

故国における戦場：アメリカ演劇が描くアフガニスタン・イラク戦争

伊藤ゆかり

The Battlefields in the Homeland: Wars in Afghanistan and Iraq in the American Drama

ITO Yukari

Abstract

The Wars in Afghanistan and Iraq, which marked the beginning of the War on Terror, have urged playwrights to create various plays. Some of them can be found in the drama anthology entitled *Acts of War: Iraq and Afghanistan in Seven Plays*. This paper examines two plays in it: Naomi Wallace's *No Such Cold Thing* and Lydia Stryk's *American Tet*. Both plays do not have realistic descriptions of the battlefields but reveal how characters cannot be mentally away from the scenes of violence and agony caused by the wars. The characters of *No Such Cold Thing*, set in the desert in Afghanistan, are two Afghan girls and one American soldier. As the play goes on, the audience realizes the desert is actually nowhere in which the victims and the victimizer of the war encounter. On the other hand, *American Tet* describes one family whose father is a Vietnam War veteran with the son fighting in Iraq. The play renders their family life. They cannot escape the reality and memories of the battlefields. Both plays show the audience how we are haunted by the battlefields once we go to war.

キーワード：リディア・ストリック、『アメリカ式テット』、ネイオミ・ウォレス、『さほど冷たいものはない』、アフガニスタン・イラク戦争

key words : Lydia Stryk, *American Tet*, Naomi Wallace, *No Such Cold Thing*, Wars in Afghanistan and Iraq

I

歴史をたどると、戦争によって、しばしば国家と社会のあり方が決定的な変化を遂げることに気づかざるを得ない。アメリカ合衆国は、国土が戦場となって多数の死者を出したのは内戦である南北戦争のみという特異な国家であるが、¹⁾ いくつかアメリカ社会を大きく変えた戦争がある。その一つがヴェトナム戦争である。この戦争はアメリカ人にとって初めての勝利なき戦争であり、特に若者のあいだに、国家に対する強い疑念をもたらした。戦争に対するアメリカ人の意識をさらに大きく変えたのが、アフガニスタンおよびイラ

ク戦争である。2001年の同時多発テロを受けて、ジョージ・W・ブッシュ大統領は“the War on Terror”「テロとの戦い」、すなわち国内外を問わずテロリストと戦うことを宣言し、アメリカは新たな定義による戦争の時代に入った。それは、攻撃対象が広がるとともに、戦いの終わりが見えないことを意味する。アフガニスタンおよびイラク戦争の双方とも、アメリカと敵対する政権の打倒をめざす軍事行動であると同時に、終わらない戦いの一部という、それまでアメリカが経験してきた戦争とは大きく異なる特徴をもつのである。

アメリカ演劇がアフガニスタン戦争およびイラク戦争をさまざまな形で扱うのは、上記で述べ

たような、アメリカという国とそこに住む人々にとってのこれらの戦争がもつ特殊な重要性のためであろう。本論文では、2011年に出版された戯曲アンソロジー『戦いの劇：7つの劇によるイラクとアフガニスタン』*Acts of War: Iraq and Afghanistan in Seven Plays*に収められたLydia Strykの『アメリカ式テット』*American Tet* (2005年初演) およびNaomi Wallaceの『さほど冷たいものはない』*No Such Cold Thing* (2009) を分析することとする。

分析に先立ち、このアンソロジーについて、少し説明をしておきたい。編者の一人であり、自作戯曲が同書に収められているKaren Malpedeは、序論において、古代ギリシア悲劇と同時代の戦争との必然的結びつきを指摘したうえで、アフガニスタン・イラク戦争とそれまでのアメリカの戦争との違いを具体的に述べている。²⁾ 最初に挙げているのは、徴兵制だったベトナム戦争に対して、アフガニスタン・イラク戦争には志願兵が従事し、それゆえに後者における犠牲について、アメリカ人の多くが直視せずに済むということである。二番目の違いは、輸送および医療技術の発達によって、アフガニスタンおよびイラクの戦場で重傷を負っても生還できる兵士が増えたことである。それは、彼らが重い身体障害や精神的外傷とともにアメリカ社会を生きなければならないことを意味する。それに起因してか、両戦争の開始以降、多くの退役軍人が自死している。一方、アフガニスタン・イラク戦争は、現地において子どもを含めた多くの市民の命を奪った。彼らが受けた被害として、家族や家の喪失、その喪失と生命の危険による心の傷も挙げられる。しかも、アメリカ軍兵士の犠牲は自国の軍が記録するが、現地の住人については記録にすら残らない恐れがある。マルピードはこのようなアフガニスタン・イラク戦争の実態を指摘し、アメリカ人は平和な生活を送っているふりをしているかもしれない、と述べる。³⁾

この考察をふまえて、マルピードは、アフガニスタン・イラク戦争を描く演劇の必要性を論じている。彼女は、演劇はさまざまなものを舞台上で描くことで、観客を真の市民にする可能性がある

とし、次のように書く。

It is at the intersect between public moral dilemma and the individual capacity to understand and feel that theater of war and witness enters, useful and meaningful, to create a communal gathering space in which we might consider together the sorts of societal choices, their reasons and consequences, we fail to fully grasp in isolation.⁴⁾

さらに、彼女は戦争という社会の選択とその理由および結果を共同体的な集団である観客が理解するためには、ドキュメンタリーではなく、様々な状況にある登場人物が決断する過程を描く物語が必要だと論じ、劇的行動は、人間の最良もしくは最悪の選択をとおして、社会が直面するジレンマを描き出すと主張する。⁵⁾

アンソロジーに収録されている戯曲は、上記のことから、一作品を除き、架空の物語を描く作品が選ばれている。⁶⁾ 本論文で扱うウォレスの『さほど冷たいものはない』はアフガニスタン戦争を、ストリックによる『アメリカ式テット』は主としてイラク戦争を取り上げ、両作品とも戦場を直接描くことなく、いかに戦いが戦場を超えて人間の心を侵すかを明示する。特に『アメリカ式テット』はある軍人一家の姿からベトナム戦争とイラク戦争を結びつけている劇である。はじめにウォレスの作品を論じる。

II

ウォレスはパレスチナ、イスラエルおよびイラクを舞台とした三つの戯曲から成る『体温表』*The Fever Chart* (2008) やパレスチナの著名な作家による小説の脚色など、中東に一貫した関心を示している劇作家である。⁷⁾ 『さほど冷たいものはない』は、元々2008年にロンドンのthe Tricycle Theatreに委嘱された作品で、同劇場は16人の作家による短い劇をまとめてアフガニスタンの歴史をたどる『大きなゲーム：アフガニ

スタン』*The Great Game: Afghanistan*を2009年に制作した。ウォレスの作品は結局『大きなゲーム』の一部としては上演されなかったが、戯曲の出版時に収録され、別の場で上演された。Nicholas J. Cullは『大きなゲーム』の制作過程を詳述しつつ、劇がもつ社会的価値を論じている。そのなかで、『さほど冷たくはない』は良い作品だが、この企画のなかで上演するのはテーマが広すぎた、と説明している。⁸⁾ 確かに、1842年以降2010年までの特定の状況に関する短い劇を積み重ねてアフガニスタンおよびそれに関わる欧米の歴史を浮かび上がらせる、という『大きなゲーム』全体の制作意図から考えると、ウォレスの劇は観客の想像に任せる部分が多いといえよう。だが、それゆえにこそ『さほど冷たいものはない』は、アフガニスタン戦争について忘れがたいイメージを我々の心に刻み込む劇となっている。

『さほど冷たいものはない』の舞台はカブールに近いSar Asia郊外の砂漠の端で、2001年の晩秋のある夜に劇は始まる。特定の地名を示しているものの、舞台にはほとんど何もなく、砂袋が二つ少し離れたところに置かれただけである。うち一つは、やや小さい。⁹⁾ 13歳のアフガニスタン人の少女Alyaが、小さなスーツケースを持って、舞台の中央に立っている。そこに突然彼女の姉で15歳のMeenaが現れ、「ハリネズミなの？」と愛称で呼びかける（[1]）。二人の身なりは対照的で、アーリャはブルカを着ているのに対し、ミーナは、より西欧風の服装でロング・コートを身に着け、髪の毛はスカーフで覆うのみである。

彼女たちの会話は、アフガニスタンで少女が生きることの過酷さと英国でごく普通の少女として生きる生活との対比を示し、戦地となっている国とそうではない国の違いを明示する。アーリャとミーナの場合、姉のミーナと父親がまず英国に渡った。今やミーナは、大学に進み、姉妹がよく読んでいた詩人について研究するという望みをもっている。一方、アフガニスタンに母と残ったアーリャは家から出られず、母も教師を続けられなくなり、わずかな食事と水を手に入れるのにもおじに頼るしかなくなった。そんななかミーナと

父親がアーリャを迎えにきて、ミーナは、タクシーで父がいる空港に行こうと言うが、妹は、空港にタリバーンがいるのでは、と警戒している。

劇中では、姉妹の女性としての成長もしばしば言及される。しばらく会わない間に二人の体つきは女性らしくなっている。ミーナは、男性とつきあったことはないが、道に迷ったときに知らない男性に抱きかかえてもらった、と告白して、妹はショックを受ける。アーリャにとって女性的な美しさや恋愛はタリバーンからの攻撃の原因となる恐ろしいものである。黒髪が美しい友だちが一番良い服を着て、靴を鳴らして歩いていたら、タリバーンに殴られたこと、いとは市場で声を上げて笑ったら、道徳警察にぶたれて歯を三本失ったことを姉に話す。困窮と恐怖を経験したアーリャは、英国に行くことを単純に喜ばず、背中にとげが生えてきたのが痛くて、英国には行けない、と言う。それでも、やがてアーリャは教師になってアフガニスタンに戻れるかしら、と姉に尋ねる。ミーナは、その頃には女の子も学校に行けると答え、二人は夢を語る。ようやくアーリャは、「いいよ、姉さんと英国に行く。背中が痛くて動けないけど、靴は丈夫だから」と決意する（7）。そこでミーナは、妹の靴紐を結んでやろうとして、アーリャが大きすぎるアメリカ軍用のブーツを履いていることに気づく。

舞台の別の場所で20代のチカーノのアメリカ兵、セルジョが小さなベッドの上で目を覚ます。ショーツのみはいて、スプリングの上に直に横になり、砂袋が枕替わりである。セルジョはキュービック、トニー、マイクと一緒にジョーの店にいたのに、と独り言を始める。店でホットドッグを食べるつもりだったことを思い出し、母親がフレンチトーストを作ってくれるはずだ、と言う。店では女性とも出会ったが、細かなことは全く思い出せない。そのうちに枕が砂袋であることに気づいて、それを投げ出す。

砂袋はミーナとアーリャの足元に落ちて、姉妹と兵士は初めて互いの存在に気づく。独白から明らかかなように、セルジョは故郷の自分の寝室にいると思っている。英国での新たな生活を示すミー

ナと、戦時下のアフガニスタンの生活を語るアーリャ、そして戦地からアメリカに戻ったらしいセルジョが会話を始めることで、三つの国が交錯し、それとともに劇の非現実性が強まる。

セルジョは、姉妹のことを夜彼が寝室に連れ込んだのだと思い込み、自分の母親に見られたかどうか二人に問う。姉妹は彼の話が理解できないまま、空港に行くタクシーに乗るつもりだと話す。アーリャはパジャマ姿のセルジョに軍服を着てほしいと言って、銃やヘルメットがどこにあるのかを尋ねる。セルジョは二人と性行為をしたと思い込んでいるが、当然姉妹には理解できず、彼の知能を疑う。それに対してセルジョは、大学に一年在籍してから軍隊に入り、パイロットになるつもりだったが、運悪く陸軍に配置されたと言う。ミーナは空港に行こうと言うが、アーリャが背中中の痛みに鋭い悲鳴を上げて、セルジョを慌てさせる。セルジョは、「ママがここに来たら大変なことになる」と言って、姉妹に窓から出るように言うが、二人は窓などない、と答え(11)、三人の会話のずれがひどくなる。そのうちセルジョの何気ない一言がきっかけで姉妹は詩の暗唱で競い始め、けんかになりそうなところをセルジョが止める。しぶしぶ仲直りをする姉妹に、彼は再び、家から出て行ってくれ、と言う。アーリャが、ここは砂漠で、彼の家ではないと言葉を返す。セルジョは周りを見回し、窓がないことに気づく。姉妹はその場を去ることにし、ミーナは妹のブルカの裾を持ち上げて、靴の紐を結ぼうとする。そして、セルジョはアーリャが彼の靴を履いていることに気づく。セルジョは返すように言うが、アーリャにその気はなく、姉妹はセルジョをからかうように、「タリバーン、タリバーン、タリバーンがお前をかんじゃうぞ、お前を呑んじゃうぞ」と歌う(17)。

かみあわないながらも、たわいのないやりとりをしていた三人の関係が緊迫するのは、姉妹が去るのを止めようと、セルジョがアーリャのブルカの裾を踏み、彼女が動けないようにして、ブルカをぬがす時である。セルジョはアーリャから靴をぬがそうとするものの、ミーナが先に靴を取り、立ち去ろうとする。セルジョは戦場にいるかのよ

うに、「そこから動くな。全員だ。列に戻れ。お前のことだ。止まれ！ 止まらないと撃つぞ！」とミーナに言う。

セルジョは自分が銃を持っていないことに気づくが、アーリャは「でも今日は持っていた」と言って、ミーナが撃たれて死んだ時の話を始める(19)。セルジョも含めて、20人から30人アメリカ兵がいて、アーリャたちは並んで皆両手を挙げていた、と話す。その列からミーナが離れて駆け出したのである。セルジョが止まるように言っても、彼女は止まらなかった。ミーナの行動は、自分が列から離れて家の後ろへと駆けていったからだ、とアーリャは言う。ミーナは、ほかの村人たちとともにアーリャが静かに列に並んでいられるように妹のお気に入りの歌を鼻歌で歌っていたが、のどがからからでメロディーにならなかった。そのためかアーリャは、ミーナの手を離して駆けていってしまう。しかし、つまずいて井戸の中に落ち、背骨が折れて動けなくなったのである。アーリャは井戸の底から青空をみつめながら、ミーナが撃たれる音を聞いた。アーリャがそこまで語ると、今度はセルジョがミーナを殺した時のことを語りだす。ミーナを撃った後、彼女の体を抱きかかえて、木陰に連れていき、ミーナの首の出血を止めようとしたという。彼が運んだ時はまだミーナは生きていたが、数分のことだった、とアーリャは言って、今度はセルジョがどのように死んだかを話し出す。タリバーンたちが戻ってくるので、セルジョはキュービックやトニーらと共に村から急いで出て行くときに地雷をふんでしまう。仲間は無事だったが、セルジョは爆発で宙に舞い、靴がぬげた。アーリャたちの叔父は、タリバーンから靴を隠そうと、アーリャが落ちた井戸のなかに靴を投げこんだ。彼女はこのようにして、なぜセルジョの靴を自分が履いているのかを説明する。

アーリャの詳細な話にもかかわらず、セルジョもミーナも自分の死に関する彼女の話をつまづき信じない。セルジョなどはスペイン語で自分と母に語りかけ、自分は家にいると信じようとするほどである(20)。二人が自らの死を認めるのは、アーリャが砂袋の存在を認識させたときであ

る。劇の冒頭から舞台にあった砂袋は三人の遺体を表すのだ。ミーナは中間の大きさの砂袋が自分だとわかり、袋を疲れるまで蹴って、起きると言う。アーリャは、自分が死んだのはミーナのせいではないと言って、姉にあやまる。するとミーナは妹を許し、「もうのどは乾いていない」と言って(26)、鼻歌を歌い始める。やがてアーリャも一緒に鼻歌を歌う。歌が終わると、アーリャは一番小さい砂袋をひきずって、舞台を去る。次は自分だと思ふとセルジョは言い、ベッドの方へ大きな砂袋をひきずっていく。ミーナは、セルジョに後悔しているのかどうか尋ねる。セルジョは真剣に「その時間があればよかったんだけど」と答える(27)。さらにミーナは、妹と自分がきれいだったと思うか、と訊く。もし大人だったら、ベッドから追い出すことはしなかっただろう、とセルジョは答える。そして最初に登場した時のように砂袋を枕にしてベッドに横たわる。震えているセルジョにミーナはブルカをかける。つづいてミーナも旅立つ用意をし、以下のように劇は終わる。

(Then she stands on the sandbag, holding the suitcase to her chest, readying herself for her journey. She closes her eyes. She hums clearly, strongly, one or two lines of the song she hummed earlier.)

(Then suddenly MEENA opens her eyes, no longer humming but straight out over the public. Black out) (28)

Scott T. Cummingsが指摘するように、ウォレスが描く幽霊となった少女たちは、境界線の象徴であり、子どもと成熟した女性の間であり、無邪気なはかなさと決然とした行動、生身の人間としての存在感と死者のもつ不在をあわせもつ。¹⁰⁾ミーナとアーリャはこのような存在として、劇において死の直前の瞬間を生きる。そのとき、二人は英語を話すこともできれば、大人の女性へと一歩近づいてもいる。さらに、境界にある者としての二人の強さがセルジョを呼びこみ、彼も自らの死の直前の時間を生きることになる。前述し

たように、登場人物が最初に現れるとき、ミーナは姉妹にとってのあこがれの地である英国での生活を語り、アーリャは姉妹が実際に経験したアフガニスタンにおける生活を、セルジョはアメリカでの生活を語る。セルジョの登場に伴い、舞台は三つの国が交差する場となるのだ。しかし、彼らの死の記憶がよみがえると、舞台はアフガニスタンでもアメリカでもない、生と死の中間地点になる。アフガニスタンの砂漠であったはずの舞台は、実のところ、どこでもない場所なのだ。観客は、アフガニスタン戦争が彼らのような幽霊を出現させたことを痛感する。

また、三人はアフガニスタンという戦場における三通りの死に方を示す。ミーナはタリバーン政権下にあるアフガニスタンの解放者であるはずのアメリカ軍に殺され、アーリャは軍への恐怖ゆえに自らの死を招き、セルジョは、民間人、しかも子どもであるミーナを殺した後に地雷によって、つまり、戦地に足を踏み入れたゆえに死ぬ。単純にみれば、ミーナとアーリャが犠牲者で、セルジョは加害者である。しかし、作者のウォレスは、アンソロジーの編者の一人であるマルピードへのメールで、この劇は戦争の犠牲者についての劇ではなく想像力に関する劇であり、「彼らの世界」と「わたしたちの世界」がいくつかの点で同じであることを示す劇だと説明している。¹¹⁾ たしかにミーナの死は、アーリャが駆け出したことが原因だと考えれば、アーリャが加害者となる。一方ミーナはアーリャの手を離した時点で、妹の死の責任の一端を担う。また、セルジョはミーナを殺した加害者だが、地雷の犠牲者でもある。もちろんタリバーンの支配とアメリカ軍の侵攻によって死の危険に常にさらされたアフガニスタンの人々は犠牲者である。だが、アーリャのように、犠牲者がほかの人々の死をもたらすこともあるだろう。学費のために熟慮せずに入隊した、まだ母親に甘える幼さをもつセルジョも犠牲者なのだ。このように加害者と被害者が複雑にからみあった世界を作り出したのは、国際社会の責任であり、同じ時代を生きる我々も責任を逃れることはできない。舞台上の世界は、「彼らアフガニスタン人たちの世

界」でも、「戦地にいる人々の世界」でもなく、「わたしたちの世界」でもある。劇の最後にミーナが向けるまなざしは、この現実を見つめるように我々観客に要求している。

III

アフガニスタンの砂漠がどこでもない場所となる『さほど冷たいものはない』と異なり、『アメリカ式テット』は、ごく普通のアメリカの町に住む一家族の家を主な舞台としている。すなわち Krombacher 家の裏庭および庭、そして中華料理店が舞台であり、イラク戦争開戦から一年経った 2004 年春の出来事である。¹²⁾ 一家は、Jim、妻の Elaine、娘の Amy と息子の Danny の四人から成る。ジムはヴェトナム帰還兵、エレインはボランティアとして軍人家族のために働き、ダニーはイラクで兵役についていることにくわえて、舞台に登場はしないが、エレインの父は第二次世界大戦の退役軍人という軍人一家である。

最初の場面は、軍のラッパが鳴り響く音で始まる。家の裏庭でエレインとジムがデッキチェアに寝そべて、友人の Carmen の娘である Angela がイラクで重傷を負ったという話をしている。片方の足を失い、骨盤と片腕が粉々になっただけでなく、顔がふきとばされたという。娘は死んだ方がましだった、というカーメンの思いに言及しつつ、別の友人の息子は戦車から出たとたんに灰になった、とエレインが話す。彼女の話は三週間の休暇で戻る息子のこと、さらには従軍当時の夫のこととなる。気だるい雰囲気もあって、これが二人の日常なのだろうと推察できる。次の場面では、エレインが軍人と結婚したばかりの妻たちに、軍人の家族としての心得を講義する。彼女の熟練ぶりは次のように描写されている。

She has obviously done this routine hundreds of times before, though she uses seeming-spontaneity to glorious effect. She is animated, demonstrative and very dramatic—using all the resources of her voice, timing and emotional range—and

breathtakingly cheerful. She pauses in expectation of laughs with a comedian's timing. Despite all the above, she appears completely natural and there is real compassion behind her words. (5)

上記から、彼女が真摯に語り、長年の経験をとおして語る技術をみがいてきたことがわかる。立場こそボランティアだが、軍人の妻をはじめとする家族を支えるという点で、彼女もプロとして軍で働いていると言える。講義の最初に、彼女は軍人の家族は、国を守っている隠れた英雄だと話す。つづいて、ユーモアの感覚、鉄の神経など軍人の妻として必要なものを説明していく (5-6)。講義の内容が軍人家族であることにひたすら前向きであるだけに、そのような姿勢を必要とする軍人家庭の苦難を想像させる。

冒頭のこれら二つの場面、つまり軍人一家を描く場面と、軍人の妻に対する講義という二種類で劇が成り立っていることを観客はじきに理解する。劇が描くのは軍人とその家族からなるコミュニティなのだ。作者のストリックは、9・11以降多くの退役軍人とその家族の話に耳を傾け、彼らが一連の価値観とともに育ち、その価値観が、彼女自身は非道德的だと思う生き方を可能にしていることを理解したこと、そして、軍人の家族たちは自分なりに深く考え、内部から強い懸念と驚くような抵抗を示しているとマルピードに説明し、自分にとってイラク戦争を描く唯一の方法は彼らの世界に入り込むことだった、と言っている。¹³⁾ 『さほど冷たいものはない』のセルジョが軍のコミュニティとは無縁の、学費のために深く考えずに入隊した若者として描かれるのとは対照的に、『アメリカ式テット』は、軍人と家族たちのコミュニティの視点から戦争を描く。軍人をさまざまな意味で支えるものとして軍はこのコミュニティを必要とし、軍人とその家族も、互いに支えあい、同時に軍によって支えられるために、同じコミュニティを必要とする。同時にそのコミュニティに属することは戦争に参加することでもある。したがって、コミュニティを描くことは、アメリカに

おける戦場を描くことになる。

次の場面では、エレインがベトナム出身の Nhu と出会う。エレインは昼食を中華料理店でとり、席の近くにかけてある中国製の掛け軸に興味をもって、ウェイトレスのヌーを呼んで、掛け軸に何が書いてあるかを尋ねる。ヌーが「『仏陀曰く、人生は苦しみだ』と書いてあります」と答えると (9)、エレインは仏陀は幸福の神なのに、といぶかしむ。ヌーは、仏陀は幸福ではなく、平和の神だと答え、ベトナムでは名前がとても大事で、自分の名前は平和を意味する、と言う。

場面は再び裏庭となり、今度は夫婦に娘のエイミーが加わる。彼女は軍人の友人たちの動向をよく知っていて、頭痛が治らず兵役を離れた者、神経症になった女性兵士の話をした後、もし男性兵士がストライキをすれば、戦争は終わって平和になるのに、と言う。ジムは怒って、庭に去る。母娘は、任務中に爆死した兵士や、自死を試みたか、試みる寸前の兵士、戦場を避けるためにあらゆることをする兵士について、情報交換をする。自ら入隊を選んだ者ですら、戦いを続けられない状況だが、二人はそれをジムには話にくい。

次の場面は再びレストランで、ヌーが、王の息子として生まれた少年がいかに仏陀になったのかをエレインに語って聞かせている。少年が兵士の悲惨な遺体を発見した時に、父王の軍のせいだと召使から聞かされる挿話をヌーが語ると、エレインは明らかに動揺する。

つづいて初めて舞台上にダニーが登場する。彼は2003年の任務について軍の聴聞を受けている。聴聞の場面は二つあり、最初は所属と任務の概略を話し、二番目の場面では捕虜に対する尋問の様子を語る。彼は拷問の疑惑をかけられているのである。ダニーは、相手はテロリストであって人間ではない、と断言をし、殺さず拷問の痕も残さず、隠していることを知らなければならないと説明をする。もし自分だったらどうか、という問いに対して、「そんなふうに考えたら、任務を果たせません。任務を果たすために給料をもらっているのですから。わたしがこの戦争を始めたわけではありません」と答える (33)。

ダニーの最初の聴聞の場面の後はエレインとジムの場面になり、エレインが、軍の基地内に住んでいる兵士が性行為の最中に妻の首を絞めて殺しかけた話をする。苦しんでいるのは、イラク戦争に従軍している兵士とその家族だけではない。エレインの父は、戦争のニュースがきっかけで第二次世界大戦に従軍していた時の記憶がよみがえり、ドイツ語で娘に電話をかけてくる。エレイン自身、講義では、もう一度機会があっても同じ人生を選ぶと言うが、内心では迷いがある。そのうゑ、エイミーは戦争に対してますます懐疑的になっている。エレインは、アメリカ人だからこそ自由でいられると説くが、それでも娘は、世界は一つで、それが燃えている、と言う。

つづいて庭にいるジムが庭仕事のこと、兵士だった時のことを語る。自然は人間が何をしても死ぬことはなく、戻ってくるため、それが戦地で戦うことを思い出させる、と言う。娘が考えているように、自分は30年間組織的に敵を殺し続けてきたが、移動にうんざりし、前年から今の家に落ち着いた、と語る。妻は庭仕事がセラピーになると思っており、実際庭にいると何も考えないことの方が多いためセラピーになっている、と認める。それでいながら、自分が生きているのか死んでいるのかわからない、とも言う。別の場面では、ジムは、息子に庭を見せるのが待ち遠しい、と語る。そこにはいないダニーに自分が育てた花や野菜を見せるが、ベトナム戦争で散布した枯れ葉剤のことも思い出してしまう。

ジムがベトナム戦争を思い出している一方で、エレインはヌーからホー・チ・ミン、つまり1963年当時のサイゴンで、一僧侶が世界を苦しみから救うために焼身自殺をした話を聴いている。ヌーと彼は同じ村の出身だという。アメリカ軍は村にまず枯れ葉剤を散布し、その後爆撃をして、村を焼き尽くしてしまった。桃の花を意味するダオという愛らしい名前の妹は外で遊んでいて、焼き殺され、父は刑務所に入れられたので、ヌーは残った家族と村を逃げたのである。ヌーは、アメリカ兵に食事を出して稼いだお金で家を立て直そうと思っている、と言う。アメリカ人を憎ん

ではない、と言いつつ、死と破壊しかないのに、なぜ戦うのをやめられないのだろう、とエレインに尋ねて、静かにむせび泣く。すると、エレインは礼儀正しさや抑制をすべて失い、突然ヌーに助けを求め、夫や国を許してくれ、と訴える。しかし、ヌーは許すとは言えない。とうとうエレインはヌーの前に崩れ落ちるように座り込み、何度も謝る。ヌーは、エレインの体を起こし、ダニーの歓迎パーティのために料理をする、と言う。

第一幕の最後の場面は、家に戻ったダニーとエイミーとの会話である。半年後に正式に兵士になる、とダニーは言う。戦地に戻ったら敵の銃の前に立って撃たれたい、と話すダニーに、エイミーは、何があったのか尋ねた後、何をしたのか、と問い直す。ダニーは泣き始め、エイミーは戻らなくてもいい、と言う (36)。

第二幕は、ダニーの帰郷を祝うパーティという、第一幕の最後とは対照的な陽気な雰囲気の中で始まる。ヌーがベトナム料理を持って登場し、料理の説明をする際、作品のタイトルの意味が示される。¹⁴⁾ ベトナムでは、新年は春の始まりでもあり、テットという新年を祝う大きなパーティが行われ、家族が家に帰り、死んだ先祖も戻ってくる。ヌーは、春の最初の日にダニーのためのパーティをしているので、テットのための特別な料理を作ってきた、という。「春だし、ダニーが家に帰ってきたから、アメリカ式テットのお祝いね」というヌーの言葉に、エレインは喜ぶ (40)。ジムはビールをとりに入りに家に入り、そのまま庭に出る。そこで茂みの陰にベトナム人の女の子を見つけて、びっくりする。怯えている少女をなだめながら、ヌーと一緒に来たのか、とジムが尋ねると、うなずき、泣き出す。ジムは女の子の名前を聞き、ヌーをここに連れて来ようと言って、女の子に背を向け、再度振り返ると彼女はいない。パーティ会場では、本当に死者は戻ってくるのか、とダニーがヌーに尋ねる。彼女は、死者は戻ってくるし、時々思い出を話すこともある、と答える。庭から戻ってきたジムにヌーは何かを感じるが、何も言わない。

次の場面は、ひどい損傷に対する最初の手術を終えたアンジェラとダニーが会う場面である。ア

ンジェラは車椅子に座り、野球帽をかぶってヴェイルで顔を覆っている。やがて彼女から苦痛のうめきもれ、それは耐え難いほどの大きさになって、自らの存在に対する嘆きと身体的苦痛を示す (44)。なにか欲しいものはあるか、というダニーの問いに、新しい顔と体、新しい人生がほしいと言った後、装填された銃がほしい、と言う。

ダニーを除く家族三人の場面では、ダニーがイラクに戻るべきかどうか問題となる。戻るべきではないというエイミーにジムは怒って席を立つ。エイミーは、ダニーは何も語らないが、帰りたくないし、戻ったら死んでしまう、と言う。エレインは手続きに必要な弁護士をどうやったら見つけられるのか、と尋ねて、エイミーを驚かせる。エレインは、ベトナム戦争に抗議して焼身自殺をした人々の話をして、そのうちの一人は病院で生きていかどうか訊かれて、生きていと答えた、と話す。エイミーが父の庭がきれいになったと話題を変え、「時間だけはあるものね」と言うと、エレインは「それと血ね」とつい言ってしまう。

次は劇中最後のエレインの講義の場面である。最初はいつもどおりだが、次第に様子がおかしくなる。軍はいろいろなプログラムに関して、エレインのようなボランティアに頼っている、と彼女は断言し、「わたしたち皆が家でのもんぶりしていたら、軍はばらばらになってしまうのよ!」と言ったとたん、その意味を初めて理解する (49)。さらに、「わたしたちの支えがなければ、軍は…こんなばかみたい戦争はしていないでしょうね」と言ってしまう (50)。それでも講義を続けるものの、家でできることとして、靴下を使った人形作りを口にする、アンジェラの顔を思い出して、顔を両手で覆って、むせび泣く。

つづく場面でエレインは中華料理店に食事に行き、ヌーが店をやめてベトナムに帰ったことを知らされる。ウェ이터がヌーから預かった象牙で作った小さな仏陀像を持ってくる。

アンジェラとダニーが酒をのみながら話している。アンジェラは、昔は神が選んだ人間を犠牲にすれば世界が救われた、と話し、また長い間うめく。生きることに何か意味があればいいのに、と

彼女は言い、ダニーから離れて帽子とヴェイルをはずして、本能的に顔をそらすダニーに見るよう言う。二人は見つめあう。アンジェラに「約束したでしょう」と言われ、ダニーはしぶしぶと包みを渡す(54)。ダニーは、去る前に膝まずいて、優しく、情熱的にアンジェラの唇にくちづけをする。夢の場面となり、戦争に行く前の健康的なアンジェラとダニーが戦争は終わったと話している。ダニーの姿が見えなくなり、中東風の官能的な音楽に合わせてアンジェラは全身で踊る。やがて彼女はただ一人車椅子に座っていて、苦勞して泣きながら、ダニーが渡した包みを開ける。

ダニーは裏庭のデッキチェアに座って、アンジェラと同じ夢から目を覚ます。エレインがやってきて、隣に座る。ダニーの体は震えている。エレインは弁護士を見つけたことを告げ、戦地に戻ってはいけない、と言う。ダニーは突然立ち上がって、庭に行く、と言って去る。

庭で、ジムはダニーにヴェトナムで行われた拷問の話をしている。土の中に埋めては掘り出し、質問に答えなければ、また土に埋めるということを繰り返すのである。「お父さんには何が起きたの？」とダニーが訊くと、質問に答えなかった人間は皆死んだ、とジムは話す(58)。聞きたいことを話して紙に書いた、と言う父親に、ほかに選択肢はなかった、とダニーは言うが、ジムは、いつだって選択肢はある、と答える。

ジムとエレインが裏庭にいる。エレインは、彼女の父親の様子を話す。春なのにコートを着たままらしい。彼はロシア戦線にいて、死ぬまで戦うんだ、とジムは説明する。エレインは、自分たちの戦争も同じなのか、と尋ねる。立ち上がるジムに、ずっと自分のところから離れていたけれど、ここにいて話してほしい、とエレインは訴え、ジムはまた座る(59)。ダニーがなぜ戦場に戻ったのか、彼自身わからないのだろう、とエレインは言う。ジムは、庭はダニーのものだ、と言い出す。庭作りをやめて、自然が戦い合うままにしてみたら、茂みも木も花も太陽をめざして伸びていこうとしていると話す。エレインはエイミーを呼びに行くが、見つからない。どこかわからない場所にエイ

ミーはいて、荷物も持たずに家を出た、と彼女は話す。地図もないが、方向はわかっている、目的地を見つけられなくても、ガソリンとマッチは持っている、と言う。エレインは夫に、「ここに座っていきましょう。ヌーは、人生は苦しみだと言ったけれど、春はまたくるわ。そして、たぶん、痛みはなくなっていく。何をすべきかわかるようになる」と言う(61)。舞台は真っ暗になり、ゆっくりと火が燃える音が大きくなっていて、劇は終わる。

『アメリカ式テット』は、軍人およびその家族のコミュニティを描くことで、彼らがいかに戦場から逃れられないかを示す。軍人は、戦場での身体的・精神的傷跡と戦い、その家族や友人は軍人を支え、彼らと自分たちの人間性を保つために戦う。その意味で、故郷も戦場の一部なのだ。さらに、この劇はイラク戦争を中心にしつつも、ヴェトナム戦争と第二次世界大戦の戦場としてのアメリカをも描く。とりわけジムをとおしてヴェトナム戦争とイラク戦争とが結びつく。二つの戦争の共通点として描かれるのが拷問である。父親は拷問され、告白をしたのに対し、ダニーは拷問を行った側だが、する側にせよ、される側にせよ、この非人間的な行為がいかに人を変えてしまうかが示唆されている。¹⁵⁾ さらに、ウォレスの劇と同様、戦争が現地に住む人々に強いた多大な犠牲と同時に、アメリカ兵が払った大きな犠牲も描かれている。したがって、ジムもヌーも戦場から逃れることはできない。ジムの庭作りは、戦争に疲れた兵士を癒す作業に見えるが、彼は庭で戦場を思い出す。くわえて、力強く生きている花や野菜、木を守るためには害虫を殺す、と言う(34) ジムは、庭で戦っているといえる。劇の最後で、彼が庭に手をかけるのをやめるのは、ヴェトナム以上に悲惨かつ終わりが見えないイラクで戦うダニーに、よりふさわしい庭、すなわち彼らの家におけるもう一つの戦場を与えるためなのだろう。戦地で拷問を行い、故郷でアンジェラの自死を助けたダニーは、戦場から逃れられないと認識し、戦地に戻る。ヌーも、ジムの態度や彼のヴェトナム語にやはり戦場を見出し、戦場から逃れられない以上、故国に戻る決意をしたと考えられる。

一方エレインとエイミーも、軍人と家族が作るコミュニティに属することは家を戦場の一部とすることと同じだと思い知る。エイミーは、ダニーをはじめ、兵士とその家族の苦しみを見聞きし、世界はすべて燃えていると思ひ詰める。そこから逃れるためには、母が話してくれた、生きたいと望みつつ、戦争への抗議として焼身自殺を遂げた人々に倣うことだけだと彼女は考えるのだ。他方、エレインは、自分も含めて軍人の家族は家庭を戦場とは正反対の場所にしようとしてきたにもかかわらず、無駄だったと痛感する。家族や国への愛や誠実さ、ユーモアや不屈の精神があれば、家庭を安らぎの場所にし、同時に国を支えることができるという理想を掲げてきたのに、いくら努力をしても戦争は終わらず、ヌーのような犠牲者を生みだし続けている。国家は過ちを犯したが、彼女が属するコミュニティは国家と相互依存関係にあり、その過ちから逃れられないとエレインは認識する。しかし、エレインはそれでもなお夫とともにあり続け、かつ新しい季節の到来を待つ。あたかも、それが戦争のない世界をもたらす可能性があるかのように語る。

『さほど冷たいものはない』は、生と死のはざまにいる幽霊をとおして、戦争がいかに加害者と被害者を生みだすかを観客に見せ、『アメリカ式テット』は、実際の戦地から離れても、人は戦場から逃れられないことを伝える。エレインのように、戦争のない未来にかすかな希望をもつことができるかどうかは一人一人に委ねられているが、いずれにせよ、戦場を見つめ続けることを観客は求められているのである。

注

- 1) もちろん日本によるハワイの真珠湾攻撃はあったが、国土が戦場になったとは言い難い。
- 2) Karen Malpede, "Introduction," *Acts of War: Iraq and Afghanistan in Seven Plays*, ed by Malpede, Michael Messina, and Bob Shuman (Evanston, IL: Northwestern UP, 2011) xvi-xvii.
- 3) Malpede xvii.
- 4) Malpede xvii.
- 5) Malpede xviii.

- 6) 本論文で扱った二作品以外の戯曲は、David Hare の *The Vertical Hour* (2006)、Karen Malpede の *Prophecy* (2008)、Bill Cain の *9 Circles* (2010)、Simon Stephens の *A Canopy of Stars* (2009) と唯一の記録劇である *Guantanamo: "Honor Bound to Defend Freedom"* (Victoria Brittainと Gillian Slovo 作、2004)である。『グァンタナモ』について、マルピードは、刑務所におけるアメリカの拷問をフィクションで描くのは時期尚早だと説明する。Malpede xxii.
- 7) 『体温表』については、拙論「ウォレス劇における生者と死者の身体性」(『山梨国際研究』第16号、pp. 15-24、2021年)を参照のこと。
- 8) Nicholas J. Cull, "Staging the Catastrophe: The Tricycle Theatre's *The Great Game: Afghanistan* and Its Diplomatic Journey from London to the Pentagon, 2010-11", *Theatre Topics* 21.2 (2011) : 129. ちなみに、アンソロジー『戦いの劇』に収録されたサイモン・スティーヴンズの作品も、『大きなゲーム』の一部である。
- 9) Naomi Wallace, *No Such Cold Thing* (New York: Broadway Play Publishing, 2016) [1]. 以降戯曲からの引用はこのテキストを用い、ページ数のみ括弧内に記すこととする。
- 10) Scott T. Cummings, "Introduction," *The Theatre of Naomi Wallace: Embodied Dialogues*, ed by Scott T. Cummings and Erica Stevens Abbitt (New York: Palgrave Macmillan, 2013) 13.
- 11) Malpede xxi.
- 12) Lydia Stryk, *American Tet* (New York: Broadway Play Publishing, 2011) n. page. 以降本戯曲からの引用はこのテキストを用い、ページ数のみ括弧内に記すこととする。なお、第二幕のパーティの場面から、復活祭前後の出来事だとわかる。
- 13) Malpede, xxi. ストリックは、マルピードへのメールにおいて説明している。
- 14) タイトルは劇中のセリフから取られていると同時に、マルピードによると、ヴェトナム戦争中の1968年1月に始まったテット攻勢 the Tet Offensiveへの言及でもある。アメリカ軍と南ヴェトナム政府に対する北ヴェトナム人民軍および南ヴェトナム解放戦線による攻撃だった。Malpede xxxii.
- 15) Hayley C. Stefan は、ヴェトナム戦争を題材とした小説を取り上げ、アメリカが行ってきた拷問を論じ、ヴェトナム戦争とイラク戦争における拷問の類似性を指摘している。Stefan, "Tortured Images in Viet Thanh Nguyen's *The Sympathizer* & the War on Terror", *College Literature* 48.2 (2021) : 209-232.