

「家系物語」の視点からの『1★9★3★7』

フィクションを基に歴史を語る

ギヨーム・ミュレル

数百キロ離れたウクライナで戦争が起きているときに、地球の裏側で起きた過去の戦争について書かれた『1★

9★3★7』を読むのは、奇妙な体験である。このような状況で読書をする、ほとんど自動的に一連の疑問が湧いてくる。自分の国の戦争が、たとえそれに参加していなくても、国民の一部である者にとって自分に関係していることは明らかだと思われるかもしれないが、他の国の戦争は常によそ事にしかならないのか。そして、そこで文学はどのような役割を果たすことができるのか。戦後生まれの辺見庸にとって、第二次世界大戦が日本人としてある程度自分に関係していることは間違いないが、『1★9★3★7』では、自分が経験していない戦争と

の関係を問うことを避けることはできないという姿勢が表明されている。

把握できない過去を理解しようとする文学的試みは、一九八〇年代に出現し、最近ではアニー・エルノーに与えられた二〇二二年のノーベル文学賞で認められた、フランス文学における過去を見つめる傾向を、フランスの読者に思い起こさせるものだ。一九九九年の「文学的な家系」と題した有名な論文で、ドミニク・ヴィアールは、その傾向を分析し「家系物語」と呼んだ。彼は二〇一九年、次のような定義を示した。

これらの本は、家族の問題、より正確には系図的な

問題に関心を向け、父方または母方の人物、時にはより遠い祖先を探索するが、そのアプローチは常に独自なもので、年代順というより考古学的なのである。語り手は、直線的な伝記を語るどころかその物語と散漫な要素を伝えようとする記憶探索を通して、伝記を再構築することを引き受けたのである。^①

後述するように、『1★9★3★7』はフランスの「家系物語」の語りとは必ずしも一致しないが、作者を歴史的主体として把握し、過去・時間の一部とする語りが共通している。この歴史の方法論の更新にグローバルな性格があり得ることに注目することはそれ自体興味深いかもしれない。本論文は、フランスの親族物語を出发点に、辺見の『1★9★3★7』における歴史の語り方の特徴を考察する試みである。個人の視点とグローバルな視点の対立を超えたモデルを提案するため、テキストは歴史の真実という概念を疑い、理論的に不可能な探索を行う手段をフィクションに見出すのである。結論から言えば『1★9★3★7』の場合、イワン・ジャブロンカの本のタイトルを借りれば、「歴史は現代文学である」ということになる。

だれの戦争を描くのか

『1★9★3★7』を論ずるには、ヴィアールが提案する「家系物語」の特徴のうち、特に以下のものが重要であるように思われる。「家系物語」の場合、「物語は探求の形をとり」、「その主体が歴史に組み込まれている」が、「探求は決して完了せず、記憶は曖昧であり、目撃者・家族は亡くなっている」ので、テキストは穿たれたまま、断片的なままである。家系物語は作品中にそのように提示される仮定や仮説に満ちている^②。以上の定義を元にして『1★9★3★7』を考察することができるであろう。『1★9★3★7』では「私」の「父」が何度か言及されており、確かにテキストは、その「父」の沈黙を超える方法として理解することができる。パラテキスト^③においては特に明らかである。

父は「皇軍」という武装した群衆のひとりでありつづけたのか。ただそれだけの人であったのか。かれは群衆であることからついに脱した男だったか——は父が中国で無辜の民を殺したか、という不

問におわった問いにもともなう重い疑問であり続けた。^⑤

つまり、父親が残した沈黙は、作者に一連の問いを突きつけ、テキストはそれに応えようとするのである。そうすることで、辺見も今なお書かれ続けている歴史に参加することになる。

この問いは、むろん、物故した父という他者のそれですむわけではない質のものであった。けっきょくは、私ならばどうしたか、どうできたか、どうしのげたか、どうにもならなかったか……といった作業仮説を無限にじぶんに突きつけるほかはない。そしてそのような作業仮説をたてるには、歴史的過去と相談する以外に道はなかった。そして、書きつづけたのが本書『1★9★3★7』である。^⑥

辺見はそのような問いを通して、歴史に対する自らの立場を明らかにし、ある意味、物語の問題を自分に集中させているのである。しかし、その際、「家系物語」の主要な目的からやや離れてしまうようである。

家系物語は、実際には、二重の返還を展開しているのである。一つは、起こったことを立証し、失われたことを再構築する問題である。＜中略＞証言がもたらす素材から、無知を埋め、言語や物語にアクセスできなかったものに声を与えようとする、再構成の作業が展開されるのである。しかし、「返還する」ということは、「誰かに何かを返す」ということでもある。この場合、存在を奪われた人々にその存在を返し、失われた正統性を与え、蹂躪された尊厳を回復させることを意味する。^⑦

「家系物語」は自分の家族（特に両親）に「声を与え」「存在を返」したい作家の意思から生まれるので、基本的に家族の存在が主体・語り手の目標であり、物語の出发点でもあるから一つの個人的な歴史に限ると思われる。だがしかし、「家系物語」は「社会学との対話」でもあるから、読者は個人的な人生を社会階層の代表と捉え、換喩（メトニミー）を通してテキストに登場する家族に一般的価値が与えられる。間違はなく、『1★9★3★7』にもそんな工夫が見とれる。とはいえ、「父」の証言は、他の引用資料と比較して、わずかな興味しか持

たれていないため、「父」がテキストの焦点には決してなっていないのがわかる。それゆえ、「父」の特殊なケースは（他のケースと同様に）一般化には向かわず、辺見との対話のみが開かれる。問題は換喩という仕掛けが辺見の歴史に対する文学的計画に不適切であるということだろう。

歴史は完了しているとうじに未然でもある。終わりのなきイメージであり、無限の細部が走りめぐる物語だ。かんがえる思念は、現在——過去——未来の時間の脈流をたえず往還する。〈中略〉私は私の義務としてどうしてもこれを書かずにはいられなかったのだ。歴史も本書も unending である^⑧。

「無限の細部が走りめぐる物語」を書くことは無論、基本的に不可能である。「家系物語」が穴だらけなのは、著者がこの家族の歴史的存在に関する探求を完了することができないからである。もし辺見が父の生涯をすべて知っていたら、『1★9★3★7』は書かれなかったかもしれない。しかし「家系物語」に対して、「父」の沈黙は物語を別の方向に導く。それは一つの個人的な存在

の不可解さではなく、戦争に関わるすべての存在の不可解さに向かうのだ。

個人性を超える

辺見の、堀田善衛からの借用である「ひとりびとり」の概念について少し考えてみよう。その言葉は『1★9★3★7』中何度も現れ、以下のような戦争の見方を示している。

堀田善衛はかつて戦争についてこんなことを書いたことがある。「戦争という膨大な事件は、その巨大なまでに空しい必然性のなかに、無限の偶然性を内包しており、人々がぶつかるその一つ一つの偶然性の総体が、その人、一人一人の場から見ての戦争そのものであったと言えるようなものなのであったかもしれない。そうして、その一つ一つの偶然性は、その人一人一人の生と死にかかわった」（『方丈記私記』ちくま文庫^⑨）。

つまり換喩（メトニミー）のような装置は、いずれにせ

よ不適当である。たとえ一人の人間の体験を完全に把握できたとしても、それを通して「ひとりびとり」の人生を理解させるのは根本的に不可能なのであるから。そしてとにかく、「ひとりびとり」と言うのは、無数の、そして常に個人的な、多様な体験を指しており、一般化の可能性を排除している。「無限の細部」というのはそのことに他ならない。「家系物語」と違って、『1★9★3★7』の中の探求はそのような根本的なコミュニケーションの不可能そのものを出発点とし、達成不可能な目標を求めているように見える。

ところで辺見にとっては、「ひとりびとり」の体験を把握しようとする意思が戦時下日本の全体主義に抵抗する方法であろう。「国民精神総動員実施要綱」の「趣旨」について作者自身もその論点に触れる。

挙国一致と堅忍不拔の精神をもって現下の自局に対処するという、根柢も裏づけもない、ほとんど無内容な、むかしの体育会的な気合い入れの目的は、だが、ひとびとの幸福のためではなく、「皇軍を扶翼し奉るため」だというのである。〈中略〉言わずもがな、「ひとりびとり」の視点などあったものでは

ない。「ひとりびとり」の視点は、挙国一致の思想の明確な敵であった。⁽¹⁰⁾

実は戦時下の戦争文学を読めばもう少し複雑であることがわかるのだが、一言に言えば「兵隊作家」であった火野葦平、上田広、日比野士朗などの「報告文学・記録文学」は兵隊の個人的な体験に集中したからこそ戦中成功したと思われる。もう一つの例を挙げれば、一九三八年に厚生省に設立された軍事保護院が一九四一年一月に刊行した「青人草」という作品がある。それは過去の戦争に参加した退役軍人やその家族とのインタビュー、更に第二次世界大戦の戦地から戻った兵隊作家によって書かれた一〇〇の人生の物語を、一四〇〇ページにまとめている。つまり国民的現象として、戦時下の戦争文学はメトニミーではなく累積的であった。戦争を語ることは、何千ものテキスト、したがって何千もの個々の視点を積み重ねることによって行われた——たとえそれらがすべて、プロパガンダによって許された同じ言説空間の一部であったとしても。実は戦中、戦争体験に対する個人的なアプローチは、まさにプロパガンダの要素を持っていた。日本が行っていた侵略戦争において、日本人を戦場

での敵の攻撃の犠牲者として常に見せることによって、兵士の政治的関与を無視することができたからである。その点で『1★9★3★7』の革新的・破壊的な特徴は、第二次世界大戦における日本の役割が明らかになった今、個人もまた加害者として考えられていることである。結局過去の沈黙だけでなく、行われなかった自白も克服しなければならぬので、辺見の歴史的な調査の困難さは倍加する。しかし辺見にとっては個人的なアプローチも十分ではないのである。作者は武田泰淳の「審判」についてこう書く…

すなわち、戦争を戦争としてかたるのでなく、戦争を徹底的に「個人化」することにより、悪とその責任を戦争いっばんあるいは戦争のメカニズムのせいに戻す道を遮断し、あくまでも自己の内面にきびしい審判を自己じしんがくだした。そうとは言えまいか。ただし、こうした苛烈な自己対峙（自己対象化）はこのクニではまったく例外的なものであり、おおかたは個別の責任を戦争いっばんに解消してきただ。^①

したがって、結局のところ、辺見の関心は家族でも個人でもなく、戦争を構成する多数の経験を説明することのできるグローバルなアプローチにあるのだ。ジャン・ケンプファーは、『戦争語りの詩学』において、歴史教科書やユリウス・カエサル『ガリア戦記』のような戦いの語り方に見える戦争へのグローバルなアプローチは、戦争の現代的経験を記述できないという意味で、前近代的な語り方であると述べている。現代の戦争体験は、「出来事に追い越された人物の視点」^②、つまり戦争を人間の視点から見ていることが特徴である。現代において人間が殺し合う手段を極めて高度化させたテクノロジは、もはや人間には関係のない戦争を生み出してしまったため、無意味であっても感覚や体験した現象を記録することで満足しているのである。このように戦闘という暴力を理解することの不可能性を、テキストは個人というスケールに立ち戻ることによって示しているのである。辺見も、不可能と認めつつも、戦争の対人的性格を把握するために、個人というスケールを超えて「ひとりびとり」を見たいと考えているようである。その意味で、彼はケンプファーが提起した二つの可能性に対して、第三の道、弁証法的解決を切り開いたのである。このことは、現代

の作家が、満足できる形で戦争を探索しようとするとき、何を基にすればよいのかという問題を残している。

文学は何ができるか

余談になりそうであるが、フランスにも戦争に巻き込まれたひとりびとりの人生をすくい取ろうとしている作家がいる。フランスのゲシュタポに参加していたアルバート・モディアノの息子として、一九四五年に生まれたパトリック・モディアノは自分の家族、特に父親の歴史を理解しようとし、被害者ではなく加害者に焦点を当てた小説を執筆してきた。「家系物語」とされるが父親への関心だけでなく、父親を取り巻く多くの人々の人生を描いており、二〇一四年のノーベル文学賞受賞は彼の試みがある程度成功したことを示している。モディアノの「占領の三部作」という最初の小説について、ノーベル委員会は「最も把握できない人間の運命を呼び起こし、フランス占領の世界を明らかにした記憶のアート」と評した。その思いは、辺見庸の『1★9★3★7』に現れる「ひとりびとり」の声に対する作家の立ち位置に近いだろう。ここでも比較を通してその特徴を明らかに理解

することができる。モディアノの「占領の三部作」に現れる歴史把握方法を簡略化すると、「人間の運命を呼び起こし」過去の「世界を明らかに」¹³するということは歴史資料を基にし、現在のパリの空間を歩き回って戦中のパリの痕跡を探すことである。つまり過去から継続された具体的な要素を使って歴史のパズルを復元するわけであり、小説そのものはそういう復元の試みを物語るテクストになる。それに対して『1★9★3★7』は小説よりエッセイの形を取っているのでその語り手「私」の活躍は読み取ったものを報告し連想を広げていくことに限る。しかし、この内面的な研究は小説的であり、辺見流の歴史の扱い方に不可欠であり、史料との特別な関係を示すもので、グローバルと個人の両方のアプローチを超えた視点から戦争を把握するというプロジェクトを達成するための唯一の方法である。

その新しいアプローチは冒頭で、南京大虐殺によってもたらされた謎から辺見氏の探求が始まるときに、すでに明確に想定されている。読み取った参考資料のどこかが必ず不適格とされているのだ。例えば辞書に出ている「南京大虐殺」という項目が引用されるが、結局…

ぜんたい、虐殺・放火・略奪・強姦は「非行」ですむのか。あまり胸にひびいてこない。どうしてこうなるのだろうか。辞書の記述は、ほとんどなにもつたえていない。わたしは失望する¹⁴。

こうした辞書の定義や歴史家の数字に対する作者の不満は、問題は情報が正しいかどうかではなく、そうした客観的な表現が歴史から何を呼び起こすことができるかが重要であることを示している。史料や証言にしても、注目すべきは記述されている事実より、使われているイメージである。歴史の一般的な言説でも個人的な記憶でも、だれも把握できない「ひとりびとり」の戦争経験を想像する助けにはならない。だからこそ、フィクションに頼らざるを得ない。

ただ、もしも「真正の記憶」があるのだとだれかに声高に断じられ、そしてただ「真正の記憶」のみを記憶せよ、見てもいないものは忘れよと命じられるとしたら、わたしは「真正の記憶」をあげしくたがい、「真正の記憶」あるいは「公的記憶」を記憶させられることによって抵抗するにちがいない。

先述の辞書における南京大虐殺の記述には、ともあれ、わたしの気を引くなにもなかった。それらはわたしという個の記憶の補強にならないどころか、あまりにも血抜きされ漂白されつづけているために、じじつというより、怠惰で感情で便宜的な符号のようなものにしかみえない。南京の出来事はだんだんそのように〈処理〉されている。〈処理〉ということは、内面からじよじよに記憶をしめだすことである。おそらく厳密に比較すべきものではないが、これにたいし、小説『時間』は、わたしの「真正の記憶」でも公的記憶でもない個的（内的）記憶を何がしかしげきし、補完してくれるものだった。フィクションが記憶をしげきし、補完するというのも、おもえば奇妙な話である。しかしそれは大いにありうる。たとえば、わたしの「人柱」の記憶を『時間』というフィクションは、「積死」という漢語でささえるのである¹⁵。

ポール・リクールは『記憶・歴史・忘却』の中で、記憶と想像の関係を現象学的に論じ、この二つの現象は同じように精神に現れると指摘した¹⁶。だとすると、フィク

ションが読者の想像力を通じて機能する限り、読者の中に記憶を生み出す印象を与えるのは当然である。一方、辺見がそのようなことを主張するのは注目すべきことである。通常、起こらなかった出来事の記憶として理解される「虚偽記憶」が、不在中に起こった出来事の記憶となり、その結果、文学は自分が経験しなかったことを記憶するための装置となるのである。つまり、戦争を体験しなかった作家にとって、なんでも記憶させることのできる文学の能力はほとんど無限にあるということである。逆説に見えるかも知れないが、戦争の実体験がないことは、あらゆる記憶を受け入れる自由を意味するため、利点となりうる。こうして辺見は、犠牲者と加害者の両方を記憶しており、彼の中の風景は計り知れない広さに達する。

「風景」というのは、もう一つの『1★9★3★7』に現れる重要な概念なので、少し論じておく必要があるだろう。

この年に生きたのではないにもかかわらず、わたしはこの年によって受傷した。そう思うことがたまにある。その傷をあまりに気にしすぎたためであろうか、

一九三七年はすでに私の中で「イクミナ」という、われながら不可思議でとらえがたい、不気味が表象と符牒になってしまっている。＜中略＞イクミナは、理論的整合を欠く、なぞの風景のれんぞくである。意味がそれと分かる風景よりも、不分明な、なぞの風景にわたしはひかれ、かつ怖気だつ^①。

このように、内面的な風景は、辺見が戦争の表現を構築しようとする空間なのである。「風景」は想像上のものではあるが、虚偽ではなく、（主にフィクションの）言説とそれが与える印象に基づいているが、それでもあるレベルでは真実であると主張する。なぜならば、それは過去に属するというだけでなく、何よりもその範囲が「ひとりびとり」に及ぶからであり、辺見の精神の中に不可能で無限に広がる物語を具体化するものだからである。

『1★9★3★7』は想像力を働かせる＝自分の中の探求を続けさせる史料の探求・分析・内面化として構築されている。そして辺見が自分の中の風景を完了し続けようとすると同時に、テキストの読者の中の風景が成立する。その意味では、『1★9★3★7』をある種の読

書日記として読むことも可能であろう。戦時中に兵隊作家と呼ばれる存在がいたように、辺見庸はここで読者作家であるとあえて言えるのではないか。すなわち彼の、沈黙を超える方法は歴史資料等の客観的な言説ではなく、主観的で多様な文学に他ならない。

結論として——世界戦争の世界文学の可能性

辺見庸は自らの言葉を他者の言葉に加え、『1★9★3★7』の読者に戦争の文学を読ませ、意味を持たせ、読者の中にも「戦争の風景」を作らせている。読者の想像力を規定するのではなく、それを働かせ、開高健の語った「紙の中の戦争」は辺見庸の中の戦争、そして読者の中の戦争になるわけである。『1★9★3★7』を読むと、「ニッポンジン」でない読者にとっても一九三七のこと、南京大虐殺のことをよそ事とは思えない。デイヴィッド・ダムロッシュが世界文学について以下のように書いている。

世界文学の作品は、私たちがその作品を現在の文脈や目的に適合させながらも、元の時代や場所でのその

作品が意味したであろうことを知ることにによって、情報を得ながらもそれにとらわれることなく、ある種の距離ある関与を保ちつつ読むことができたときに、その生命を全うし、最大の力を発揮するのである。^⑬

そう言う「距離ある関与」とは辺見の戦争文学との関係に適用できる言葉であり、彼が『1★9★3★7』の読者に提案している読み方にも適用するようである。その定義に従うと、国際的に成功するかどうかを問わず、ニッポンジンでない読者まで関与させる『1★9★3★7』は珍しくありがたい戦争に関する世界文学になる可能性を含む例だと言えるだろう。

戦争を扱った文学の場合、世界的な成功という通常の意味での世界文学は、プリモ・レーヴィ、アンネ・フランク、井伏鱒二のように、被害者を中心としたものであり、加害者の経験の複雑な語りは達成されていないようである。世界と国家と自己の間で、「距離ある関与」の関わり方を保ちつつ戦争を考えさせるという意味で、「家系物語」もその一部であろう。現在の国際的な動きの中に位置づけるならば「歴史の想像化」ともいうべき

『1★9★3★7』のような物語は、過去の戦争をどう理解するかという文学的課題に新しい展望を開くものである。

注

- (1) Dominique VIART, « Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire », *Cahiers ERTA*, 2019, 19, p. 10-11.
- (2) Ivan JABLONKA, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris, Seuil, 2014.
- (3) Dominique VIART, « Le récit de filiation : "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », in Christian CHELEBOURG, David MARTENS et Myriam WATTHEE-DELMOTTE, *Héritage, filiation, trans-mission : Configurations littéraires (XVIII^e-XX^e siècles)*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 205-206.
- (4) Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 7.
- (5) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、上、一〇。
- (6) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一

六年、上、一三。

- (7) Dominique VIART, « Le récit de filiation : "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », in Christian CHELEBOURG, David MARTENS et Myriam WATTHEE-DELMOTTE, *Héritage, filiation, trans-mission : Configurations littéraires (XVIII^e-XX^e siècles)*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 208.
- (8) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、下、一三三—一三四。
- (9) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、上、六〇—六一。
- (10) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、上、六三。
- (11) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、上、一四六—一四七。
- (12) Jean KAEMPFER, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998, p. 7.
- (13) Press release, Nobel Prize Outreach, 9 October 2014: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2014/press-release>
- (14) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、上、五〇。
- (15) 辺見庸『1★9★3★7』、東京、角川文庫、二〇一六年、上、五七—五八。

- (16) Paul RICOEUR, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 5.
- (17) 辺見庸『1★6★3★7』東京、角川文庫、二〇一六年、上、三七。
- (18) David DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 277.