

要旨

戦後アメリカ社会への指南 — *Thin Red Line* にみる父親像とホワイト・カラー —

杉本 裕代

本稿では、『シン・レッド・ライン』を、戦後アメリカのミドルクラス文化として歴史的な文脈で考察する。この作品は、「戦争小説」というジャンルにとどまらず、冷戦期のアメリカの生活様式、つまり戦後社会への意識が折り込まれていることを検証する。とりわけ、メインキャラクターの兵士たちの上官にあたる指揮官たちに注目し、C.ライト・ミルズが文飾化した「ホワイト・カラー」と、上官の姿を重ね合わせ、彼らの労働者としての側面を確認する。第二次大戦後のアメリカ社会において、組織に雇用される人間の生活様式が、独立自営を信条としたアメリカの労働の倫理を変容させた。本作品では、人間が組織のなかで翻弄される労働者としてのみならず、そこに家族関係のレトリックが入り込むことによる苦悶を検証する。上官たちは、「父親」と「子ども」のレトリックを使って、父親のような上官になろうとするが、大抵の場合は失敗に終わる。この作品が示唆するのは、アメリカの父親には、公平で賢明な家族のリーダーであることが必要だということだ。この作品が戦争小説というよりは、戦後社会にいかにか適合するかという手引書と読み得ることを論じる。

Abstract

A Good Father Guide in Post-War American Life :
Rhetoric of a Father and “White Collar” Culture in James Jones’s *Thin Red Line*

Hiroyo SUGIMOTO

In this paper, I discuss James Jones’s *Thin Red Line* in a historical context, especially with regards to middle-class culture in post-war America. I examine that this “war-novel” contains an awareness of social identity and embeds a description of an American lifestyle after WW II. In particular, by focusing on the men who are the superior officers in an Army Rifle company called C-for-Charlie, it would be clear that the characters are superimposed on the “white collar” that C. Wright Mills articulated. Jones describes the characters as laborers within the army as an organization. In post-WW II society, as the work style changed from a self-employed worker to an employee in an organization, the shift forced people to change their work ethics to threaten their dignity of work as American citizens. The men in this novel face agony of choice between independence and subordination in “the company.” It is enforced by the rhetoric of family: father and children. Most of the superior officers try to use appropriate rhetoric but fail to be their boss like “a father.” This novel implies that the American father needs to be a fair and clever leader of the family. I will argue that it is possible to read this work as a guide to how men should behave in postwar society, rather than a war story.

戦後アメリカ社会への指南

— *Thin Red Line* にみる父親像とホワイト・カラー —

杉本 裕代

戦争という体験、それも前線での戦闘行為をどのように小説として描くのか。それも読者の多くは、戦場を知らず、小説の舞台は彼らの生活風景からかけ離れたアジアのジャングル——ジェイムズ・ジョーンズは、そうした困難な作業に、第二次大戦後のアメリカで取り組んだ作家である。ジョーンズ自身が、アメリカ兵として第二次大戦に従軍しており、第一作の『地上より永遠に』(*From Here to Eternity*) (1952) は、ハワイ・オアフ島の米軍基地での駐屯生活に基いた作品であり、本稿が取り上げる『シン・レッド・ライン』(1962) は、太平洋戦争の激戦地ガダルカナル島における作者の戦闘経験が題材となっている。

ジョーンズが緻密な描写で描き出したのは、戦術や攻撃のスペクタクルではなく、兵士たちの心理であり、臆病さや苦悩、恐怖、絶望、そして諦観といった繊細な心の動きであった。戦争三部作と呼ばれる『地上より永遠に』、『シン・レッド・ライン』、そして『ホイッスル』(1978) は、舞台が、駐屯地、戦場、そして退役軍人病院とそれぞれ異なっているものの、軍隊での華々しい男らしさが描かれるのではなく、人間関係や会話といったリアルな描写を通じて、兵士たちの心理が描きだされる。これらの作品は、いずれもかなりの長編であり、描写される人物も次々に変わり、夥しい兵士から構成される軍隊の活気、混乱と絶望を提示しながら、ストーリーラインも多岐に亘っており、戦争という経験が圧倒的な分量で示される。

ジョーンズの緻密で独特な描写は、別のクリエイターたちの思考を刺激し、彼の作品は映画化され、またその映画が商業的、批評的に高い評価を得た。そのせいか、作品の名前は知られていても、小説自体が批評の対象になることは極端に少なかった。たしかに、映像化された作品の成功ぶりを考えると、この作家の取り扱う題材は、小説よりも、映像作品のほうが適しているようにも思える。第一作『地上より永遠に』は、360万部の大ベストセラーであるが、その成功には、1953年の映画版が第26回アカデミー賞作品賞を受賞したことも少なからず影響しているだろう。また、本稿が取り上げる『シン・レッド・ライン』は、ハーバード大学哲学科出身で、その難解な映像世界で知られるテレンス・マリック監督によって、1998年に映画化

された。

しかし、それぞれの映画においては、原作とは別の世界観が生まれている。『地上より永遠に』の映画版は、この小説のなかにある焦燥感や、絶望、退廃感はどうけつぎながらも、ハワイの自然風景を生かしたラブ・ロマンスとしての要素も大きくなり、小説とは別の印象を聴衆に与える。映画『シン・レッド・ライン』においては、ガダルカナル島の大自然のスペクタクルを映し出す映像と、兵士たちの独白の音が重なりあい、批評家たちを納得させるような哲学的な深淵さが提示された。*Critical Inquiry* のある批評は、マリック版映画において、登場人物たちが思索的立ち位置を獲得し、「自分たち自身の言葉で探る形而上学」“Vernacular Metaphysics”がそこに誕生していると評しており、ジョーンズの原作を凌駕する映像の詩学が誕生したことを示唆している (Pippin 267-9)。

ともすると映画の影にかすみそうな原作であるが、しかし、作品が発表された当時の書評を調べてみると、小説自体の文学作品としての価値はしっかりと激賞されており、本作品も考察の対象となる視点を豊富に含んでいるのではないかと思える。たとえば、マーク・トウェインの評伝で名を残したマックスウェル・ガイスマーは、『シン・レッド・ライン』が出版された直後の1963年に、*New York Times* 誌上において、『シン・レッド・ライン』を評し、ジョーンズが「とてつもない直感的な洞察」(a tremendous intuitive insight)を持っていることを力説している(381)。ガイスマーは、本作に対して「空虚な言葉遣い」や「俗悪さ」、「度がすぎたナチュラリズム」、「人間考察の浅さ」といった批判が起こるかもしれないことは軽く認めつつも、そうした欠点を補って余りある魅力とオリジナリティが本作にあり、『地上より永遠に』の才能が本物であることを証明した、と全面1ページを超える紙幅で称えている。そして、『シン・レッド・ライン』は、ある経験そのものである(“Thin Red Line is an experience.”)とガイスマーは評論を締めくくっている(412)。先に挙げた映像作品が、原作とは別の次元で成功を収めたのは、監督の才能もさることながら、ジョーンズの小説には、プロットに回収されない視点や論点が数多く含まれているためだと考えられるのではないだろうか。

また、イーハブ・ハッサンは、『根源的な無垢』*Radical Innocence* (1961)においても、現代の小説が技巧中心主義に走りすぎていると指摘し、「小説的経験」を技巧や実験的手法にばかり頼ってよいのかと問う。「小説は本来の生命力に溢れた雑多な遺産をなげうってしまい、かわりに死んだような純粹さと冷厳さを得」て、いわば小説は退却したと説く。しかし、ハッサンが、そこで例外として挙げた小説作品の筆頭が、『地上より永遠に』である。ソール・ベローの『オーギー・マーチの冒険』や、ラルフ・エリソンの『見えない人間』などの名前をハッサンは列挙し、これらの作

品は、悪漢小説、つまりはドン・キホーテ的なピカロが描きだされたとし、そこに「小説本来の生命力」を認めている。

本稿では、『シン・レッド・ライン』が持つ「生命力」と「直感的な洞察」を、歴史的な文脈で考察してみたい。そこにあるのは、歴史を超越した普遍的なヒューマニズムの問題だけではなく、冷戦期のアメリカの生活様式、つまり戦後社会への意識が折り込まれている。この点を、メインキャラクターの兵士たちの上官にあたる指揮官たちに注目しながら、戦後のアメリカ社会で必要とされた労働者に、その姿を重ね合わせて考察する。この小説において、戦後のアメリカ社会に「静かに滑り込んできた」(“slipped quietly”)「ホワイト・カラー」の生活様式が、本書の登場人物たちに書き込まれていることを確認し、労働に家族関係のレトリックが入り込むことによる苦悶を検証し (Mills ix)、そして、本作は、戦争小説というより、戦後社会にいかにか適合するかという手引書となっていることを確認してみたい。

1. 生活様式と文学

ハッサンは、1961年の『根源的な無垢』と題した評論集のなかで、小説の中にも歴史的事実が組み込まれることを指摘し、「現実生活を劇的な、具体性のある象徴に変えることによって、生活様式は小説のためにいまなお広い意味で役に立っている」として、アメリカの1950年代の作品群は、極度に内向的な小説であれ、ピカレスク的な小説であれ、生活様式を通じて、拝金主義で工業的価値に偏りすぎたアメリカ社会のなかにある倫理的な亀裂を癒し、「道徳的視野を肉付けする」(111) 側面があるとした。そして、そうした小説形態を、アメリカの典型的なロマンスと呼んだ。

実際、社会の亀裂に目を向けそこに道徳的視野を与えることは、ジョーンズ自身、とりわけ、この『シン・レッド・ライン』において意識的だった。*Writers at Work* に収録されたジョーンズのインタビューに、本作品に関するコメントが残されている。この作品を書いている動機として、「若い世代（第二次世界大戦以降に育った世代の人々）を、(従軍したジョーンズの) 世代が深く染み込ませた呪いから解放しようと思い、目下、ある軍隊ものの作品を執筆しようとしているところです。」“I am at the moment trying to write a novel, a combat novel, which [...] would free all these young men from the horseshit which has been engrained in them by my generation.” と述べている (*Writers*, 247) (注1)。この「呪い」とは何なのか。この対談では、この記述を補足するような発言は見当たらないのだが、少なくとも、戦争にいかなかった若者たちが、憧憬であれ反発であれ、経験の不在によって感じ

る心理的な抑圧であり、世代間のギャップや価値観の溝に類するものであることは容易に想像がつく。

このように、第1作の成功から約10年の時を経て、ジョーンズが戦後のアメリカ社会や若者への考察を深め、それを作品のテーマの一つとして意識していたとすれば、本作品がアメリカ文学における戦争小説の系譜——スティーブン・クレインからアーネスト・ヘミングウェイを経由するような——における第一の特徴、つまり、戦争による非・人間化のプロセスを描き、その恐怖や葛藤を描きだすという側面は持っているものの、それだけではなく、戦後社会にたいする洞察も考察してみるべきだろう。

2. 社会の変化とホワイト・カラー

では、ジョーンズの社会への視点とはなにか。その手がかりとなるのが、ジョーンズの先のインタビューで言及されている「世代」である。本作品での世代とは、すなわち、軍隊における階層、指揮官と兵士たちの関係性と置き換えて考えられる。『シン・レッド・ライン』は、アメリカ陸軍のなかのとあるC中隊（C for Charlie）の歩兵たちを中心に描いた作品である。ジョーンズは、第二次大戦中のガダルカナル島内に派遣され、マウント・オースティン、ギャロッピング・ホース（九八六高地）および、シーホース高地へと進軍しながら、日本兵と遭遇、ときに戦闘を交えた。この体験をなぞるように、本作でも、C中隊は進軍する。そして、そのC中隊には、本部から指揮官が派遣される。兵士たちには理由が説明されぬまま、指揮官たちは異動になり、また新たな指揮官がやってくることは、日常的な出来事ではあったが、自分たちの生命を左右する指揮官の人柄や価値観に、兵士たちは敏感に反応する。

指揮官たちの働きぶりを検討してみると、戦後のアメリカにおきた社会構造の変化を読み取ることができる。その変化とは、第二次大戦後のアメリカ社会におけるミドル・クラスの雇用形態の変化のことだ。アンドリュー・ホベレクは、ミドル・クラスの人々、とりわけ男性の労働が、小さな自営業者としての所有者から、会社に雇用される労働者へと変容し、ホワイト・カラーが誕生したことで、同時代の作家たちの認識の枠組みが変化したことに注目する（Liberal 24）。その変化は同時に、ミドル・クラスの労働が手仕事から頭脳を使った仕事へと変わったことを意味する。ホベレクは、ノーマン・メイラーやフラナリー・オコナー、そして、アイン・ランドといった同時代の作家たちの作品の中に、ミドル・クラスの労働の変容に対する疑問が埋め込まれていると分析している。

ここでホベレクがいうミドル・クラスの変容とは、C・W・ミルスが『ホワイト・

カラー』で文節化した新しい集団の存在とも連動しているだろう。ミルスによれば、この新しいホワイト・カラーとは、単に賃金で雇用されている集団を意味しているのではなく、新しい生活様式と価値観で、1950年代の社会に「静かに滑り込んできた」(“slipped quietly”)存在である (ix)。

white-collar people are scattered along the rims of all the wheels of power: no one is enthusiastic about them and, like political eunuchs, they themselves are without potency and without enthusiasm for the urgent political clash.

Estranged from community and society in a context of distrust and manipulation; alienated from work and, on the personality market, from self; expropriated of individual rationality, and politically apathetic. (xviii)

ホワイト・カラーは、周辺部に分散していて、「政治的に虚勢されているかのごとく」力も熱狂も持たない。ホワイト・カラーは、いわば一つの生活様式なのであり、どんな職業にもその影響を広げる。軍隊という集団は、組織という意味で、ホワイト・カラーとの親和性が高いと言える。

とはいえ、戦争を描く本作品では、一見したところ、C中隊内の上官と部下との関係は、雇用というより生死に直結する問題として提示される。しかし、その描写には、産業社会と労働のメタファーが織り込まれている。C中隊が激戦により数々の死者を出しながら行軍し、やっと、野営地で1週間の休息をとっているところに、新しくペイン中佐が着任した。休暇明けの最初の任務として、周囲のジャングルの巡視中の兵士が死亡した。その一報を聞いたペイン中佐は、近くにいた入隊9年目のスキニー・カレン軍曹に尋ねた。「そんな時でもなにも感じなかったのか？」すると、カレンは次のように答えて、怯えて感傷的になるペイン中佐に対して、怒りの感情が込み上げてくるのを感じた。

“Feel?” Skinny [Culun] said. “Yeah, I guess I felt scared. Once there, anyway. Durin the worst of the mortars.” He smiled cheerfully at Payne as though now he knew what Payne’s trouble was, which angered Payne.

“Well, you didn’t look it, Sergeant,” Payne said.

“You dont really know me very well yet, Lutenant,” Culn grinned. But he was suddenly angry. He felt his rights were being infringed upon by Payne. He had plenty of feelings, but he didn’t have to talk about them. He was not a cog in a machine, whatever Payne thought. (399-400)

カレンは普段からユーモアに溢れ、しかし慎重な男だった。最初は、笑みを浮かべながらペインを元気付けるように「怖いですよ」と返答するが、それはペイン中佐が期待した反応ではなかった。むしろ、冷淡なカレンの態度に、ペインは怒ってさえている。

2人の会話が噛み合わないのは、カレンが不可解なひねくれ者だからではない。この会話は、戦場を潜り抜けてきた兵士と、安全な時期にぼっと着任した上司の身勝手な感傷とが対比され、死の恐怖をめぐる戦場のリアルな会話だ。そして、カレンは、軍隊という組織のなかで命を代償することとその報償に関しての構造的矛盾をしっかりと意識している。軍隊では、階級が高いものが名誉と報償を得られるにもかかわらず、階級の低いものが死のリスクを負わねばならない。その矛盾を、カレンはしっかり理解しており、それに無頓着な上官が、安易な感傷を強要してくることに、「彼は突然怒りを感じ」、自分は「機械の歯車の歯なんかじゃない」と内心では憤慨したのだろう。

先ほどのホベレクの議論をふまえて、「歯車」というメタファーを經由して、上官と兵士の関係性のみならず、雇用主と労働者へと読み替えることも十分に可能である。むしろ、ジョーンズは、時代の雰囲気を踏まえて、作家としての演出として意図的に、労働者寄りの「左翼的な要素」を書き加えているのだろう（ハッサン90）。カレンの怒りの強烈さには、雇用主（側）の指示で仕事はするが、雇用主側のブルジョワ的な感傷に付き合う必要はなく、自分の内奥にある感情までも開示する必要はないという労働者としての抵抗の意識が読み取れる。この場面で、「彼は、自分の権利がペインによって侵害されているように感じた」というのは、まさしく労働者の権利を想起させる記述である。

カレンは別の場面でも、労働者としての視点を訴える。カレンは、戦場での出来事について、最小限の感情しか動かさないと言う。なぜなら「感情手当」は支払われないからだ。

“It ought to of been lots worse, see? And as for feeling,” he[Culn] said kindly, “the Service nor nobody pays me any extra ‘Feeling Pay’ for feeling. Like they pay flyers ‘Flight Pay’ for flyin. So I figure I ain’t required to feel. I figure I won’t feel any more than’s just absolutely necessary. The minimum feeling. (400)

飛行士には飛行手当が都度支払われるように、感情手当もあってしかるべきだが、誰も支払う訳がない。ならば、最小限の感情、どうしても必要な分以外は少しも感情を使わないとカレンは語る。ここでは、国益のための従軍（service）から奉仕

の要素が排除され、完全に賃金労働のレトリックへと置き換えられている。

こうしたマルクス主義的な視点は、断片的で作品全体を貫通するようなテーマにはなっていないために、ジョーンズの作品の時代性を擁護しようとするハッサンでさえも、「社会的な抗議と個人的な抗議の意味がこの小説の中ではお互いに牽制しあっていて、両者を結びつけるような主題としても形式としても稔ることがなかった」(90)と手厳しい。

しかしながら、これらの上下関係が雇用関係と並置されて絵が描かれていることは、本稿の題材としている、ジョーンズの次の世代へむけたメッセージを考える上で大きなヒントになる。本作品には、トレンドとしての労働問題だけではなく、キャラクターのなかに、アメリカの理想的市民としての生き方をそれぞれに希求し、翻弄する姿が描かれている。兵士たちは、戦争が終わった社会のなかで、どのように振舞うべきなのか。そうしたメッセージが、幾人かの上司たち、つまり指揮官たちの人物像によって書き分けられているのだ。上役の軍人たちが、それぞれどのようにリーダーシップを発揮し、仕事(戦闘指揮)を行うのか。その人物ごとの書き分けは、冷戦期の新しいミドル・クラスの価値観と符合している。

3. 父親としての上官たち

細分化された軍隊の身分制度のなかでは、さまざまな上下関係があり、また異動や昇格などで、関係性も変化していく。『シン・レッド・ライン』において、C中隊の隊長は、本部からの命令等により頻繁に交替する。彼らが、父というキーワードを使いながら、任務をどのように全うしようとしているかを考察してみたい。この作品では、ガダルカナル島での作戦が進み、人的・物質的な損害を被りながらも、終盤では、ガダルカナル島の戦いが終了し、翌年には、太平洋戦争自体が終結した。戦闘がおわり、アメリカ本土への帰還が近づくにつれ、この物語には、戦後の社会に適合した隊長が登場する。兵士を労働者と考えるなら、体調とは上司にあたる。この上司としての変化を、時系列にそって確認することで、この作品が、戦後アメリカ社会で望まれる父親のあるべき姿をどのように提示しているのか、明確に読み取ることができる。

この作品の冒頭では、C中隊の隊長はスタイン隊長で、副隊長はバンド中尉である。冒頭において、この二人は、中隊を率いる立場でありながら、ジープに乗っていること以外「なにもすることがない」が、心中は、他の兵隊たちと同じように、真近で目撃した爆撃によって激しく負傷した他部隊の兵士たちのことで頭がいっぱいであった。(74) それでも二人は考察を深めるわけでもなく、「ガムを噛む」だけ

だった。この段階では、二人の上官は、ただの男であって、擁護者や父としての権力も抑圧も責任も示されることはない。

父親をつかったレトリックは、上役の立場の男たちの心情描写においてのみ、繰り返し登場する。この作品は、夥しい数の兵士たちを、俯瞰的に描くのではなく、その兵士の分だけ内的心理描写が書き込まれ視点の転換が複雑に行われているのが特徴で、登場人物それぞれに心理描写が書き込まれているが、兵士たちの視点から、上官を父親のように感じる場面は皆無である。つまり、ほとんどの上官は、自意識としては「父親」になろうとしているが、実際に部下たちから「父親のように」信頼されている訳ではない。

また、ドール一等兵は、軍曹へ昇格したことで、「新しくて力強い、父親のような感覚による責任感が、ドールのなかで花開いた」(a new and powerful sense of paternal responsibility had blossomed in Doll.) (403)。しかしながら、ドールは、主要人物であるファイフ伍長の配属異動をバンドに取り次ぐことを確約しながら、結局放置する。

戦況が深刻化するにつれて、兵士たちの心境は重苦しいものになっていくが、一方バンドは、部下たちに、細かな会話で干渉する。バンドは、部下たちと信頼関係を築こうとしているのか、あるいは上役としての冗談をいっているだけなのかが分からない会話が続く。たとえば、戦況を嘆き恨みの視線を発するベック軍曹の心境も知らずして、バンドは呑気に「お前たちは、クリスマスツリーみたいだな！」とおどけて話しかける。

Beck stood staring after him wanting to curse, but Band did not know this. “You men look like Christmas trees!” he called to Doll in a jocular voice as he clumped along. “Where the hell you going dressed up like that?”

It was a mistake, a mistake from start to finish. (418)

クリスマス・ツリーの記号は、アメリカの日常生活の象徴をするものであり、家族を連想させるのだが、この場面では、家庭と軍隊のなかの権力関係とが全く調和せず、父親ぶった上司は抑圧の象徴でしかない。バンドは、クリスマスツリーを通じて、部下たちと家族の会話をしようと試みるが、失敗に終わる。この場面に限らず、兵士たちのバンドに対する不信感は一貫して描かれ、この引用の最後にあるように、軍隊における部下と上司の関係のなかに、家族関係を持ち込もうとするバンドの考えそれ自体が、「そもそも最初から全くの間違い」であり、バンドの存在そのものを全否定するような気持ちが読み取れる。

しかし一方で、バンドは、家族のメタファーを繰り返し用いながら、みずからの職業意識を強化している。スタイン大佐が部隊を離れるのに際して、スタインとは異なる姿勢で隊員たちに対応することを決める。バンド自身は、隊員と「厳格な父性に基づいた関係性」(a stern paternal love relationship)が必要だと考えるようになる。兵士たちは子供なのだから、何が最良かは分別がつかない。スタインが兵士たちを男として対等に扱うのとは異なり、バンドは父親として、「子どもたち」の代わりに判断し、指導する「父親」になろうとする。

He would do for them what Stein could never have done; because he loved them. He really loved them. Not with sentimentality like Stein, but with full, tragic cognizance of what voluntary sacrifices would be demanded of them and of himself too. You simply could not treat them equal as men, as Stein had tried. It had to be a stern paternal love relationship, because they were children and did not know their own minds or what was best for them. (420-421)

ここで注目したいのは、バンドが、スタインのことを「感傷めいた同情心」で兵士たちに接していると暗に批判し、「(戦闘行為という)自主的な自己犠牲を、悲劇的な気持ちで、しっかりと認識する」ことが必要だと述べ、戦場での冷徹なりアリティを引き合いに出している点である。「彼らを愛しているのだから」と語りながら、自らの手柄や成果ばかりを求めるバンドが、異様な存在感を放つ。

一方、兵士たちは、そうしたバンドの発想が、父親というメタファーのもとに権力を発動し、単なる抑圧関係を確立しようとしているだけであることを見抜いている。そうした疑念を率直に表現する登場人物が、C中隊から離脱しつつ、遊軍のように戦地をさまようウィット二等兵である。ウィットは、ジョーンズが思い入れをもったキャラクターで、前作の『地上より永遠に』の実質的な主人公ブルーイトットから名前をもじったことが知られている。

戦況は、バンドの思惑に有利に展開し、ある日、第3大隊が中心となって、プナバラ村の湾岸まで到達し、日本軍の退路を断つ作戦の実施命令が下された。その際、C中隊は通信不能地帯を通過するので、バンドは実質上、独立指揮官(“Independent Command”)になることになったのだ。バンドは、その役回りに感激を隠さず、興奮する。後に述べるように、バンドは、この独立という概念に翻弄され、失脚することになる。

軍という組織の一員として、効率と管理を徹底するバンドであったが、そこには、「独立」という概念に憧憬を隠しきれない姿があった。ミルスによれば、「ホワイト・

カラー」のなかには、独立自営農民が理想の姿として存在する。本来、アメリカ社会の理想的市民とは、独立した農民であったが、産業社会が進むにつれ、その理想の維持が難しくなっていった。自分の農園を所有し、自らで決断を下す。そうした小規模事業主としての性質は、ホワイト・カラーにとって、失われた理想の姿として、憧憬的でもあった。バンドが、独立指揮官となったことを過剰に強調するのは、ミドル・クラスだからこそその興奮だったといえるだろう。

こうしたバンドと対照的な形で、ミドル・クラスの変容に抵抗するのが、ウィットである。激しいが退屈な戦いが続き、山中をひたすら進むなか、日本人兵士を小グループと遭遇し、南部式銃で狙撃されるも辛くも逃げ切り、その後、日本兵たちの人肉食いの痕跡を確認する。そんなC中隊のもとに、一時離脱していたウィットがまた戻ってくることで、中隊も活気づいた。

ウィットが、兵士たちを代表するかのようになり、バンドへ不信感を突きつける場面がある。この頃になると、バンドのことを“The Glory Hunter”と兵士たちは呼び始めていた。結果ばかりを急ぎ、兵士たちの負担など省みないからだ。プナバラでの戦いは、海沿いまで進み、日本軍の防御陣地の外側に攻め出る作戦である。バンドは、少しでも有利になるように、前夜、路上封鎖に小隊で出発させる。ウィットもその作戦に参加したが、結果、日本軍に遭遇し、壊滅状態となり、ウィットとベル以外は12人が死亡した。中隊に戻ったウィットは、この無謀な作戦を実施したバンドとその副官を怒鳴りつける。

“I ought to kill you!” Witt said in a voice that was higher than he had meant it to be. The longnosed, mean, and mean looking, Italian Exec, who was standing near Band, pulled down with his carbine and covered him. Witt laughed at him. “Don’t worry!” He turned back to Band. “You’re a lowlife, nogood, worthless, ignorant, stupid, legbreaking, shiteating bastard! You just got twelve men shot to hell and killed for nothin. Absolootly nothin! I hope yore happy! I love this compny[sic] better’n anything, but I wouldn’t serve in no outfit commanded by a son of a bitch like you! If they ever kill you or get rid of you, I might come back.” (459-60)

C中隊は好きだが、こんな指揮官の下で働きたくないと、ウィットは再び出奔する。ウィットは、なによりも独立を愛し、それを実行しようとする。バンドがホワイト・カラーの価値観をそのまま体現するようなキャラクターだったとすれば、ウィットは、あくまで独立した自営業者としての誇りを保持し続けようとしている。本作にとって、前作の世界観をつなぐ重要な人物であるウィットは、この作品のなかで、

ある種無垢で誠実な存在として描かれる。常に、自分の意思で組織から逸脱して、大自然のなかに消えていく。C中隊の離脱したこの時を最後に、作品中からも彼の姿は消え、戻ることはなかった。それは、アメリカの理想的市民でありながら、新しいミドル・クラスの価値観に適合できずに、アメリカの神話となったアメリカの農民の原型を描いているともいえる。

一方、ウィットによって、アメリカの理想を突きつけられ責められたバンドには、この時から変化が訪れる。バンドの様子は内向的になり、メガネの向こうでまばたきを始める。それは、冒頭で引用したガイスマーの評論が指摘するように、戦場における「麻痺状態」の現れでもあり、また、ミルスにおける、「無関心のヴェイル」をまとった情熱なきホワイト・カラーの姿なのかもしれない (xviii)。それでも作戦は続き、とにかくプナバラを目指しひたすら進軍する。バンドの意図を皮肉のような描写が続く。「彼 (バンド) は知っていた。戦争においては、いや何事においても、重要なのは結果であることを。そう、彼は自分の中隊を、絶望的なほどに、情熱的に、愛していた。」(He knew that in war, as in everything else, it was results which counted. And he[Band] did love this company, desperately, passionately.) バンドの無関心さを描くために、情熱的な愛情という矛盾した語の選択がなされ、バンドの異様さを浮き彫りにしている。

プナバラ近郊では日本軍が二重の防衛戦を張っていたが、砲撃戦を続け、砲撃が尽きた時、突撃を開始。激しい戦いの中、ジェンクスが撃たれて死去。しかし、日本兵 18 名を捕虜にした以外は、撃退 (自害含む) し、戦いは終わった。噂では日本軍は全面撤退しているということだったが、そんな知らせよりも、トラックに乗って移動できたことの方が嬉しかった。次なる目的地へと海沿いの道を進んでいく。

辛くも勝利したもののバンドは解任されることとなる。そして、バンドは、勝ちを急ぎプナバラ村の戦闘中、他の部隊と連絡を全くとらなかったために、全体の作戦の進行が 1 週間は遅れた。その責任をとり、他の中隊に異動となり、これから昇格する望みも無くなったのである。

C中隊では、酒宴が繰り広げられ、兵士たちはウィスキーが一滴も無くなるまで飲み続け、「戦闘による感覚麻痺」(combat numbness) がなかなか抜けないなか、狂気じみた騒ぎぶりであった。そんななか、マッツィ二等兵がバンドに不満をぶちまける。ニューヨーク出身のマッツィは、本来は臆病なところがあり、木の枝が自分に引っかかっているのを、敵に捕らえたと勘違いして、パニックになるくらい繊細であった。その反動なのか、最後にバンドを罵倒し続けるのが、次の場面である。

“I said come out, you cowardly shiteater! Come out and find out what the men in

your outfit think of you, Band! You want to know what we think of you? They call you Glory Hunter Band!”

“You think that fucking helmet makes any goddam difference?” Mazzi screamed. “You think anybody cares about that fucking goddam helmet?”

Band continued to say nothing. He looked at Mazzi—and out at the rest of them—squarely, looking them levelly in the eyes, but still blinking that strange slow blink he had acquired, which was not unlike that of some kind of somnambulist. (469)

バンドのほうは、逆上する訳でも悲嘆に暮れる訳でもなかった。何も言わず、正面から、マッツィや周囲を見渡しながら、「夢遊病者」(somnambulist)のごとく立ちすくむ。その眼差しは、なんの感情も現れていない(“levelly”)ものだった。

無表情で、不気味な様子バンドは、ミルスが指摘したホワイト・カラーの不気味さと共通している。バンドがC中隊を去る様子は、解雇され職場を追われるホワイト・カラーの戯画として読みことができる。そこにあるのは、ミルスが『ホワイト・カラー』のなかで示したような、「新しくて哀れな人々」(“the new little people”)の姿である(Mills, xviii)。バンドは、前任者たちとは異なる新しいタイプの指揮官になろうとして失敗し、哀れな姿を兵士たちの前に露呈する。バンドが野営地から去る場面では、彼の荷物はすっかり箱の中にしまわれていた。その箱をもって退場する姿は、オフィスを追われるホワイト・カラーの男性そのものである。バンドの姿は悲劇的に描かれるのではなく、自己満足と無気力さに満ちた、退陣の場面であった。それは、ホワイトカラーの姿、つまり、「内部では分裂し、外部では、より強大な他の勢力に依存している」姿(“Internally, they are split, fragmented; externally, they are dependent on larger forces.”)と重なる(ix)。

ホワイトカラーとしてのバンドが失脚した理由を、新しいホワイト・カラーの価値観に照らして考えてみると、「独立している」(independent)ことに固執しすぎたことが挙げられるだろう。ホベレクは、The Twilight of the Middle Classにおいて、戦後のアメリカ社会において、ミドル・クラスの人々の雇用形態が、自営業や農業といったものから、組織のなかで雇用される立場に変容したことを指摘し、ミドル・クラスが、独立・自立した存在ではなくなったことで、大きな喪失感を味わったことを、リチャード・ライト、ノーマン・メイラーやフラナリー・オコナーらの作品のなかで読み解く。バンドにとっても、independentであることは何よりも魅力的であり、そこに固執するあまり、彼は迷走し、ホワイトカラーとしての指揮官の地

位を失ったのである。バンドは、自らの失脚にあたって、自らの責任を否定し、「私は独立指揮官としての役割を果たすように明示されていたんだ。独立指揮官として！」“he had been told he was functioning as an independent command. Independent command!”と言い聞かせる (481)。

彼は、自分の行動が挫折したときに、何も話す言葉をもっていなかった。ただひたすら、この異動に対しても、「自分は何も悪いことをしていない」 (“he was absolutely certain that he had done nothing wrong, not one single”) と信じ込み (482)、独立指揮官を命じられただけだと、根本的な責任を引き受けることはしない。独立した存在であることに憧憬を抱きながら、その意味を引き受けることのできないホワイト・カラーとして、バンドは、自らの言葉で語ることもしない。やがて彼は、ホワイト・カラーとして、「静かに」消える。

4. 戦争の終結と Good Daddy

これまで述べてきたように、バンドは、いわば良き父親になりそこねた人物として描かれ、同時に、彼はホワイト・カラーにも徹しきれない。一体彼に何が足りなかったのか。新たにC中隊にやってくる人物の描写から、この作品が、なにを作品に指南しようとしているのかを考えてみたい。バンドの後任として、C中隊には、ボッシュ大尉 (Captain Bosche) が着任する。ボッシュの姿は、軍服の鮮やかな勲章とともに華やかに描かれる。

He was a tough little guy, maybe thirtyfive, tightly packed into his tailormade khakis. He wore a tight little belly that appeared at least as hard as the flat abdominals of most athletes. His brass belt buckle shone like a star. On his left breast was sewn a whole flock of ribbons amongst which were immediately noticeable a Silver Star and a Purple Heart with cluster. He had been wounded twice. He had seen action at Pearl Harbor.

ベルトのバックルの輝きのごとく、彼の存在は新しい風をC中隊にもたらす。ボッシュが、兵士たちに提示するのは「チーム」という言葉だった。

“I don’t much like this word, team. It’s creepin into everything. It’s not a Regiment any more, it’s a Regimental Combat Team. Okay. I don’t much like it, but I’ll use it when I have to. So we’re a team.” (489)

ボッシュも、チームという言葉は好きではないが、規範をある程度受け入れているという態度が示される。そして、ボッシュもまた、自分はこのチームの父親であると表現し、部隊は family であると語り、「父親が一番偉くて、母親が家族をまわす」「Father is the head, and mother runs it.」というふうに、隊長と副隊長の役割分担を示す。そして、お互いが支え合う信頼関係を築こうとしている。「君たちが私を支えてくれる限り、私も君たちを支える。それを知っておいてほしい。どの隊でも、どの軍団でもだ。アメリカ人、日本人、その他何人でもだ。そのことは信用している。」（“I want you to know that as long as you guys back me up, I’ll back you up. All the way, and with any-body. With any outfit, and any army. Japanese, American, or what have you. You can count on that.”）(489)

ボッシュは、既存の権力関係を所与のものとして考えるのではなく、個人として、組織や国籍に関係なく、お互いの信頼関係を築こうとする。そうした態度は、戦後のアメリカ社会で求められたリーダーの姿勢であろうし、また、ひいては、冷戦期のアメリカの外交姿勢ともリンクする。ボッシュが、C中隊に着任した2日後、ガダルカナル島の作戦は終結を迎えることとなった。まさしく、ボッシュは戦後の世界にふさわしい上役であり、父親であるといえる。

付け加えるならば、ウェルシュ曹長もまた、戦後社会に適合できる人物と言えるだろう。帰還が進むなか、彼もまた、戦後社会に適合するための知恵を身につけていた。自分のかつての発言を振り返り、戦いの終結によって、新たな心境を迎える。ウェルシュは、ガダルカナルに上陸直後は、よく「財産、財産、すべては財産のために」が口癖であり、駐屯中には、物々交換の場などを設置していた。そんな自分の口癖を、ウェルシュは、「この島に着いたとき、根本的な無知ゆえに口走っていた」と回想し、これからは「恒久の平和と穏やかな安寧」(a permanent and mercifully blissful state) を求めるだけだと考える(510)。このウェルシュは、島に到着した当初は、かつてのミドル・クラスのように、事業主としての意識をもち、個人の利益を中心に考える男だったが、戦闘が終結するころには、そうした個人の利益の意識は薄れ、生活の穏やかさ、つまりクオリティ・オブ・ライフへと意識を向けるようになる。C中隊のなかで、ウィットのように組織(ミドル・クラス)への拒否を示すのでもなく、しかし、組織のなかで父親でも息子でもない。戦後社会のなかで、独身男性の生活スタイルの理想が提示されているのかもしれない。

こうしたC中隊の兵士たちは、戦闘の終結をもって、それぞれが戦後アメリカ社会の適合するように仕向けられていく。バンドのように、表現力がなく、ジョークのセンスがない者は、良き父親になれなかった。身なりがこぎれいで、国籍の垣根も取り払った場所で、個人を尊重し、信頼関係を築ける人間、そして何より、組

織を尊重しながらも個人を保てる人物が戦後アメリカ社会で適応できる人物像だ。ジョーンズからのメッセージは、従軍経験という組織のなかで活動した人間だからこそ、切実な生き残りの方法を、密かに、穏やかに作品のなかに変換させていくことができたのであろう。

注

- 1 インタビューには注釈があり、a combat novel とは『シン・レッド・ライン』のことだと記されている。

参考文献

- Geismar, Maxwell. “‘NUMBLY THEY DID THE NECESSARY’ —The Author of ‘From Here to Eternity’ Recounts the Recapture of Guadalcanal ‘Numbly’” *New York Times* [New York]. September 9, 1962. p. 381, 412. <https://nyti.ms/2XN49LT> Accessed 05 January 2021.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the contemporary American novel*. Princeton, N. J. : Princeton UP, 1961.
- Hoberek, Andrew. *The Twilight of the Middle Class : Post-World War II American Fiction and White-Collar Work*. Princeton UP, 2005.
- . “Liberal Anti-liberalism: Mailer, O'Connor, and The Gender Politics of Middle-Class Ressentiment.” *Women's Studies Quarterly*, vol.33, no.3/4, 2005, pp.24–47. JSTOR, www.jstor.org/stable/40004417. Accessed 15 Jan. 2021.
- Jones, James. *The Thin Red Line*. Open Road Media: New York, 1998.
- . Interview by Nelson W. Aldrich Jr. In *Writers at Work: The “Paris Review” Interviews*, edited by George Plimpton, 231–250. Third Series. New York: Viking, 1967.
- Mills, Wright C. *White Collar — American Middle Class*. Oxford UP: Oxford, 1969.
- Mittelstadt, Jennifer. “‘The Army is a Service, Not a Job’: Unionization, Employment, and the Meaning of Military Service in the Late-Twentieth Century United States.” *International Labor and Working-Class History*, Fall 2011, No. 80 (Fall 2011), pp.29-52.
- Pippin, Robert. “Vernacular Metaphysics: On Terrence Malick’s *The Thin Red Line*.” *Critical Inquiry*, vol. 39, no. 2, 2013, pp. 247–275. JSTOR, www.jstor.org/stable/10.1086/668524. Accessed 25 Dec. 2020.
- Sunseri, Alvin. “Quiet Desperation: The Career of James Jones.” *The North American Review*, vol. 264, no. 2, 1979, pp. 56–59. JSTOR, www.jstor.org/stable/25125699. Accessed 14 Jan. 2021.

Waits, William B. *The Modern Christmas in America*. New York UP: New York, 1993.

Walsh, Chris. *Cowardice*. (2014) Princeton UP. Kindle 版 .

Schaub, Thomas Hills. *American Fiction in the Cold War*. U of Wisconsin P: Madison, 1991.

ハッサン、イーハブ 岩元巖訳 『根源的な無垢 —— 現代アメリカ小説論』新潮社、1972 年

ミルス、C・ライト 杉政孝訳 『ホワイト・カラー —— 中流階級的生活探究』東京創元新社、
1957 年

筑波大学比較・理論文学会 令和二年度活動報告

(以下の報告は 2021 年 3 月 1 日現在のもの)

◎令和二年度筑波大学比較・理論文学会年次大会

2021 年 2 月 13 日 Zoom によるオンライン開催

◆特別発表

佐藤 憲一 (東京理科大学理工学部 准教授)

「『白鯨』なんかこわくない」

◆研究発表

・齋藤 一 (筑波大学人文社会系 准教授)

「“The Atomic Bomb: The Impressions of the Doomed Day, Aug. 6th., at Hiroshima” ——清水春雄の Willard C. Floyd 宛書簡 (1946 年 3 月 25 日) について」

・賈 戈輝 (人文学学位プログラム 文学サブプログラム 博士後期 1 年次)

「牛島春子の植民地文学における自己言及性について」

・王 刊 (文芸・言語専攻 総合文学領域 3 年次)

「格非の初期作品におけるカフカ受容に関する考察」

◎中間評価論文請求論文発表会

2021 年 1 月 14 日 Zoom によるオンライン開催

王 刊 (文芸・言語専攻 総合文学領域 3 年次)

「格非作品におけるアヴァンギャルド性の変遷—安倍公房作品との比較を通じて—」

◎博士学位論文請求論文発表会

2021 年 1 月 19 日 Zoom によるオンライン開催

ヴァン・ロメル・ピーテル (文芸・言語専攻 総合文学領域 5 年次)

「明治後期における日本文学と教育との関係 —「田舎教師」の時代—」