一つの解釈に固定されずに、「イエス、ノー」という二項対立に直面するときどちらにも組まず、「どちらでも答えられる」ような解釈をあらかじめ用意することである。「イエス、ノー、どちらでも答えられるようにしておくのが安全」という身振りは、「私」の語りにも現れている。「私」は自身の態度について、自ら言及しながら、自嘲的に「安全」な場所にいることを語る。

ここで接続すべきは「原稿」を解説する「東京」の存在である。なぜなら、「私」の「原稿」をどのような漢字やカナで「組み立てる」かを決めるのは、「私」ではなく、「東京」なのだ。つまり、「東京」は「かきまぜる」技術によって書き上げた「私」の原稿を読み取るために、「暗号」を読み解くように「ハッキリ」した形にし、区分を発生させる存在として提起される。次章では「私」が鏡を見ると、自らの姿の変化を通して相対化された「東京」の立ち位置について詳述する。

3 映し出される「東京」

「兵士の報酬」は「私」がウェストモアランド曹長を招待する三日間の内容からなる。「第一日」「第二日」「第三日」として、ゴシック体で三日間の物語内容が区切られている。この時間の経過は、ウェストの休み期間であるとともに、「私」がジャングルの激戦地からサイゴンに戻ってからの時間でもある。

「第一日」の「私」は自分の姿に「誇ってよい」ものとして、「目の鋭さ」を語っている。「私」は「戦場報告」を並べて一様に把握する「まなざしのごとくすばやくうつろな、飽きっぽい日本人」と、自身の「目の鋭さ」を対比しようとする。「私」の「目の鋭さ」が、すなわち「葦の沼地の泥水にとびこむ一瞬の眼に映った亜熱帯の黄昏の美しさ、戦闘直後に鳴きかわす名も知れぬ鳥類のざわめき、頭上をかすめる銃弾のしぶきの鉄兜のかけで見た賢いアリたちの営為など」の観察によって担保されているのだ。ここで「目」とともに記述にも階級が発生していることに注目したい。つまり、「私」は「戦場報告」を副次的なものへと位置づけようとしている動きである。それらを「つまらない、ほかのこと」とし、風景の美しさや「アリたちの営為」など、イメージや言葉の方をこそ、「語りたかった」こと、つまり本質的なことと位置づけようとしているのである。

しかし、「東京」で大切なのはこうしたイメージなどではなく、他より刺激的で新しい「戦場報告」である。もちろん「東京」はそうした刺激的な「戦場報告」に「食傷気味」であるのだが、い

ずれにせよ、そこは「私」の語る内容を暗黙に規定する場所として提起されていることをおさえておきたい。「東京」は「食傷気味」であっても特別な「戦場報告」を、「私」に要求している。しかし、注目しなければならぬのは、「私」は時間が経つにつれて、「東京」に近づくことである。

戦場から離脱して「第二日」、「私」が「鏡」に映っているのはもはや第一日の「キラキラ輝いている」眼ではなく、「黄ばんだ眼」であり「魚のような眼」である。

私は浴槽からでて鏡に向かった。(略) ふくれた唇。黄ばんだ眼。白い苔の生えた舌。一夜ですべてが消えた。鉄兜の形どおりに顔に白い線が入っているのは変らないが、昨日の黄昏に私を魅したものが手のつけようなく消えてしまっていた。亜熱帯の午前十一時の日光のなかには中年にさしかかった新聞記者、薄穢く脂じみた、無節操でシニックで臆病な新聞記者が宿酔でくらくらしながらたっていた。戦闘のことを語る資格は、もう、私にはないようだ。茫漠とした、つめた、魚のような眼が瞪られて東京の顔を眺めていた。

ここで二回繰り返し返されている「新聞記者」という言葉は、「私」の変化を強調している。つまり、「新聞記者」を自称する「私」は、前述した「芸術」の「技術」によって書かれた文章と、「戦場報告」の区別がつかなくなった、もしくは「戦場報告」のみを書くようになってしまった「私」の姿を鏡で見る。しかし、前章でも述べたように、「私」のこうした「戦場報告」と「芸術」の

対比が崩れていく予兆はすでに、ウェスト曹長の疑問を、文字の表記から内容へ、「戦場報告」から「芸術」へとスライドさせていく、という手法に忍び込んでいた。いずれにせよ、「私」はここで自分を「芸術」から疎外されたもの、「戦場報告」しか書けないものとして語る。

「私」はあたかも唇がふくれる前、眼が黄ばむ前、舌に白い苔が生える前、つまり「東京」に歪められる前の状態があったかのように語っている。ここに提示されているのは、「私」を歪める「東京」とそうでない場所の対比である。注目しなければならぬのは、「私」はここ、すなわち「第二日」で初めて自分のことを「新聞記者」と自称することである。「第一日」で「私」は「記者たち」と言つて、まるで自分と他の記者とを区別するかのよう語っていたが、ここでは「新聞記者」と二回繰り返し自称する。さらに、「新聞記者」の顔は「東京の顔」という。つまり、この時点で「キラキラ輝いている」眼を失った「私」は、もはや「戦場報告」しか語れないのである。なぜ「私」は「東京の顔」になったか、なぜ「私」に「戦闘のことを語る資格」はないのかといえ、この時、冒頭で語られた「夕焼」の連関が「一夜ですべて消えて」なくなっているからである。この「私」は「東京」と同じく、すでに戦場から疎外された存在、つまり非当事者になったのである。

「第三日」に「私」はホテルの外から銃声を聞いて「とび起きた。足が「こわば」という身体的な感覚によって、戦場であった「三角砦」のベトナム少年兵に追われた記憶が突如として到来する。この語りは、ホテルにいる「私」が語りの現在と、過去

の戦場体験を（かきませ）ながら語るものである。「私」は（かきませ）られた語りになぞって、思考を展開する。

「アジアの戦争の実態を見とどけたい」というのは東京やサイゴンでの傲語であった。私はランボオでもなく、ロレンスでもない。私の臆病さをおごそかな口調でのしる東京の臆病者たちとおなじだ。その一人にすぎぬ。東京の本社が従軍の命令を送ってきたのでもなかった。むしろ東京は禁じてさえいた。沈黙を守りつづけていた。スクープ合戦をするにはあまりにもこの国は危険すぎる。私がここにきたのは純粋に個人的な動機によるものだった。明確にそうだった。私にはハッキリわかっていた。だが私には何故そうなのかわからなかったのだ。まったくわからなかったのだ。

「個人的な動機」でここに来た、と「私」は語る。しかし、「何故そうなのか」はわからない。にもかかわらず、さらに「東京の本社」が「従軍の命令を送ってきた」わけでもなく、なぜか「個人的な動機」できたわけだが、なぜ「個人的な動機」でこなければならなかったのかわからない。ここで「個人的な動機」の内実は読み取れない。「東京の本社」の命令でもなく、「新聞記者」として来たのでもない。ならば「アジアの戦争の実態を見とどけたい」ということなのか、しかしそれも「傲語」として退けられている。「純粋に個人的な動機」によるのであるが、ここでは「個人的」としか名指せない「動機」であることしかわからぬのである。ではここでの疑問は「何故そうなのか」、何故「個

人的な動機」によらねば、ベトナムへ来られなかった、あるいは、来なかったのか、であるだろう。それについていえばおそらく「むしろ東京は禁じてさえいた。沈黙を守りつづけていた」がために、「個人的な動機」によるしかなかったのだろうということが推測される。しかし「私」はそのことを見失っている。「何故そうなのか」わからないのだ。「私」は「私の臆病さをおごそかな口調でのしる東京の臆病者たちとおなじ」ものとなる。「私」は非当事者の態度をとっている自分を発見し、自らを「東京の臆病者たち」と同一視している。ある意味で、テキストが発表された後に浴びた数々の批判を、「私」は先取りしつつ、語っているかのようだ。「私」は自分の「臆病さ」を曝け出しながら、「東京」の「臆病者たち」の姿をテキストに召還していく。そして「私」の疑問は、吉本隆明ら同時代の批評家の「なぜ、なんのためにこの作家はベトナムへ出かけていったのか」という「傲語」を想起させるだろう。こうした問いに答えようとして答えられないまま、生じてくる絶え間ない混乱、動機の内実が「個人的」としか言いようがないものとなり、なぜ「個人的な動機」で「私」がここにいるのか、つまりベトナムと「東京」との関係を見失う、そのような状態に「私」は置かれる。

ここで「日本人」であるということがこの戦争にどのような形で参与しているのが重要になってくる。「私」は韓国人が「日本人」と自称してホテルに泊まるエピソードをウエストに語っている。そのとき、ベトナム戦争に協力している韓国人／日本人となることで、「もう日本人も安心してられない」と「私」は考える。これは「日本人」はまだ戦争に巻き込まれていないという

「私」の認識を明らかにしつつも、その境界があいまいな状態のまま乗り越えられていくような感覚が表明されている。

さらに、少年兵に命を狙われることで、「ヴェトナム人でもアメリカ人でもない私」、つまり非当事者である「私」が、戦争の外側にいるはずなのに、命を狙われ、「何のために私は死なねばならないのか」と自問することになる。ここで境界は明確に規定されているのではなく、むしろ〈かきませ〉られた状態にある。つまり、「ヴェトナム人でもアメリカ人でもない私」は「安全」であるはずなのに命を狙われる。ここで「私」が自問することにより、「イエス、ノー」やヴェトナム人／アメリカ人といった区分が〈かきませ〉られたことによってもたらされた「安全」も問題化される。

このとき、「私」と「東京の臆病者」に忘却されているのは、日米安保条約と、米軍占領下に置かれ、その前線基地となった沖縄のことであろう。こうした事象を忘却することで、「私」と「東京の臆病者」たちは、「なぜ、なんのためにこの作家はベトナムへ出かけていったのか」という問いに悩むことができるのである。

このように、「私」は自分を非当事者に置こうとするのだが、その都度、当事者と非当事者との区別があいまいになる。それが〈かきませる〉ことによって実現する。「私」が非当事者として、「なぜ、なんのためにこの作家はベトナムへ出かけていったのか」という問いに悩むことができるのは、政治的、歴史的な「東京」とアメリカとベトナムの関係を忘却しているからこそできる営為である。

4 「私」の欲望

以上で見てきたように、「私」の語りは文字を〈かきませる〉という「技術」を踏襲するかのように、さまざまな区分を設けてそれを「あいまい」にする様相が描かれている。〈かきませる〉には二つの方向がある。一つは、区分を曖昧にすることで、「私」が自らの姿に「東京の顔」を見ることによって、「ヴェトナム人でもアメリカ人でもない」非当事者の「東京」を浮かび上がらせる。もう一つは、同じ戦場を経験した者同士があたかも連帯しているようにまなざす動きである。本来であれば別々の体験を有する者同士があたかも同一の戦場を経験したかのように「私」が語りでその区分〈かきませる〉。以下、本章では「私」がウエストモアランド曹長をどのように眼差してきたのかについて分析する。

「私」がウエストモアランド曹長をまなざすとき、彼は「樽」のような図体の大きい人、そして「どこか熊を思わせる」として、その身体性が強調される。「私」は記者でドストエフスキーの『白痴』を英訳版で読めるものとして自らを表象し、自分を知識人として位置付ける。一方、まなざされるウエストモアランド曹長にたいして、「樽」「熊」といった比喩や「ちきしよめツ」といった口癖を強調し、荒々しい「兵士」として表象する。あたかもウエストモアランド曹長は思考をしないかのように描かれているのだが、その分、「東京」のような「嘘」からも逃れるものとして表象される。

一方で、「私」はウエスト曹長に「おそろしく的確なこと」を語るものとして規定する。ウエストモアランド曹長、つまり戦場の人が語る言葉は真実であると規定し、それが「洞察力」であり「おそろしく的確なこと」であると繰り返し強調する。この強調自体が真実の戦場と「嘘でつくった町」「東京」の対比を呼び込むだろう。ここで戦場に真実を置き、絶対化しようとする「私」の動きが読み取れる。しかし、「戦争そのものが嘘かも知れねえぞ」というウエストモアランド曹長の言葉が示唆しているように、戦場が真実であるという保証はどこにもない。「私」は「喘ぎをおさえつつ」、それを受け入れようとするのだが、この言葉は、「私」を二律背反的な状況に追いやる。つまり、真実を語るウエスト曹長から、「戦場そのものが嘘」だと告げられるのだ。

実際、曹長が語る「女の子にモテる」ことや「でっかい話ができる」こと、「酒場の人気を独占はできる」のは、太平洋戦争、朝鮮戦争の経験をもとにしたイメージに過ぎない。ここで確認してきたいのは、「私」は二項対立的に「戦場」と「東京」を把握しようとするのだが、それが即座に失敗に追いやられているということである。しかも、それが自らの規定、換言すれば、ウエスト曹長が真実を語るという規定によって招かれた状況である。

テキストにおいて、ウエスト曹長は終始「私」のことを「アーニー・パイル」と呼んでいる。「アーニー・パイル」は第二次世界大戦時、沖繩で戦死したアメリカ従軍記者で、兵士に密接な取材で多大な人気を呼んでいた人物である。ウエストは「私」のことを「アーニー」と呼び続けることには、一つはそうしたイメージを「私」に重ねて「私」に「アーニー」と同じような仕事をす

ると期待することがみられる。その一方で、同時代のジャーナリストがニュースのネタを取ってすぐヘリで戦地から帰還するという行為に対して反撥と皮肉を交えたニュアンスであるとも読み取れる。

しかし、「アーニー」という名前は従軍記者アーニー・パイルの文脈だけでなく、戦後、GHQによる占領にも深く関わっている。従軍記者アーニー・パイルを記念するために、その名前に因んで、一九四六年、GHQは東京で接収した「東京宝塚劇場」を「アーニー・パイル劇場」と名を改め、一九五五年返還されるまでは進駐軍専用、日本人禁制の劇場とした。¹⁵「アーニー」という呼び方で喚起されたのは、敗戦と占領の記憶であり、強いられた力関係である。「私」の「招待」もその呼び方に重ねあわせられているように、性的な「招待」のニュアンスも含まれている。そして、「アーニー」という呼び方は同時に、ウエストモアランド曹長が記者である「私」に期待している役割を端的に表している。しかし「私」は「アーニー」という呼び名が喚起する歴史的・政治的文脈、「沖繩」や「占領」といったものを読み取ることはできない。まさしくそれこそがベトナムと「東京」の関係を見失っている「私」と「東京」の立ち位置を、逆説的に示しているといえるだろう。このように、「アーニー」という呼び方から、「私」がウエスト曹長に自らの欲望を投影すると同じように、ウエストも「私」に何らかの期待や眼差しを向けていることがわかる。

前章で述べたように、「第一日」から「第三日」という時間の流れは、「私」が戦場から離れた時間的距離を示す。同時に、ウエストが再び戦場に戻るタイムリミットを示している。しかし、「私」

の語りは必ずしも直線の時間の流れに沿って展開したわけではない。例えば、「第一日」にウエスト曹長が「私」を訪ねてくる場面に、「私が砦に忘れてきた日本航空のバグ」を届ける描写がある。「私」は物語現在において、ウエストモアランド曹長の来訪について語るとき、彼が持つてきてくれた「バグ」がきっかけで、「私」の所持している「バグ」にまつわる「粉碎、敗走」の記憶がオーバーラップする。ここでは語りの順序が時間順に沿って語られたのではなく、入り乱れている。つまり、語りのテンスの境界を曖昧にすることで、過去と現在が（かきませ）られた状態にある。（かきませる）技術によって、「私」の語りが直線の時間に沿った予定調和に向かうことを避けているともいえる。

そして、こうした「私」の語りを踏襲するかのように、「私」は常に境界の不分明な場所にいる。例えば、冒頭の戦争が日常に侵入するサイゴンの空間、「Cゾーンの外れの、ジャングルとゴム園にはさまれた砦」が挙げられる。このように、「第一日」といったゴシック体の時間とは異なり、「私」はむしろ時間が曖昧になるように語っている。ウエスト曹長と「私」の間にある区分すなわち国籍、職業、戦場における立場といったものを意識しつつも、「私」はあたかも連帯できるかのように語る。

「私」はウエストモアランド曹長を「招待する」一環として、彼を女と遊ぶところに連れて行く。こうした性的な話題や行為によって「私」はウエストモアランド曹長と連帯しようとする。そして、ウエストに「七色バンティのプラスチック筒」を渡し彼をからかう。ウエストはそれを「胸に抱い」て、「何かもぐもぐといった」と、明らかに困惑しているのだが、「私」はウエストの

言葉を「よくわからなかった」と語る。もしこれを文面通り引き受けるのであれば、「おめえ、そんな、とか、おれには女友達なんていねんだよ」というウエストの言葉は「私」が想像したウエストの反応を彼に仮託して語らせたものとなるのだが、いずれにせよ曹長の言葉は「私」が聞き取れて「日本語」に言い直したのか、それとも「私」が自分の想像でイメージした言葉が投影されているのかが曖昧で宙吊り状態にされる。

「私」は闇の中でウエストを「まさぐってみたら」、彼が泣いていることを発見し、「おどろいた」と語る。ウエストモアランド曹長が「真剣にしくしく泣く」ことに対し、「私」は「古兵」としての彼が泣くこと自体が「ふざけてるのか」と距離を置こうとする。ここでは、「私」は明らかにウエストモアランド曹長と同じ戦場体験を有しながら、彼が一体なぜ泣くのかという内面的なところを理解できず、困惑している。ウエストモアランド曹長の悲しみを理解できない「私」はその内面を描くことができない。せつかく「まさぐって」、なにかに触れているのに、「私」はただ困惑するだけなのだ。

だが、ウエストと連帯しようとする動きを示しつつも、「アルコールの波が眼をこえてゆく」ウエスト曹長を見て、「私」は「あとを見ずに」逃げた。おそらくウエストはこれからバーにいる「少女」と性的な行為をであろうと推測できるが、「私」はそれを語らずに「逃げだした」。区分を発生させてから、「私」はここでウエストとの連帯を「逃げ」ることによって断ち切る。

戦場との距離のずれが象徴しているかのようには、「私」とウエストモアランドの別れがあらかじめ規定されている。二人を繋げ

るのは、戦場の経験に過ぎないが、重要なのは、「私」は二人の懸隔に気付きながらも、語りを（かきませる）ことによって、あたかも二人が分かり合えるように語るところである。例えば、ウエストモアランドが「私」の部屋で寝ていた時の描写が挙げられる。「野戦服」を脱いだウエストと「私」の間にまるで何の隔たりもないような状態であると語られる。ここでまず「野戦服」に注目しなければならぬ。「野戦服」はウエストがアメリカ兵であるという身分の象徴であると同時に、サイゴンにおける彼の行動や利益を担保する印でもある。

そして、ここではベッドは二つあると語られている。この二つのベッドは離れているのに、ウエストモアランド曹長に対する描写は、二人がまるで同じベッドに入って同衾しているかのようなものである。この関係と対応して、「私」が経験した戦場とウエストモアランド曹長が経験した戦場は、本来であれば別々の戦場であるにもかかわらず、「私」はあたかも戦場の記憶を二人で共有しているかのように欲望する。つまり、「私」はここで「わかる」と「わからない」ところをかきませる」という技術を使っているのである。この時点で「新聞記者」として語り非当事者である「私」は、当事者であるウエストとの境界を曖昧なものにし「かきませ」ようとしている。さらに、この二人の関係は、米兵のウエストモアランドと「日本人」である「私」が同衾するかのような描写によって、日米安保条約を想起させる箇所でもある。

とりとめもない哀愁に浸されて、私はタバコをふかし、さめたコーヒーをすすった。ふたたび私は皆へもどることがある

のだろうか。あらがいのような寡黙な力が、匿名の、あの、やみがない力が私をふたたび襲うのは、いつだろうか。／曹長が消えて十分たつてから、とつぜん私は眼を瞠った。とつぜん感じた。小石にさわったような確実な予感が私を鞭うった。私は愚鈍を恥じた。そうだ。あのこわばりとおびえに気がつくべきだった。そうなのだ。／（……人を殺したがっていたのだ！）／私はたちあがった。

「兵士の報酬^⑤」というタイトルが示しているように、「報酬」とは「私」の「招待」に対する報いであるとして読むことができる。それは「私」がウエストモアランド曹長の「人を殺したがっていた」という欲望に出会ったことであり、そして自らの書く欲望にも出会ったことである。ここでの「私」は曹長ともう会えないという別れの「哀愁」を感じているとともに、別れることによって彼の「人を殺したがっていい」という欲望に初めて気づく。「私」は突き返されるが、その瞬間こそ今まで「私」が曹長に投影していた欲望が達成された瞬間でもある。つまり、「私」は曹長を他者としてまなざすのであり、曹長の欲望にようやく「さわった」のである。同時にここで初めて「私」は自らの欲望をも理解するのである。それは「あらがいのような寡黙な力が、匿名の、あの、やみがない力が私をふたたび襲う」ことの到来への欲望である。

「私」はウエストが去った後、「とつぜん私は眼を瞠」り、「とつぜん感じた。小石にさわったような確実な予感が私を鞭うった。私は愚鈍を恥じた」と語るが、次の文「そうだ」から「（……人

を殺したがつていたのだ―」までが「私」の内言である。問題

となるのは、次の括弧内の文章である。ここには「人を殺したがつていた」という動作の主語が書かれていないが、「したがる」から推察すれば、二人称か三人称であり、前後の関係を踏まえて主語がウエストであると確定できる。しかし、同時に、「私」はここでウエストを他者としてとらえるとともに、自分自身のことをも対象化するのであれば、「……人を殺したがつていたのだ!」という発話主体は、「私」にもなりうる。そしてこれは明らかに、「私」がウエストに語った（かきまぜる）技術なのである。つまり、「私」はウエストの欲望という「わかる」と「私」の欲望という「わからない」ところを「かきまぜ」ることによって、「芸術」を、当事者性を獲得したということなのだ。しかし、注意しなければならないのは、ここで「獲得」というとき、あらかじめ「私」に非当事者性が確保されていなければならないということである。つまり、「私」はウエストにとつての「アーニー」であることを忘れ、日米安保を忘れ、沖繩を忘れることによって、「東京」とベトナムの関係を見失い、当事者性をあらためて獲得するのだ。ここで獲得された当事者性には政治的な文脈がなく、「純粹に個人的な」ものとなるだろう。こうした当事者性の獲得は、政治的な背景や歴史性を忘却することによって、可能となった。つまり、忘却によって自らを非当事者として位置づけているからこそ可能なのである。それは「なぜ、なんのためにこの作家はベトナムへ出かけていったのか」という問いを発する同時代評と同じ忘却、つまり「東京」で「私」を「おごそかな口調でののしる臆病者たち」と忘却を共有することで、可能となった当事者

性である。

以上で見てきたように、本稿は「兵士の報酬」を取り上げ、「私」が区分を発生させつつ、それを（かきまぜる）という手法をとることについて考察した。「私」はさまざまに区分を発生させ、たとえば、「戦場報告」／「芸術」、当事者／非当事者と切り分けることで、そこに階級を設けていく。その境界を越えようと（かきまぜる）という手法を使用するのだが、このときテクストに描かれるのは、そうした区分が有効でない様や、もしくはすでに当事者と非当事者とが入れ替わっていた、あるいは、境界がたやすく乗り越えられていく様である。しかし「私」は政治的、歴史的背景を忘却することで、そうしたベトナムと「東京」の関係、すなわち日本、アメリカ、ベトナムがどのように連関しているかというところ、その位置関係を見失っていく。そうした忘却の上で、あらためて当事者性を獲得していく「私」は、ある意味で「東京」の戯画として見るができるだろう。同時代評はこうして描かれた「私」の姿を批判するとき、図らずもそうした忘却を露呈していくこととなった。その意味で「兵士の報酬」はベトナム戦争を中心にして、さまざまな論者の立ち位置を露呈させていくテクストだったといえる。

注

- (1) 『週刊朝日』第七〇巻二号（十一月十一号）、一九四五年一月八日、三月一二日まで連載。『開高健全集』（第一一巻、新潮社、一九九二年一〇月）を参照。

- (2) 『七つの短い小説』（新潮社、一九六九年三月）に初収録。

なお、本稿の本文引用すべて『開高健全集』第八卷(新潮社、一九九二年七月)に拠る。

- (3) 有田泰二「文芸時評」『東京大学新聞』一九六五年六月二二日。
- (4) 平野謙「今月の小説(下) ベスト3」『毎日新聞』一九六五年六月二四日、夕刊。
- (5) 本多秋五「文芸時評(下)」『中日新聞』一九六五年六月二八日、夕刊。
- (6) 日藤淳「文芸時評(下)」『朝日新聞』一九六五年六月二五日、夕刊。
- (7) 山本健吉「文芸時評(下)」『読売新聞』一九六五年六月三〇日、夕刊。
- (8) 同注(6)。
- (9) 吉本隆明「戦後思想の荒廃―二十年目の思想情況―」『展望』一九六五年一〇月。
- (10) こうした同時代の評者たちが提起した「なぜ、なんのためにこの作家はベトナムへ出かけていったのか」という批判を意識してか、開高健は「小説の取材のため」に行つたのではないと繰り返して弁明し、自らの仕事を「はずかしい失敗」であると述べた(開高健「混沌のメア・クルパ―『歩く影たち』」『週刊読書人』第一二八〇号、一九七九年五月七日、並びに、開高健「後記」『歩く影たち』新潮社、一九七九年五月、を参照)。
- (11) 川村湊「ベトナムを見る眼」『戦後文学を問う―その体験と理念―』岩波書店、一九九五年一月。
- (12) 同注11。
- (13) 例えば、金子昌夫(「証言としての文学」『蒼穹と共生 立原正秋・山川方夫・開高健の文学』菁柿堂、一九九九年六月)、吉岡栄一(「ベトナム戦争を題材とする小説」『開高健の文学世

界―交錯するオーウェルの影―アルファベータブックス、二〇一七年六月)が挙げられる。また、國重裕「開高健『ベトナム戦記』、『渚から来るもの』、『輝ける闇―ルポルタージュからフィクションへ―』(『龍谷紀要』第三四卷第二号、二〇一三年三月)は、『ベトナム戦記』と『渚から来るもの』、『輝ける闇』をと比較し、『ルポルタージュ』から『フィクション』に移行するに従って、『ベトナム』に関わる「私」の立場が「記者」から「私」の内面に内向的に変化していくと指摘した。しかし、『渚から来るもの』の前に発表された「兵士の報酬」にはすでに語り手「私」が自らの立場をめぐって悩むことが書き込まれている。

- (14) 稲村聡「開高健の短編三作に関する一考察―「兵士の報酬」、『フロリダに帰る』、『岸辺の祭り』」『社会研論集』第三〇号、早稲田大学大学院社会科学研究所、二〇一七年九月。
- (15) 斎藤憐「幻の劇場 アーニー・バイル」新潮社、一九八六年十二月。
- (16) ウィリアム・フォークナーの長編『兵士の報酬』(初出…一九二六年、原題: Soldier's Pay)の邦訳題でもある。

(おう うほう 本学大学院博士後期課程)