

異文化コミュニケーション教育（異文化教育）の原点としての 「我々」と「彼等」のコミュニケーション問題（18）

—異文化教育における「ジェノサイド」(3)—

青 木 順 子

'Genocide' in Intercultural Communication Education (3)

Junko AOKI

要 旨

世界でジェノサイドが進行中である時、それを見逃している「我々」、これもまた自分を含めて、の責任、そして、過去の自国の行ったことに対する責任について、どのように異文化コミュニケーション教育では考えるべきなのか・教えるべきなのかについて明確にする必要がある。ジェノサイドの事実を教え、「彼等」を見捨てないで、「我々」の出来るコミットメントについて、どのように考えるかを、いくつもの困難—「遠い他者の彼等」に起きた出来事へのコミットメントを自らのこととして考えることは難しい、「遠い彼等の出来事」へのコミットメントが責任ある行動と無責任な行動の境界を曖昧にさせる、私達は、彼等のために行動した人を称賛する一方で、加害者が自分に関わる「我々」に属すると認識した途端、過去の自国の歴史に関わることを含めて、激しく抵抗する一が存在する中で示さなければならない。「マヒすることなく自分のできること」、「同じコミットメント」ではないが、「同じようなコミットメント」、について考えさせることが、異文化コミュニケーション教育に求められているといつてよいだろう。

キーワード：異文化コミュニケーション教育，異文化コミュニケーション，異文化教育，ジェノサイドと正義，ジェノサイドと赦し，ジェノサイドとコミットメント

異文化コミュニケーション教育における「幸福」の扱いを考える中で、個人の幸福の実現、幸福なる社会と個人の幸福の選択との関わり、異なる人々の幸福なる社会との関わり、「我々の幸福なる社会」を守ると主張する「我々の愛国心」の存在、「我々の正義」の存在、戦争の後の幸福なる社会、戦争の後で「赦し」が意味するものと、それが与える幸福への可能性、そして、ジェノサイドと、筆者は、一連の論稿で考察してきた。個々の人間が、ジェノサイドという犯罪について知り、その犯罪行為の人間の尊厳への冒涇について理解した上で、正しい知識を持った人々がその後どれだけ共感を持った生き方をしていけるのかを妥協せずに問うこと、これがまず異文化コミュニケーション教育が取り組むことができる課題である。ジェノサイドをテーマにして論じた二つの論稿^(註1)に引き続き形で、本稿では、異文化コミュニケーション教育におけるジェノサイドを見逃している「我々」の責任の扱い—「彼等」のジェノサイドに気付いている、

あるいは気付けるはずの「我々」である「普通の人々」にはどのような責任があるとするべきなのか—について考察を進めたい。ここで言う「普通の人々」とは、他者に与える影響は限られていているとしても、同時に、自らの行為が何らかの影響を与えることができるかもしれない、そして、自らの行動を選択できる、そうした大多数の人々でもある。本稿では、クリストファー・イシャウッド作の*The World in the Evening*^(注2)を基にして考察を進めることとする。

1. *The World in the Evening*

数々の優れた文学作品を書いたクリストファー・イシャウッド（1904–1986）は、1930年代、ヒトラーが台頭してくる時期のベルリンの街に住む人々を描いた*Mr. Noris Changes Trains*（1935）と*Goodbye to Berlin*（1939）—2作品を併せた、*The Berlin Stories*、『ベルリン物語』^(注3)で世に広く知られることになる。『ベルリン物語』では、作者自身を反映していると思われる英国人の「私」がベルリン滞在中に遭遇する様々な人々の生活を語っており、「私」の目に映るものを一貫して「シャッターを開けたカメラの視線」^(注4)で、「考えることなくそのまま記す」という手法で、大きな時代変動の時期のベルリンを描き、高い評価を受けた。そのイシャウッドが、戦後の1954年に出版したのが、同じ時期を舞台にした*The World in the Evening*である。物語の語り手である「私」、有閑階級の男性ステファン、は、二番目の妻であるジェーンの不倫を発見した後、子ども時代から母親代わりのような存在である女性サラの住むフィラデルフィアに向かう。サラのもとには、ナチスへのレジスタンス闘士で、今は米国に逃れている難民であるゲルダが引き取られている。同じく闘士であった彼女の夫ピーターはドイツで安否不明のままである。敬虔なクエーカー教徒であるサラの家も、またサラの住む村も平和でのどかではあるが、精神的に疲れ切っているステファンは、半ば自殺行為とも思えるような行為をして自動車事故にあり、怪我が回復するまで、予定していた以上に長期間サラの家に滞在することになる。その間、病死した最初の妻、年上の著名な作家だったエリザベスと自分の間に起きたことを回想し続ける。彼を診察する医師のチャールズ、彼と一緒に住む恋人のボブ、そしてゲルダ、サラ達との会話と、エリザベスとの過去の生活の回想、さらにはステファンが今は保管しているエリザベスが親友にあてた手紙を行き来する形で物語は展開する。出版当時この作品に与えられた文学的評価は、『ベルリン物語』と比べてはもちろん、また、後のイシャウッドの他の作品と比べても高いものではない^(注5)。たとえば、過去についての回想、過去に書かれた手紙、そして主人公が療養中であるため大きな変化はおこらない現在、の三つを交錯させて展開する物語に対して、物語の焦点がぼけて冗長で理解しにくいという批判もあった^(注6)。

しかし、この作品は、人類に対する犯罪であるジェノサイドに向かっているドイツ、ベルリンの様子とナチスの台頭する時代を生きる市井の人々を描いた『ベルリン物語』を、1935年と1939年という、まさに同時代に出版して高い評価を得たイシャウッドが、ジェノサイドの進行を確実に感じている場所・時代に、作家である自分に何が出来たのか・何をどうして選んだのかについての説明を、この物語内の作家エリザベスに託していると考えられる点で、非常に興味深い作品なのである。イシャウッドが自ら説明した「カメラの視線」を徹底させた『ベルリン物語』では、忍び寄ってくる未曾有の大規模ジェノサイドを「これは脅威である」と前面に出し抵抗し闘う姿勢もなければ、自分のイデオロギーを声高に主張することもない。そうした物語で「書かな

かったこと」について、イシャウッドが、*The World in the Evening*の中の作家エリザベスとその夫である主人公ステファンの口を借りて語らせていると考えられるのである。こうした激動の1930年代の文学者の選択について語っている部分が多いことは、物語としてのこの作品の焦点を曖昧とする理由となった一方で、戦争とジェノサイド、そして作家、ひいては私達の選択について深く考えさせる文献となり得た理由ともなっている^(注7)。

2. 「書かなかったこと」への批判

ステファンがサラの家で長期間の療養中、ゲルダが、体が不自由な状態の彼の看護にあたり、日常の世話もしてくれる。ステファンはゲルダにエリザベスの本について話し、彼女の最後の作品となった*The World in the Evening*を挙げて読んでみるように薦める。しばらく経って感想をステファンから求められて、ゲルダはためらいながらも、その小説について批判をする。「他にもっと大切な書くべきことがあったはず」であり、「描かれている人々は、私が知っている人々でなく」、「私には理解できない」し、「まるで彼等は感情がないようである」と言う。

Because they seem not to care for what happens in the world outside. They are in this beautiful house, with those beautiful speeches and feelings. They make each other happy and unhappy. But it is like a game. Without heart, and so clever. They are quite safe, really. They are comfortable, in spite of all. They weep and are sad. But then the servants bring them tea. (p.117)

彼等は、自分達の外の世界に何が起きているか気にしていないかのように見える。自分達の美しい家の中で、美しい言葉と感情を抱えて存在している。お互いを幸福にしたり不幸にしたりしているだけ。まさに心のない、巧妙なゲームのようなものであって、実際のところ、まったく安全なのよ。何があろうとも、快適ではいるのから。確かにすすり泣き、悲しみもする。でも、その後は、召使がお茶を運んでくるといわけ。

それでは、「彼等が腰をおろして、政治について話すことを期待しているのか」とステファンに聞かれて、ゲルダは即座にステファンに反論する。

People are taken in concentration camps and beaten and tortured and burned like the garbage in ovens—you call that politics? (p.118)

人々が強制収容所に連行され、なぐられ、拷問を受け、焼却炉でゴミのように燃やされる時、あなたはそれを「政治」と呼ぶのですか。

そうしたステファンが「政治」と呼ぶものの蛮行を止める可能性が少なくとも一番あるはずの、富と力を持つ物語の中の主人公達が、美しい家に快適に腰をおろして、これらの蛮行を完全に無視し、すでに手遅れになるまで自分達の持っている美しい感情についてのみ話し続けること—これを心がない、愛がないと自分は言うしかないのだとゲルダは批判する。そして、ゲルダのこの激しい批判は、小説だけではなく、それを書いた作家エリザベス自身に向けられているのだとステファンは理解する。

エリザベスの書いたこの物語は、ドイツについて書かれたものでもなく、ヒトラーについて書かれたものでもないことを指摘したステファンに、ゲルダは、さらに反論する。たとえそうであっても、この小説は「1934年の出版」であり、物語の舞台がその5年前であることを考慮しても、すでに台頭してきていたヒトラーに、作家のエリザベスは「気が付いてははず」であり、

また、「気が付くべきだったはず」なのである。

3. 「出来事そのものを描く」以上のこと

前節に挙げたゲルダの批判を受けて、ステファンはゲルダに丁寧に説明を試みようとする。彼の説明の論点は二つある。一つは、出来事そのものを描く以上に作家は伝えることができる方法があるという点であり、作家がある深刻な出来事を書かないで、全く違う出来事を書いているからといって、必ずしも、それがその特定の出来事に無関心であったということではないということである。作家は、他の出来事を描きながら、そうした深刻な出来事を引き起こしている人間について同じように描くことができるのであり、それは、その出来事そのものをそのまま描く以上に雄弁となり得ることがあると説明する。

Elizabeth transposed everything she wrote about into her own kind of microcosm. She never dealt directly world situations or big-scale tragedies. That wasn't her way. But she tried to reproduce them in miniature, the essence of them. For instance, her reaction to the news that a million people had been massacred might be to tell a story about two children stoning a cat to death for fun. And she'd put into it all the pain and disgust and horror she felt about the things the Nazis do... I think, instinctively she was always protesting against the importance the newspapers give to numbers and size. She knew what most of us won't admit to ourselves, that numbers and size actually make tragedy less real to us. To kill a million people—can you gasp what that means? I can't. Elizabeth couldn't. She frankly admitted it, and so she kept to the kind of miniature, subtle effects she knew she could handle. I'm sure she was right, as far as her own talent was concerned. (p.119)

エリザベスは自分の書いたこと全てを彼女の独自の縮図に置き換えた。直接には世界情勢や大規模な悲劇を扱わなかった。それは彼女の方法ではないからだ。しかし、それらを、その本質である縮小の模型に再現した。たとえば、百万もの人々が殺戮されているというニュースに対する彼女の反応は、二人の子どもが楽しみのために石を投げて一匹の猫を殺すという物語になるかもしれない。ナチスがすることに対して感じた全ての苦痛、嫌悪、恐怖をそれに入れ込むだろう。エリザベスは、直観的に、新聞が数や規模を大事だとすることにいつも抵抗していたと思うね。私達のほとんどは自分では認めないけれど、数や規模といったものは実際には悲劇をより現実的でなくすることを彼女は知っていたんだ。百万人もの人々を殺すということの意味を君は把握できるかい？僕はできないし、エリザベスもだった。実際そう認めていたね。だから、縮図のようなもの、自分が扱えるとわかっている微細な効果から離れなかったのだ。そして、彼女の才能を考えれば、彼女が正しかったと僕は確信している。

ゲルダは、こうしたステファンの説明に、批判をした自分も愚かだったと言い、ある程度の理解を示す。彼女は、ナチスと闘ってきた自分も、過去から実際に自身が闘ってきたことから離れてそれらを見ることはできなかつたし、そこに違う意味を見ることもできなかつたことを認める。そして、そうした自分が、エリザベスが物語に書いたことは「私の経験にないこと」なのに批判することはできないはずだったと言う^(註8)。

人々の出来事理解そのものが、「描かれた出来事そのもの」に最も合致するわけではない。言い換えれば、そのままの出来事を描いたものが必ずしも一番正しく人々に理解できるわけではないのだ。出来事そのものを描くから、そのままの苦悩を描くから、同じように人々は理解するわけでもなく、理解が深まる、また広がるわけでもないのである。しかし、それは物語の限界ではなく、物語の可能性である。描かれた縮図はまったく異なる出来事を書いている時でさえ、その縮図に入れ込まれた本質ゆえに、時を超え、場所を超え、別の出来事を生きる人々の心に到達

し得るである。この物語では、その例を物語の後半においてきちんと提示してみせる。ステファンの怪我を治療する医師のチャールズは同性愛者であることを村人にも患者にも誰にも認めることなく、恋人のボブと暮している。ボブは、そうすることは仕方がないと理解する一方、同性愛者であることを公にすることなく生きるしかないことにフラストレーションも感じており、それが、ボブの言うことが正しいと思っても、実際には実行するのは不可能である事実を受容しているチャールズとの暮らしに、影を落としている^(注9)。ステファンはそのチャールズの家を訪れて、エリザベスの全著作が本棚に綺麗に並べられているのを見る。チャールズは、エリザベスの作品の熱心なファンだったのである。エリザベスは同性愛者でもなく、同性愛者について、そのマイノリティグループに置かれている苦しみについて物語で取り上げて書いたわけではない。でも、彼女の作品は、同性愛への厳しい偏見の存在する社会で、自分らしく生きようとし、同時に、そう生きることの難しさに直面し社会で受け入れてもらえることを考えないではられない、そうした日々の葛藤と逡巡の中を生きるチャールズに愛され、大事に読まれているのである。まさに、『文学と文学理論』でカラーが述べているような小説の読者の可能性である—「小説が語りかけるすべての人びとからなり、その人びとがいつでも小説を取りあげるかとは無関係な、潜在的な共同体の可能性」^(注10)が示されているのである。また同著でカラーは、また小説が出来事として生起するのは一回的であるが、そこに吹き込まれる情熱がゆえに、「読みと想起の行為」において、「読者が世界に立ち向かう規範または形式の変更」を行う可能性を示唆している。エリザベスが自らの縮図に込めた情熱は、チャールズを含めた、彼女が会うこともなかった読者の共同体を形作り、その読者の読みにおいて、個々の読者が自ら今生きる世界へ向かうことを可能にしているのである^(注11)。

4. 真実を伝えるニュースの限界

ステファンのゲルダに向けた説明における二つ目の論点は、別のメディアである新聞との比較で説明される。「出来事そのもの」を書いていると人々が信じているところのメディア、例えば新聞の記事が、実際には、同じような問題を抱えているという事実である。新聞は本当のことを伝えるから真実が分かると人々は思っているだけで、すでに人々は選択的にニュースを読み取っているはずである。そこには、ニュースの中では話題になることがない、語られないですまされることが存在している。

ステファンは、悲惨な戦争のニュースが毎日紙上を賑わせている今ほど、自分がニュースを意味がないと感じる時はないのだとも語る。エリザベスの小説との関係と比較しながらの言葉である。なぜなら、新聞は「全ての出来事を包括している」けれど、同時に、「肝心のポイントを外している」のである。だから、なぜエリザベスとその本を書いたのかを理解しない批評家のコメントが「無意味」であるのと同じように、その時、新聞に記載されたニュースは「無意味」なのである^(注12)。

ステファンは、新聞の記事がたとえ当事者、自分について書かれていてもそうなのだと続ける。仮に書かれたのが自分自身、自分の人生だとしても、そうだとは気付くことが出来ないからである。そして、実際には、その記事の内容は実際の人生そのものよりはるかに酷いのである。ニュースは決してよいことは言ってくれない。なぜなら、他の全てのことに勝つ一つの実事、すなわち、いろいろなことがあっても、「ほとんどの時において、大多数の私達にとって、人生は

耐えうるものである」という事実、それはニュースにならないからである^(注13)。

そして、人々はそのことを認識しないまま、実際には、出来事についてのニュースを読み、全ての大事なことを、そして真実を、自分が理解したと思い込むのである。

Life is bearable because we know, or think we know, that it has a meaning whatsoever. The meaning they pretended to impose upon it in their editorials was no meaning; just a bunch of heartless, tiny phrases about democracy, freedom, fascism, patriotism and so forth. (p.100)

人生が耐えうるものとなるのは、私達はそれが何であれ意味を持っていることを知っている、または知っていると考えるからである。だから、新聞がその論説において押し付けるふりをしている意味なんて実際は何の意味もないのである。デモクラシー、自由、ファシズム、愛国心などについての薄情でちっほけな言葉の束なのである。

こうした出来事とマスメディアの関係について、前述したカラーの著作において、アンダーソンの「新聞には深い意味の虚構性がある」という主張を紹介している。新聞には様々な場所で起きる出来事が記されているが、ある出来事が紙面から一時的に姿を消したとしても、それは行動をし続けており、また新聞上の筋書に現れるべく待機していると新聞の読者に請け負っているためである^(注14)。さらに、「確かに起こったこと」、「真の出来事」としてメディアに扱われるのが当然とされているが、同時に、これらの事実とフィクションの境界は往々にして曖昧であり、真の出来事は予見され得ないという意味でも、こうした出来事をどのように捉えるのかはポストモダン時代における課題の一つなのだという^(注15)。

5. 「良心的」作家の躊躇い・葛藤

物語では、ステファンがエリザベスの思っていたことについて語る一方で、ステファンが今は保管している、エリザベスがかつて親友にあてた書簡によって、エリザベス自身が自分の作品について語る箇所が何度も出てくる。作家自身が心を許している親友に率直にかつ雄弁に心の内にある思いを語るという形式によって、ステファンによって語られる説明と同一といえる内容も含めており、ステファンの説明をさらに説得力あるものとしている。さらには、作家自身が内心を語るがゆえに、ステファンが語り得ない内容もあり、作家の思いがさらに直接的に提示されているといえる。

ステファンが挙げたように、まったく違う出来事を描きながら、同じような人間性への大きな問いをかかえて、より効果的に読者に伝えるというのが芸術の出来ることであることをエリザベスも気付いてはいる。しかし、それだからといって、物語に限界がないというわけではない。登場人物を完全な一人の完成した人間として描く虚構について、作家が気付いていることを、エリザベス自身が親友にあてた手紙で語っている箇所である。

The Original Sin of novelist— that they've tried to persuade their readers, and themselves, to see human beings as "characters"; beautifully complete three-dimensional wholes? Oh yes, the novelists pay lip service to the idea of the fourth dimension, which is time and change. They often let their characters "grow old." But it's only a masquerade; as if a make-up man were to powder an actor's wig and draw a few wrinkles on his face. Novelists aren't really accept the fourth dimension with all its implications, because, if they did, their characters would blur and dissolve, and the whole novel would disintegrate. (p.236)

作家の原罪は、人間を美しく完成した3次元の完成体である「登場人物」として見るように読者を、そして自分自身を説得しようとすることにある。ええ、時と変化という4次元という行為をしてはみせるわ。登場人物を「老いさせる」ことで。しかし、それは仮面にすぎず、メイクアップアーティストが、俳優の髪に粉を振り、顔にいくつかの皴をつけるようなものである。本当には、作家は本当にはこの4次元をその全ての意味とともに受け入れる勇気などない。もしそうしたなら、彼等の登場人物はばやけて消えてしまい、物語全体が、辻褄があわなくなってしまうからである。

登場人物は特徴を持っていなければならない。そして、批評家がまさにいうように、矛盾なく釣り合いが取れている必要がある。でも実際には、人間は、「何にでもなり、そして全て」でもある。いわば矛盾だらけの存在なのである。この点で、小説家の嘘は罪である。人間を登場人物として扱えると信じさせてしまうからである^(注16)。

ステファンがエリザベスとの過去の会話を回想する中で、上述したエリザベスの作家としての思いが示される箇所がある。エリザベスがサラに贈る自著についてステファンに話す時、物語の持つ弱点ゆえの作家のためらいが語られるのである。サラに読んでもらおうとする一方で、同時に読んでほしくないと感じてしまう、そんな自分の複雑な感情について説明する。恥じているからでもない、たとえ欠点があっても、自分が最善をつくしたと思っているし、サラが内容に動揺するとも思っていない—それにも関わらず、サラが自分の本を部屋で読むことを想像する時、自分が「ちっぽけで造りものであること」を感じるのだとエリザベスはステファンに話す^(注17)。

もう一つのエリザベスの葛藤の理由も、同じく親友の手紙で吐露される。ドイツで起きている非人間的行為の前に、こうして安全な場所で書いている自分に恥入る感覚である。加速するナチスの恐怖は、エリザベスが気付いているものとして手紙の中で何度もエピソードとして語られる。ヨーロッパ内を移り住む彼女達は、ユダヤ人に起きていることを自分で見るができるのである。たとえば、避暑地であつて家を借りて過ごしていたユダヤ人一家の娘は、収容所で「肺炎」でなくなったと聞いたこと、かつて、この富裕な家族に何倍もの値段にして物を売り、恩恵を被っていたであろう村人が、ぞっとするような賢い喜びを持って、彼等に起こっている悲劇について話している様子—「あのユダヤ人らときたらねえ。かれらの金は自分達を助けられないんだからねえ。今となつては。」「嫉妬、そして、弱者の執念深い復讐心の強さ」をもってすれば、「いかに人々は憎むことができるのか」とエリザベスは嘆く^(注18)。

As a period like this, it's hard to believe that art has any value, at all. My pen wavers in the middle of a sentence and I think: Oh, what's the use? What's the use of this game with words and shades of meaning and feeling? Oughtn't I to be doing something to try to stop the spread of this hate-disease itself? Oughtn't I to be attacking it directly? (p.171)

そして、このような時に、芸術に何らかの価値があると信じるのは難しい。自分のペンが文の途中でとまり、考えてしまう。何の役にたつというの。言葉と意味と感情の濃淡で行うこのゲームが何の役にたつのかしら。この嫌悪の病の広がりを止めるような何かをするべきではないのだろうかと考えるのである。自分はそれを直接攻撃するべきではないのかと。

同時に、この罪悪と不適切さの感覚こそが、この病の徴候だとも認める。この病が、完全に行動を止めさせるまでマヒさせるのであり、今自分がしている仕事を止めて、何か明白に「実用的な」、「現実的」な方法で闘うべきではないかと人に思わせるのである。しかし、その実用的、現実的なる方法は、自分がそれを備えていないのだから、実際は「非実用的」、「非現実的」なのである。そのため、フラストレーションを感じて、結局何もしないで終わる。だから、この病と効

果的に闘うことができる唯一の方法は、自分が一番理解する仕事を続けることであり、少なくともそうすることでは、人は何もしないという「マヒ状態にならない」のだと言う^(注19)。作家がこのように考えている限り、書いてはいない出来事に対して、作家は良心的存在であったといえるのだろう。

チャールズがエリザベスの作品の熱烈なファンだと知った後、チャールズにステファンはこう言う。

She knew she'd always done her best. She never made any compromises, and she never stopped trying. She may not have been first-class, but she was a real writer. (p.280)

エリザベスはいつも最善をつくしていると知っていたよ。妥協は絶対しなかったし、試行することも決して止めなかった。第一級の作家ではなかったかもしれないけれど、本物の作家だったよ。

ステファンは、エリザベスが良心的な作家であり、躊躇いと恥の感覚を持つ中で、「妥協をしないで」「試行することを決して止めず」精一杯の努力をしたことを評価したのであり、それは、取りも直さず、作者イシャウッドの『ベルリン物語』を執筆した時の彼自身の作家としての選択に評価を与えたと考えてよいであろう。

6. 『ベルリン物語』

前節まで、同じ時代に作品を描いたとした架空の作家エリザベスとその夫ステファンの二人を代弁者として、作家イシャウッドがジェノサイド時代の作家が出来たこととして語ったことを概観してきた。この節では、これを基に『ベルリン物語』を見てみたい。1935年、そして1939年に出版された2作品をあわせたイシャウッドの『ベルリン物語』では、ユダヤ人に対する未曾有の規模のジェノサイドの前触れとベルリンに暮らす人々の少しずつ変化する日常、豊かさを享受する異人としてのユダヤ人への反感や偏見が既に社会に存在している様子、そして人々が風見鶏的にナチスへの支持を広げていく状況—全てが描かれているのだが、同時に、それらは物語の主要なテーマとして前面に一度も出てくることはなく、ベルリンの市井の人々の日常を語る物語を通して、いわば一貫した通奏低音として存在する。言い換えれば、ナチスの台頭する社会は人々の生活を描く中の背景にのみあり、イデオロギーの積極的で声高な主張は一切存在しないまま、作者イコール主人公は徹底したカメラの視線で、激変時のベルリンの街、社会、人々を淡々ともいえるような筆致で描いていく。前節まで見てきたことに基づくと、その一度も前面には出てこないことは、作家イシャウッドのその時代にできた良心的な選択の結果であったことになる。明確に起きている出来事に焦点を置くのではなく、その時代を生きる人々の背景である時代の閉塞感とそれゆえに見過ごされてしまったであろう全体主義の広がり、そしてそこに生きるしかない人々に起こりうる将来を物語は静かに示しているのである。作家はそれを最善の物語の形として選択し、この物語は、台頭してくる全体主義の恐怖と、社会全体を覆う空気の変化、加速して悪化するのであるユダヤ人の運命、そして止まることのないジェノサイドの進行を読者が感じられるように意図されていたのである。

あらためて物語を読めば、カメラの視線に映る出来事として静かに過剰に感情的になることなく示されているゆえに、読者に特別に意識させることはないものの、ユダヤ人や反ナチスの人々に迫る迫害は、その時のベルリンの日常の一部として必然的に絶えず存在し、「私」と関係のあ

る複数の主要な登場人物の「死」をもって、時には、多くの人々の死を暗示することで、示されているのである。

The sun shines and Hitler is master of this city. The sun shines, and dozens of my friends—my pupils at the Workers' School, the men and women I met at the I.A.H. — are in prison, possibly dead.^(注20)
 太陽は明るく輝いて、そして、ヒトラーがこの街の支配者だ。太陽は明るく輝いて、そして、何十人も
 の僕の友達、労働者学校で教えた生徒達、I.A.H. で会った人達は、今ごろは刑務所において、おそらく死
 んでいるのだ。

さらに、「事実を伝える」と人々が見なすニュースの性質を示し、同時に、*The World in the Evening*に呼応する内容があることにも気付く。エリザベスが、富裕なユダヤ人一家の娘が召喚され、後で「肺炎」で亡くなったと自分は聞いたと手紙に書いていたように、『ベルリン物語』では、ベルリンで百貨店を営むユダヤ人一族の青年が「心臓発作」で亡くなったと伝えられる。

“You didn't read the papers, this morning?” “No, I didn't read them.” “There was a bit in about Bernhard Landauer.”…: “He's dead.” “You don't say!” “Heart failure.”…: “That's what the newspaper said.” “Heart failure!” …: “You don't say!” “There's a lot of heart failure,” said the fat man, “in Germany these days!” The Austrian nodded: “You can't believe all you hear. That's a fact.” “If you ask me,” said the fat man, “anyone's heart's liable to fail, if it gets a bullet inside it.”^(注21)
 「じゃあ君は今朝の新聞は読まなかったんだね。」「うん、読んでないがね。」「ベルンハルト・ランドウ
 エルについて出てたんだ。」(中略)「死んだんだ。」「まさか。」「心臓発作だ。」(中略)「それが、新聞が
 書いていたことだね。」「心臓発作！」(中略)「まさか」「沢山心臓発作があるねえ。」と太った男は言っ
 た。「ドイツではこの頃。」オーストリア人はうなずいた。「聞いていることを全部は信じられないだろ
 うけどね。それが事実だよ。」「僕に言わせたらね。」と太った男は言った。「もし弾丸が心臓を撃ち抜け
 ば、誰だって心臓は止まるがね。」

このように読者は、ニュースの限界が意図的に物語内で描かれていることにも気付くことだろ
 う。真実を報道するという、その使命にもかかわらず、否、それゆえに「数と規模」を報道する
 ことに焦点をあてるジャーナリズムに、時には欠けるかもしれない事実の存在を示唆すること
 で、文学との相違を際立たせる興味深い箇所である。ナチスに連行された共産党指導者のバイエ
 ルに起きたことを、敏腕な英国人新聞記者であるヘレンだけが嗅ぎつける。街には様々な噂が流
 れている。真夜中に突然逮捕され、拷問され、ヒマシ油を飲まされる。でもそうした噂は、政府
 の怒声によって消え去るか、または人々が伝えていくうちに、辻褄があわないものとなってい
 く。その中で、ヘレンは、情報を手に入れようとすると被害者や関係者を探し出し、恐怖から口
 を閉ざす彼等を物ともせず、聞き出そうとする。そのヘレンについて、「私」は、彼女は、拷問
 した者と同じように“relentless”「冷酷」と感じる。まさに、新聞に連綿と連なる重要な言葉の
 束を“heartless”「薄情な」と形容したステファンの言葉を思い出させる形容詞である。賄賂、甘
 言、時には脅迫が待ち受ける中、同じ目に二度と遭いたくなくて口を閉ざしている人々から事実
 を得ようとする。そうした後で、彼等に何がおこるかには、ヘレンには関心がないのである。バ
 イエルが連行された時も、ヘレンは、絶対に真実と思われる事実をすでに突き止めていて、「私」
 に教える。

"It's a funny thing," she added, "his left ear was torn right off.. God knows why. It's my belief that some of this gang are simply loonies. Why, what's matter? You're going green round the gills." "That's how I feel," I said. ^(注22)

「それが奇妙なのよ」と彼女は付け加えた。「彼の左耳はもがれていたんですって。理由はわからないけど。彼等の中には狂人がいるのは確かね。あら、どうしたの。顔色が悪いわ。」「気分が悪いんです。」と私は言った。

百万人の人間の殺戮を「理解する」のは人間らしい良心的な「普通の人々」には確かに難しい。そういう「普通の人々」であれば、一人の人間の理不尽で残酷な死を聞くだけでも、「私」と同じように、即座に「気分が悪くなり」、それ以上の真実を受け入れられないほどに動揺するだろう。そうした人間性を知っているからこそ、描かなかった物語を通して、より本当に真実に近いものを描く道を作家は採った。残酷な行為そのものを焦点にして描かないから、事実を伝えることを放棄したのではないのである。そして、その自分の選択に安穏とするのではなく、出来事との正面切つての直接の闘いを選択していない普通の人間である自分の限界を時には恥入る。それでも、自らが出来る最善の方法で闘う。それが良心的な作家の採る選択でもあったのである。そして、その選択の正しさを誰よりも評価できるのは、2015年、この80年も前に書かれた作品を読んで、ジェノサイドに向かっている時代の恐怖が「理解できる」私達なのかもしれない。丁度、『ベルリン物語』で描かれた人々がそうであるように、そして、今を生きる私達が往々にしてそうであるように、大多数の人々は、激変の時代、ジェノサイドの前触れの時代を時代の流れを理解することもなく生きていくという事実、を考えさせずにはいられない力を持っているのである。まさに、イーグルトンが、古典的な著作、『文学とは何か』で書いたように、文学作品は、作品が属す時代との対話から生まれており、現在の私達の観点から出す問いかけに答えてくれ、その私達の現在、こうした過去を通じてのみ「了解できる」ものとなり、過去と現在の間に「生きたつながり」を構成するのである ^(注23)。

7. 「普通の人々」の選択とコミットメント

*The World in the Evening*は、30年代のイシャウッドの文学者としての選択と同時に、一般的な「普通の人々の選択とコミットメント」についても書いているといえる。エリザベスの死後、ステファンは、かつて、同性愛の関係を一時的に持っていたマイケルに街で遭遇し、彼の家で開かれるパーティに誘う。マイケルは、戦死した親友ヘンリーの母親に彼の死を伝えるために街を訪れている。スペインの市民戦に加わっていたというマイケルに、パーティに参加している人々は多大な興味を示して質問する。ニュースで彼等も「出来事は知っている」からである。しかし、ステファンは、彼がそうした人々に話すことを楽しんでいないことに気付く。マイケルは、出来ることはないかと尋ねるステファンに、自分のためには何もないと告げ、戦地の救急隊への寄付だけを頼む。二人だけになった時、ヘンリーについてさらに尋ねるステファンに、マイケルはヘンリーのことだけではなく、その戦争や部隊について、そしてスペインが今どのようなかについて自分が話すことは、ステファンにもステファンの友人達にも理解できないと思うと話す。そして、それは、ステファンが悪いわけではなく、ただ、「そこには彼がいなかったから」だと言う ^(注24)。

気を悪くしたステファンは感情的になり意地の悪い応答をする。「君は、僕たちが責任逃れを

している輩と思っているに違いない」。自分自身が自身の生活に満たされていない思いもあって、ステファンの言葉は激しさを増してしまう。

“Nobody understands, except you. You’ve been feeling very superior, haven’t you, watching us getting drunk and screaming about a kite? We must seem to you like a bunch of shirkers. Don’t you think we ought to be out in those trenches?” (p.220)

「誰も理解しない、君以外はね。さぞかし自分が偉いと感じているのだらうね。僕らが酔っばらって、嵐に対して声をはりあげているなんて。怠け者の一団に見えるにちがいない。我々も塹壕に出ていくべきだと思っていないかい。」

マイケルは静かに否定し、自分が出来ることを自分が見つけたように、君も「自分の力で道を見つめるしかない」と答えて立ち去る^(注25)。

真実が、報道されるニュースにすべて存在するわけではないように、物語に完全には描き切れないように、そして人間はその直接の経験であっても全てを他者に語れるわけではないのだ。言い換えれば、全ての方法において人間の理解に限界があるからこそ、私達は、出来事の真実との向き合い方を誠実に求めるしかないのである。そしてその上で、自らの行動を自らが選択して決定するしかないのである。

物語の中で、レジスタンスの闘士であるゲルダが、難民となった自分に「故郷を思い出させる人物」として即座に挙げたのは、クエーカー教徒であるサラである。クエーカー教徒は、平和主義で、多くの良心的兵役拒否者を生み、その平等主義が特徴である。敬虔なクエーカー教徒であるサラの存在は、ゲルダにとって大きなものであり、安否不明の夫の身を案じるゲルダの心痛を、口にしなくても分かってくれている人間だとゲルダに感じさせるような存在である。ある夜、言葉を交わすことなく傍に座って裁縫をしているサラに、ゲルダは自分の気持ちを真に理解してくれていると感じる。そして、あることを確信したのだと言う^(注26)。

何を確信したのかと問うステファンに、それは、「大丈夫」ということだと答える^(注27)。「ピーターが無事であるということか」と問い返したステファンに、ゲルダは、それ以上のことなのだという。それは、たとえ、ピーターが無事でなかったとしても、ゲルダとピーター、二人にとって最悪のことが起きたとしても、「大丈夫」ということなのだと。

“Oh, no. Much more than this. It is all right—even if Peter is not safe—even if the worst happens, to him and to me. Suddenly, I knew that. Sarah made me know it... I cannot explain more.” (p.286)

「違うわ。それよりもっとすごいこと。もしピーターが無事でないとしても、彼と私に最悪のことが起きたとしても、大丈夫だということなの。突然、私、わかったの。サラが私に分らせてくれたのよ。これ以上うまく説明できないけれど。」

物語の最後、戦場からはるか遠くの米国で安全に暮らせる状況にいる主人公のステファンは、北アフリカの救急隊のドライバーを自ら志願して旅立つ。マイケルが唯一ステファンに頼んだことが救急隊への寄付であることを思い出して欲しい。出来事に対するコミットメントを、この自らが赴く行為によって、ステファンも「選択した」のである。最終的には、現実を人は自らの行動を通して知るしかない。

サラは、子ども時代から母親代わりに育てたステファンの決意をまだ知らない。別れ際、ステファンは今まで気になっていたことを問う。すべての事柄を心配するように見えるサラが、自分

についてはあまり心配しないで見えることである。サラは、その必要はない、なぜならステファンは「導かれていると知っている」からと答える^(注28)。ステファンは、「それ」がなぜサラに「分かる」のかを聞き続ける。サラは、言葉では説明できないけど、確かなこと、そういう類のことだと返答する^(注29)。そしてその時、突然、彼は理解するのである。ゲルダがかつてサラに見たものをサラの目に自分も見たと思うのである。すなわち、「私はいつもここにいる」。サラが強い共感をもって人々に起こる出来事に重ねる想いは、「私は、どんな時も見捨てることなく、ここにいる」という人間への深い愛情である。だから、ゲルダは、最悪の結末となっても大丈夫だと信じることができたのであり、ステファンはその答えを別れの際ついにそれが何であるのかを理解したのである^(注30)。

深刻な出来事は、それが深刻であればあるほど、それを生きる者がともかく生きるしかないものとして存在するよう見える。時には「彼等」にだけ、そのようにある。しかし、人為的に引き起こされる人間の尊厳への蛮行だけは、私達は「彼等の出来事」として放っておくことはできないことは「良心的な」人間はみな一致して分かっていることなのである。「彼等」から遠く離れて巻き込まれない場所にいると思える「私」も、その場所でコミットメントを要求される。サラが、行方不明の夫を心配するゲルダを家に引き取り、その強い人間愛と共感の思いによって「たとえ自分達にとって最悪の結果となったとしても、物事は大丈夫なのだ」とゲルダに強く感じさせたように、優れた作家であるエリザベスが自分の書く小説の限界に良心を時には疼かせながらも、自らが物語で描き得る人物に人間性への強い想いや問いを込めたように、そして、戦争に関わりあうことなく生きることができるステファンが志願して救急隊のドライバーとして戦火の地に向かうように、人々のコミットメントは異なるしかない^(注31)。「同じコミットメント」をすることはないのである。そうは出来ないし、そうである必要もない。そして、「同じコミットメント」ではなくても、恐るべき人間の尊厳への冒涇であるジェノサイドに抵抗して、人間の尊い部分が積極的に使われたと判断できる限り、私達は「同じようなコミットメント」をしたのである。この作品は、明らかに、イシャウッドの文学論かつ文学者論であり、同時に、ジェノサイドを前にした人々のコミットメントについて書かれているのである。エリザベスが手紙に書いていたような、実的なことをしなければと思うことがただ空回りして、結局何もしないことになる、そんな限られた力を持つ人間である私達が、「マヒすることなく自分にできることをする」ことについてである。『ベルリン物語』の最後、太陽が輝いているベルリンのその一日、その街で自分が知り合いとなった人々が今はもう刑務所で死んでいるかもしれないと考えながらも、「私」は、店の鏡に映った自分がそれでも微笑んでいることに気付きショックを受ける^(注32)。彼は所詮異邦人であり、「彼等」を残して、「全ての出来事が本当にあったのだろうか」と思いながら、この場所を出ていくことができる者だからだと自分でも気付くのである。後年書かれた*The World in the Evening*では、「私」は、志願して北アフリカでの救急隊ドライバーを志願して米国を旅立つ。イシャウッドの物語での「私」の選択もまた「彼等の出来事」へのコミットメントに対する一つの作家の答えを提示しているのかもしれない^(注33)。

異なるために見えバラバラに見えるかもしれない、「同じコミットメント」ではないが「同じようなコミットメント」—それをする者達の間で起こり得る人間理解について、物語で示唆しているとされる箇所がある。ステファンが、ゲルダにエリザベスの作品の意図を理解してもらおうと説明し、ゲルダがそれを理解した後、ステファンが付け加えた言葉である。ステファンは、こう言う。

If you'd talked to her for ten minutes, you'd have known she cared about the same things as you do. In her own way.

もし君が10分間でもエリザベスと話をしたら、彼女は君と同じことを気にかけっていると分かっただろう。彼女の方法でね。

You and Peter fight fascism, but you don't hold it against Sarah that she believes in nonviolence, do you? You don't feel that you're on opposite sides? (p.120)

君とピーターはファシズムと闘っているけれど、非暴力を信じているサラのことを悪くは思わないだろう。君は反対側にいるとは思わないだろうか？

ゲルダは同意して、サラへの愛情を例でもって表現する。

"I love Sarah very much," Gerda smiled. "And if the Nazis came to arrest her and I had a gun, I would first shoot as many as I could." "With her trying to stop you! Exactly! Well, then, you see what I mean."

「サラをとっても愛しているわ。」とゲルダは微笑んだ。「もしナチスが彼女を捕まえに来たら、最初に銃を手にとって、可能な限り撃ち続けるわね。」「そして、サラが君をそうさせまいとする中でね。まさに、僕の言うことが、わかるだろう。」(p.120)

ゲルダの返答である。

"Yes, Stephen. One cannot judge people in any other way, I think. Each must do what he thinks right. Or there cannot be true friendship." (p.120)

「ええ、ステファン。人間って、その他の方法では他の人々を判断できないのよね。それぞれが、自分が正しいと考えることをしなければいけない。さもなければ、本当の友情は在り得ないでしょうね。」

レジスタンス闘士のゲルダは、非暴力を信じるサラに受け入れられ、癒され、理解し、愛し、サラのためなら、ナチスを撃ち続けると言う。そしてサラはその自分のためにされることは理解しても彼女の行為を静かに止めるだろう。そして、きっと短い会話でも、ゲルダは自分の経験していない経験を葛藤しながら書き続けるエリザベスと思いを分かちあったであろう。異なる者達が「同じようなコミットメント」をしている限り起こり得る深い他者の理解、そして、それに基づくお互いに向ける優しい信頼の感情、この「本当の友情」が育つということが、平和な未来に向けての私達の希望なのである^(注34)。

おわりに

本稿を執筆した2015年1月、ジャーナリストの後藤健一さんについてのニュースが連日報道され続けていた。様々な内容の、時には全く正反対ともいえる内容のニュースが飛び交い、それぞれのニュースはどこまで真実を伝い得ているのかが不確かな、いわば情報過多と不足が入り混じったような混乱状態とも言えた。その中でも確かなこととして分かることがあった。ジャーナリストの後藤さんの、日本から遠く離れた地の、名前のない声のない女性や子どもたちの声を届けようとするコミットメントが、彼についてのニュースを聞いている多くの普通の人々、すなわち、私達、と同じではないということである。この数年起きていたシリアでのジェノサイドを、私達が理解しないから、または理解しようとしていないから、自分に出来ることを信じて

「我々」の側に伝えようとしてきたジャーナリストであるということも確かなことに思えた。しかし、報道を通じて、私達が後藤さんではないことは確かだと理解したとしても、それによって私達は一体誰になるべきなのだろうかについては明らかになったわけではない。想像を絶するような残酷な出来事に、むしろ全てが理解不可能と感じた人々もいたであろう。また、理解をしようとする誠実な努力ゆえに激しい苦痛を感じた人達もたくさんいたことだろう^(注35)。この一連の報道は、後藤さんのニュースを伝えながら、答えられていない一つの問いを私達に突き付けてはいたと言える。遠い地の戦争、遠い地でジェノサイド、その中で「彼らの苦しみ」を伝えようとするジャーナリストの選択を聞く時、人間が「良心的」であるほど、自分にはコミットメントへの答えがあるのかと問いかけずにはいられないだろうから。そして、少なくとも、その答えなるものを異文化コミュニケーション教育は持っているべきだと考えるのである。

残念ながら、それが簡単でないことは三つの点からも明白である。一つ目は、「遠い他者の彼等」に起きた出来事へのコミットメントを自らのこととして考えることの困難である。2012年、自分が出来ることを選択し行動していると見えるアンジェリーナ・ジョリーが脚本・監督を務めた、90年代のボスニア・ヘルツェゴビナ紛争を描いた映画、*In the Land of Blood and Honey*の公開時、このジェノサイドの起こった時に17歳であったため真の苦痛は理解しておらず、今回の映画製作のために真摯に学び、「真実」を伝え、「人々に敬意を表そうと」したとジョリーは語っている^(注36)。その彼女が、2月のベルリン国際映画祭での特別上映に登場して、紛争に対して早い段階で何かがなされていたら、ここまで酷くはならなかったと語った時、客席から「今のシリアがそうだ!」と声がかかる^(注37)。同じ月にシリアで子ども達が4百人殺害されるというニュースがあり、国連介入がロシアと中国の否決権でもって不可能となる。直後のCNNニュースでは、「私達を見殺しにしないでくれ」と搾り出すような声でシリア人の男性が現状を訴える姿が映し出されていた。そして、同年8月、そのシリアで取材中の日本人ジャーナリストの山本美香さんが銃撃に巻き込まれて死亡したニュースが報道され、日本でも一時期、シリアの名前がニュースで何度も繰り返し聞かれた。シリアでの出来事を初めて自分に近いものとして感じてしまう、そうした私達が浮き彫りになるような年でもあった。こうしたシリアでのジェノサイドが世界の人々の目の前で行われていた、その時から丁度3年経って後藤さんの報道があったことになる。そして、そのシリアとイラクの混乱に乗じて、同じ場でこのイスラム国によるジェノサイドも進行してきたのだ。まる3年、私達はその地での「彼等」の出来事にコミットメントをしないできたのに、また3年前と同じように一時的に、彼等の出来事へのコミットメントをしていた日本人について一斉に話題にしている。そして、時がまたそれを鎮めるのだろう。

二つ目は、「遠い彼等の出来事」へのコミットメントが責任ある行動と無責任な行動の境界を曖昧にさせることである。彼等の出来事にコミットメントをしたジャーナリストを称賛する一方で、かつてイラクでボランティア活動中に拘束された人たちの「自己責任」は激しく糾弾する社会が存在する。それは勇敢と見なされたジャーナリストでさえ、いったん「危険過ぎる行動をした」と行動のもたらした結果によって判断された時にも起こり得るのではという空気を社会に醸し出している。シリアでのボランティア活動中に拘束された後の死が伝えられた米国人女性について、オバマ大統領が、「地元だけでなく世界中で苦境に置かれた人々を助けることに自分の命をささげた」、また、彼女の道徳的活動を「憎しみに満ちた恐るべきテログループの行動の対極にある」と彼女の国境を超えた行動を称えていたような、そして彼女の家族や町の人々が女性の国境を超えた道徳的活動をまず称賛したような土壌が日本にはないのである^(注38)。

三つ目は、私達は、彼等のために行動した人を称賛する一方で、加害者が自分に関わる「我々」に属すると認識した途端、過去の自国の歴史に関わることを含めて、激しく抵抗するという事実である。上述したアンジェリーナ・ジョリー監督の2014年公開の新作映画、第二次世界大戦中の日本軍の捕虜収容所での虐待が描かれた「アンブローケン」の日本での公開が見合わせられたことも、そうした困難を示す一例である。日本から遠い地でのジェノサイドを描いた前監督作品では、多くの日本人が、問題意識を持ち発信をしようとする彼女に対して高い評価をしていたのに、この映画が普遍的な戦争における非人間性なるものを描き、人間の尊厳の尊重をテーマにしたと彼女が説明しても^(注39)、映画製作開始前から反発する声も強く、日本での公開は難しいとされた。映画で描かれる「捕虜虐待」とあわせて、原作に「歴史的事実と異なる」記述があるというのが批判の理由である。その一つの「人肉食の習慣」は、実際には、原作では1～2行の記述であり、もう一つの「原爆容認」についても、こうした見方が戦争終了時の連合軍側にはあったという他の捕虜の言葉として出てくるだけである。そう考えると、この原作にジェノサイドとしての「南京事件」、「人体実験」、「捕虜虐待」についての数値も含めた歴史的事実としての詳しい記述があることが、旧日本軍の行為を過剰に非難して反日感情を高めるという批判に繋がる一番の理由なのであろう。映画への批判は、「歴史的事実が間違っている」という原作に絶えず戻り、それらが実際には描かれていない映画を切り離して考えられるほどに冷静になることは難しいのだらうと思える激しさに溢れていた。いったん「我々」が出来事の加害者側となっていると感じると、人はこれだけの抵抗を見せるのである。

こうしたいくつもの困難を抱え得た中で、ジェノサイドの事実を教えて、「自分はどうすべきなのか」と学生に聞く前に、当事者の「彼等」を見捨てないで、「我々」の出来るコミットメントについて、どのように考えるかを異文化コミュニケーションの教育では示さなければならないのだ。「同じコミットメント」ではなく、「同じようなコミットメント」を考えるように教育は導けるのだろうか。そして、「同じようなコミットメント」をする者として理解し合えるような優しい信頼の人間愛を紡ぐような世界を創造できるのだろうか。

本稿で考察を進めるために使用した*The World in the Evening*のこのタイトルは、未曾有の大きな戦争、人類への犯罪であるジェノサイドが進行している世界に、陽の沈んでしまった夕刻時のイメージをそのままかけていると考えられる。まさに世界は暗黒の時間を前にした危機的な状況なのである。その*The World in the Evening*の中で、ステファンが、エリザベスの本のタイトルが*The World in the Evening*であるとゲルダに言った時、それはナチス台頭前のドイツの共産党新聞の名前であるとゲルダが驚く場面がある。そして、それはエリザベスの登場するこのイシャウッドの本のタイトルでもある。新聞、実際の小説、その中に出てくる虚構の小説の題名と三回も繰り返し使われるのが、作家イシャウッドによる意図的なものであることは確かである。こうして忘れ難く、入れ子式に繰り返される題名の示唆する暗黒を前にした世界に取り込まれ、逃れられないものとして私達が受け止め、「彼等の出来事」の深刻さを自らのものとし得る時だけ、本来「良心的な人間」であるはずの私達が誠実に「自分の出来るコミットメント」を考えられるのかもしれない。

「マヒすることなく自分にできること」、「同じコミットメント」ではないが、「同じようなコミットメント」について考えさせることが、異文化コミュニケーションの教育に問われているとあってよいだろう。次稿において、「自分に出来るコミットメント」を考えることを可能にするような、教育のあるべき方向について考察を続けたいと考えている。

(注)

- (1) 青木 順子「異文化コミュニケーション教育（異文化教育）の原点としての『我々』と『彼等』のコミュニケーション問題（16）—異文化教育における「ジェノサイド」—」安田女子大学紀要 No.42, pp.101-116, 2014. 青木 順子「異文化コミュニケーション教育（異文化教育）の原点としての『我々』と『彼等』のコミュニケーション問題（17）—異文化教育における「ジェノサイド」（2）—」安田女子大学紀要 No.43, pp.105 -119, 2015.
- (2) Isherwood, Christopher *The World in the Evening*, Farrar, Straus and Girous, 2013. なお、本稿では、小説から原文を抜き出した場合は、(注)をつける代わりに原文の箇所後に頁数を記す。抜き出された原文の後につけてある邦訳は、すべて筆者自身によるものである。
- (3) Isherwood, Christopher *The Berlin Stories*, New Directions Books, 2008.
- (4) "I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not thinking." (*A Berlin Diary*, in *The Berlin Stories*, p.1)
- (5) "Although it was not well received critically, and Isherwood himself expressed some disappointments, the novel is enlightening with regard to the clear need to rewrite and express with new viewpoints much that had occupied his thoughts in the Berlin years." (Stephen Wade *Christopher Isherwood An Introduction and Reappraisal*, Greenwich Exchange, 2012) "he appeared to be ignoring the warnings sounded by reviewers of that novel—notably *The Times* which felt with some justice that 'on the whole he is better as a camera than the conscience of mankind'" (Parker, Peter *Isherwood*, 2004, Picador) 後年、再評価を与えている論稿はいくつもある。その一つで、Harkerは、イシャウッド自身の言葉—"The *World in the Evening* is a failure. But an interesting one, I hope, and a necessary one. I'm sure."—にあるように、これを「興味深い失敗作」とし、当時の批評家の厳しい批評にも関わらず、同性愛の文脈を入れ込みたい作家の要求とそれへの反対の中で、完全に成功したわけではないにしても、イシャウッドの同性愛者の作家としての進化における意義のある作品としている。: "Isherwood's struggle to reinvent himself as an American novelist, his desire to incorporate openly gay content, and the discouragement he received resulted in an even final product. Isherwood didn't quite solve the problem of incorporating gay content, but his attempt to do so—through a merger of gay protest and New York camp—marked a significant moment in his evolution as an American gay novelist." (Harker, Jaime *Middlebrow Queer*, 2013, University of Minnesota)
- (6) "The World in the Evening is never less than readable: indeed, a bland cinematic wash of expertise overlays all its smooth and unexceptionable surfaces. Precisely this glass, however, dilutes the impact of incident, blurs the individual coloring of character." (*Middlebrow Queer*, p.37)
- (7) イシャウッドの40年代から70年代にかけての作品、日記そして書簡に基づきイシャウッドの作品とモダニティについて考察したCarrは、その優れた著書において、*The World in the Evening*を、イシャウッドの、同性愛者としてのアイデンティティと"pacifist"（平和主義者・不戦主義者、兵役拒否者）としての側面を強く反映し、戦争、文学史におけるセクシュアリティとジェンダー、イデオロギー、信仰、さらには小説の書かれた1950年代の社会・政治状況まで包括的に取り込んだ意欲的な作品としてとらえている。"In the increased atmosphere of militancy and conformity imposed in the Cold War era and under McCarthyism, the methods of exclusion of 'deviant' others were many: surveillance, arrest, expulsion from jobs, trials, and internment. Those considered unpatriotic or a threat to national security—Communists, foreigners, conscientious objectors, homosexuals—became the targets of explicit forms of discipline and punishment. (p.92)" (Carr, Jamie M. *Queer Times: Christopher Isherwood's Modernity*, Routledge, 2006)
- (8) "For us, there, there was always only the fight against what was material—the bad food and houses, and the too small wages, and then the Nazis. And we could not look at these things distantly, or understand another meaning in them, because they were so very close to us." (*The World in the Evening*, p.119) "They were our life.... So how may I criticize what Elizabeth has written? It is not in my experience." (*The World in the Evening*, p.120)
- (9) "Sometimes he makes an effort to play along with it for a while, and then he gets furious with himself and me, too. He'd like for us to march down the street with a banner, singing 'We're queer

because we're queer because we are queer because we're queer.' That's really what we keep fighting about. And the idiotic part of it is, I'm actually on his side, and he knows it." (*The World in the Evening*, p.112)

- (10) カラー, ジョナサン 折島正司 (訳) 『文学と文学理論』岩波書店, 2011年, p.79.
- (11) カラー, p.247. 本稿で使用している, この*The World in the Evening*に対する2011年付のネット上の読者の感想が示唆しているのも, 時を超えた読者の共同体の存在であろう。“finally, that's what makes the end of this novel so satisfying. There is pain – that's life– but there's forgiveness, too. All love matters. Nothing is wasted. Even with the world in the evening, even on the brink of dissolution and danger and despair, there is redemption to be found.” (“The World in the Evening.” *Shelf Love*, March 3, 2011.)
- (12) “The newspaper ‘covered’ all these circumstances but nevertheless missed the whole point; their dispatches were like those reviews of Elizabeth’s novels, in which you could scarcely recognize the novels themselves. The reviews were meaningless because they showed no understanding of why Elizabeth had written her books; and the news items in the papers were meaningless in exactly the same way.” (*The World in the Evening*, pp. 99-100)
- (13) “Even if they were about you, you wouldn’t be able to recognize yourself or your life in them. Indeed, they were far more horrible than life itself. They could never tell you anything good, because the one fact that outweighs all others—that life is bearable to most of us, most of the time, in spite of everything—is not news.” (*The World in the Evening*, p.100)
- (14) カラー, p.77.
- (15) カラー, p.251.
- (16) “Characters have to have characteristics; they have to be “well rounded.” as the reviewers say. But human beings can be anything and everything. They’re full of contradictions; and they have no shape, rounded or otherwise, only a general direction. This lie of the novelists is a sin because it encourages the belief that you can treat human beings as characters; that you can know them fully, and possess them—in the same way that one can know and possess Emma Bovary or Alyosha Karamazov.” (*The World in the Evening*, pp.236-237)
- (17) “Oh dear, I do wish she wouldn’t read it!” Elizabeth said to me. “It isn’t that I’m ashamed of it, exactly. With all its faults, it’s the best I can do. And don’t suppose Sarah will be shocked. But somehow, when I think of her taking it up to her little room, and polishing those plain honest spectacles of hers, ready for the rewarding experience...Oh, Stephen, I feel so small and artificial!” (*The World in the Evening*, p.222)
- (18) “And the villagers, who really enjoyed their being here and probably charged them triple for everything they bought, now talk about their tragedy with a loathsome, sly pleasure. ‘Ah, those Jews! Their money’s no help to them now! Oh, the envy, the terrible patient vindictiveness of underdogs! My goodness, how they can hate!’” (*The World in the Evening*, pp.172-173)
- (19) “But, of course, this very feeling of guilt and inadequacy is really a symptom of the disease itself. The disease is trying to paralyze you into complete inaction, so it makes you drop your own work and attempt to fight it in some apparently practical way, which is unpractical for you because you aren’t equipped for it—and so you end frustrated and doing nothing. The only way I can fight the disease effectively is to go on with the work I understand. I know that’s true, in my bones. Then at least I shan’t be paralyzed.” (*The World in the Evening*, p.171)
- (20) *Goodbye to Berlin*, in *The Berlin Stories*, p.207.
- (21) *Goodbye to Berlin*, in *The Berlin Stories*, pp.184-185.
- (22) *The Last of Mr. Norris*, in *The Berlin Stories*, p.180.
- (23) イーグルトン, T. 大橋洋一訳 『文学とは何か』岩波書店, 1997年.
- (24) “It’s not just Henri. You wouldn’t understand.” “What wouldn’t I understand?” “Anything I said about the war, or the Brigade, or how Spain is, nowadays. Your friends didn’t understand, either. It’s not your fault. You haven’t been there.” (*The World in the Evening*, p.219)
- (25) “I wish there was something I could do about it. But there isn’t. I’ve found that out. You have to

- work your way out of these things by yourself. (*The World in the Evening*, pp.220-221)
- (26) “She is sitting there, sewing,” Gerda continued, and at first I think that she has not notice. But that is impossible. And then I know that she knows—all what I am feeling, everything. She is with me, so close, although she has not moved. It is as if she holds my hand. I want to speak to her, but I cannot. And then I do not want. It is not necessary. The room gets very still. I cannot describe—but it is like when you are in a place with deep snow all around—so still. You feel only the stillness. And it was then that I knew....” (*The World in the Evening*, p.286)
- (27) “I knew that it is all right.” (*The World in the Evening*, p.286)
- (28) “That’s what I’ve often noticed. You worry about all kinds of things, but you never seem to, about me. Why don’t you?” “Why should I worry, Stephen? Whatever you do, you’ll be guided. I know that.” (*The World in the Evening*, p.292)
- (29) “I just know,” “I’m afraid I can’t tell you that, exactly, Stephen dear. It isn’t the kind of thing one can explain in so many words. But I’m quite, quite sure.” (*The World in the Evening*, p.292)
- (30) It was then, suddenly and for the merest fraction of an instant, that I saw, or thought I saw, what Gerda had seen. There was something about the smiling little woman, at that moment; something that wasn’t the Sarah I’d known. That wasn’t Sarah at all. The look in her eyes wasn’t hers. I had an uncanny feeling—it was very close to fear—that I was somehow “In the presence”—but of what? The whatever-it-was behind Sarah’s eyes looked through them, as if through the eyeholes in a mask. And its look meant: Yes, I am always here. (pp.292-293) 敬虔なクエーカー教徒であるサラであるがゆえに、サラに見えたものをそのまま神の存在と取ることはできよう。しかし、それがたとえ神の存在であったとしても、信仰に基づくものだとすると、人間に具現化して存在する他者を受容する深い人間愛という点では変わらないのである。
- (31) 医師チャールズと住む恋人のボブは、物語の最後、軍隊は同性愛者には簡単に馴染める集団ではなく寛容でもないことを理解した上で、それでも兵士として戦場に向かうことを決める。“Because what they’re claiming is that us queers are unfit for their beautiful pure Army and Navy—when they ought to be glad to have us. The girly ones make wonderful pharmacist’s mates, and the rest are just as good fighting men as anybody else. p.281) ある意味で、この戦争を、同性愛者に対する迫害の存在する社会との闘いと見ると同じようにとらえて、ボブもまた自分で選択をしたのである。
- (32) “I catch sight of my face in the mirror of a shop, and am shocked to see that I am smiling. You can’t help smiling, in such beautiful weather...No. Even now I can’t altogether believe that any of this has really happened...” (*Goodbye to Berlin*, in *The Berlin Stories*, p.207.)
- (33) 英国人のイシャウッドは1939年に英国を去り米国に移住している。一般的には、平和主義者としてのイシャウッドの行為と理解されている。Carrは、イシャウッドの平和主義を、イシャウッド自身の言葉を引用して彼のセクシュアリティに主に動機づけられたと解釈している。“This turn to pacifism on the eve of war was largely motivated by his sexuality; once ‘Heinz [Niederrmeyer] was about to become an unwilling part of the Nazi military machine,’ Isherwood realized that he could not fight this ‘enemy’ ‘because every man in that Army could be somebody’s Heinz.’” (*Queer Times: Christopher Isherwood’s Modernity*, p.27) 「(恋人である) Heinzは否応なしにナチスの軍隊マシンの一部として取り込まれようとしており」「その軍隊の誰もが、誰かのHeinzでありうるのだから」彼には、この「敵」とは戦えない。一方で、当時、多くの批判が作家に向けられたという。Carrは、Cunninghamの論稿を以下のように引用している。“The pressure to ‘take sides’ in the 1930s was evidently terrific. Discussing the newly created *New Writing* in the Criterion Frank Chapman, for one, talks plaintively of the ‘increasing anxiety among writers...to find something firm to cling to in the chaos of contemporary life; the determination to be on one side or other of the fence, not sitting on it as a mark for both parties. To join no party seems, now, a sign of weak-mindedness.” (*Queer Times: Christopher Isherwood’s Modernity*, p.28) 1930年代の文学者に与えられたプレッシャーは大きいものだったのであり、その中で、どちらの側にも入らず、平和主義者として戦争に対して「中立」であることは、「弱さ」「臆病」と同じと批判もされたのである。
- (34) 物語の最後、ステファンはサラが誰にも言わずにきた秘密を知る。彼の父親を深く愛し、それを内に秘めたまま、両親の良き友人として、家族を誠実に支えてきたことを知る。サラのそうした思いを知

った後、ステファンはそれまで遠くに感じていた父親を理解したようにも思う。またその一連の会話で、ボブの旅立ちを駅で見送ったチャールズに村で会ったサラが、彼に言いたいことがあったのだが、言葉がうまく見つからなくてその機会を逸したと言う。ステファンは何を言いたかったのかを知りたがる。サラは、自分達が彼を理解するべき程度には彼を理解してこなかったことだと言う。“I’m afraid we’re all of us apt to be very cruel and stupid, in the presence of what we’re not accustomed to. I fear that Charles feels cut off from us now, and bitterly lonely; and we refuse him any word of comfort. We refuse to recognize what it was that he and Bob shared together. Oh, dear, we’re so dreadfully smug and arrogant, most of us; so very sure we know what’s right and what’s wrong.” (*The World in the Evening*, p.289) 「私達はみな残酷で愚かよね、自分達が慣れていないものが存在するとき。チャールズは私達から離されて、ひどく寂しかったと思うの。私達は彼を元気づけるような言葉をかけないのだから。そして、チャールズとボブが共有していたものが何であるかを認めることを拒んでいるのだから。なんてことでしょう。私達ってほとんどが、ひとりよがりな傲慢よね。正しいことが何で、間違っていることが何かを知っていると確信しきっているのだから。」サラは、うまく伝えることはできなかったとしても、チャールズとボブについて「理解をしていた」のである。最終的に、この物語で、サラの存在と言葉が示しているのは、人間としての尊厳を求め誠実に葛藤の中を生きようとする他者の理解は、たとえ異質性のために容易ではなくても、同じような葛藤を持って誠実に生きる人間には不可能ではないという希望である。結局のところ、そうした生そのものが「同じようなコミットメント」であるのである。

- (35) 現在、著者のホームクラスの学生であるYさんが私の研究室に用事で訪れたのがそうした一連の報道の最中であった。Yさんの姉は3年前に卒業したゼミ生である。在学時から世界の出来事に深い関心を持ち、卒論も「世界の人々の幸福」をテーマに作成している。Yさんが、「お姉ちゃんは、テレビで報道(最初に報道された映像)を見ながら、ずっと泣いていた。」と言っていた。在学時から自分のできるコミットメントを真摯に考えていた彼女が、様々な思いに圧倒されて報道を聞いたことを思い、胸がいっぱいになった。彼女もまたそうした一人なのである。
- (36) 「アンジェリーナ・ジョリーが明かす紛争で苦しむ人々への思い ポスニア内戦を扱った初監督作上映『第62回ベルリン国際映画祭』」(『シネマトウデイ』, 2012年2月) “I feel very strongly about it [the film] and I believe that its core issue—which is the need for intervention and need for the world to pay attention to atrocities when they are happening – is very, very timely and especially with things that are happening in Syria today,” Jolie told journalists. (Jolie: Bosnian war film should be a wake-up call,” *The Daily Yomiuri*, February 17, 2012) “It’s strange thing to say as a director and a filmmaker, but I want people to be very uncomfortable when they watch it, and they should be upset and they should want some intervention, and they should want it to stop and they should be angry.” (“Julie wants new film on rape to make people uncomfortable,” *The Daily Yomiuri*, February 18, 2012.)
- (37) この注は、以下の論稿からの再掲(一部変更・付加)である。(青木 順子「異文化コミュニケーション教育(異文化教育)の原点としての『我々』と『彼等』のコミュニケーション問題(16) —異文化教育における「ジェノサイド」—」安田女子大学紀要 No.42)「紛争地の女性や子どもの現実を、私が生きて帰って知らせる。」「戦争ジャーナリストじゃなくてヒューマンジャーナリスト。娘を誇りに思っています。」(共同通信 8月23日)「『山本さんは「報道で戦争は止められるのか?』という質問を一番に挙げ、『そういう願いがあからこそ続けられる』と記した。」「メッセージの最後はこう結ばれていた。『社会にはさまざまな考え、職業、立場の人たちがいます。メディアの世界に身を置くと、力を持っていると勘違いしてしまうことがあります。高みから物事を見るのではなく、思いやりのある、優しい人になってください。』」(「山本さん死亡「報道で戦争止める」学生に残した願い」毎日新聞 8月21日)山本美香さんに「世界」の全ての者がなれるわけではない。それが、彼女へ私達が持つ強い尊敬の念の理由でもある。しかし、全ての者が彼女の伝えることを知る努力は出来る。知ろうとしないことを恥じることは出来る。「思いやりのある、優しい人」の意味することを考えることは出来る。「同じコミットメント」は出来なくても「同じようなコミットメント」は可能であることを山本さんは伝えているのだと考える。
- (38) 「ミューラーさんの両親、カール(Carl Mueller)さんとマーシャ(Marsha Mueller)さんは同日、娘の死を突きつけられた心痛を語ったが、同時にミューラーさん本人と、ミューラーさんが行った人道

支援を誇りに思っていると述べた。オバマ大統領も、ミューラーさんが米国内や中東などで行った人道的活動をたたえた。『カイラは地元だけでなく世界中で苦境に置かれた人々を助けることに自分の命をささげた。アリゾナ州プレスコット (Prescott) では、女性向けのシェルターでボランティア活動をしたり、HIV (ヒト免疫不全ウイルス) / AIDS (エイズ、後天性免疫不全症候群) 医院に勤務したりしていた』『また他人のために尽くしたいという気持ちから、インドやイスラエル、パレスチナ自治区の人道支援団体でも働いた。最終的にトルコ入りし、そこで戦いによって家を追われたシリア難民らの心を癒やし支援する活動に従事していた』(「イスラム国に拘束されていた米女性の死亡を確認、米大統領」AFP 2015年2月11日) オバマ氏は声明で、ミューラーさんが2013年8月の誘拐前、シリア難民の支援を行っていたことなどを説明。その人道的活動を「憎しみに満ちた恐るべきテログループの行動の対極にある」とたたえた。(「<米国>女性人質死亡を確認…「IS拘束下」で犠牲」毎日新聞 2015年2月11日)

- (39) 映画が反日的映画と言われていることについて、書面インタビューでのジョリーの返事である。“Q: Despite having no release date in Japan, the film has nonetheless created a stir based on the perceived notion that ‘Unbroken’ is an anti-Japanese film. A: Unbroken is not a film about Japan, nor is it an anti-Japanese film. Louie Zamperini loved Japan. He described carrying the torch in the (Nagano Winter) Olympics as the proudest moment in his life. Those who have a chance to see the film will be able to judge for themselves.” (“‘Unbroken’ raises anti-Japanese concerns.” (*The Japan News*, February 4, 2015))

[2015. 6. 25 受理]