

## 『タイム』を朗読するカーツ —『地獄の黙示録』におけるジャーナリズム—

伊 藤 正 範

フランシス・フォード・ Coppola (Francis Ford Coppola) 監督の『地獄の黙示録』(*Apocalypse Now*, 1979) が、ジョウゼフ・コンラッド (Joseph Conrad) の中編小説『闇の奥』(*Heart of Darkness*, 1902) を下敷きとしていることは、よく知られた事実である。2001年、この『地獄の黙示録』のいわゆるディレクターズカット版が、『地獄の黙示録・特別完全版』(*Apocalypse Now Redux*) と銘打って公開された。オリジナル版においてカットされた53分もの未公開シーンが復元され、ベトナム戦争まっただ中のナン川を遡航する主人公ウィラード (Willard) 大尉の旅はさらにその困難さを増したものの、それに比例して『闇の奥』の〈語り直し〉としての性格を強めたという評価もなされてきた。<sup>1)</sup> 本論では追加シーンのひとつ、カーツ (Kurtz) 大佐がベトナム戦争に関する報道記事を朗読する場面に焦点を当て、近年展開されてきた『闇の奥』におけるジャーナリズム論を視野に入れながら、『地獄の黙示録』がコンラッドの原作にもともと内包されているジャーナリズム批判をいかに引き継いでいるのかについて論じていく。

1) 例えばパメラ・ドゥモリ (Pamela Demory) は、追加シーンの一つであるフランス人プランテーションの場面に着目し、『闇の奥』の「語り直し」としての『地獄の黙示録』が、植民地主義の歴史を現在と結びつける働きをしていると論じる。オリジナル版における削除の経緯と、53分の追加シーンの詳細については、Cowie 110-12, 129-39 参照。ディレクターズカット版公開以前になされた、『地獄の黙示録』が『闇の奥』における音と空間の乖離現象を引き継いでいるとの議論については、Elsaesser and Wedel 参照。

## I

さて、ベトナムの奥地、マーロン・ブランドー演じるカーツは、暗殺者ウィラードが囚われ横たわっているシェルター・コンテナの入口に現れると、手に持っていた雑誌記事の切り抜きをおもむろに読み始める。「アメリカ国民にとって合衆国がベトナムにおける戦争に勝利しつつあるということは信じがたいことかもしれない」(“The American People may find it hard to believe that the U.S. is winning the war in Vietnam”)という書き出しから始まるこの記事は、次のように続いていく。

Nevertheless, one of the most exhaustive inquiries into the status of the conflict yet compiled, offers considerable evidence that the weight of U.S. power, two and a half years after the big buildup began, is beginning to make itself felt. White House officials maintain the impact of that strength may bring the enemy to the point where he could simply be unable to continue fighting....

Because Lyndon Johnson fears that the U.S. public is in no mood to accept its optimistic conclusions, he may never permit the report to be released in full. Even so, he is sufficiently impressed with the findings, and sufficiently anxious to make their conclusions known, to permit experts who have been working on it to talk about it in general terms.<sup>2)</sup>

1965年に本格化したアメリカ軍による軍事介入は、北ベトナムの信じがたい

2) Milius and Coppola 181 参照。以降の『地獄の黙示録』からの台詞は、著者が映画の音声から書き起こしたものであるが、句読点や改行などの書式については原則としてこのスクリプト集を参照し、注にてページ番号に言及した。また、この場面におけるカーツの朗読と実際の『タイム』の記事のあいだには若干の文言の違いがあるが、ここでは映画版のほうを採用している。ちなみにカーツは“unable to continue fighting”の後に、“Are you familiar with this?”というウィラードへの問いかけを差し挟んでいるが、実際の記事ではパラグラフ改行を伴うのみで、記事は切れ目なく続いていく。

ほど頑強な抵抗を前に期待した成果を上げることができず、戦況は膠着状態に陥る。<sup>3)</sup> リンドン・ジョンソン政権に内外から猛烈な批判が浴びせられる中、「楽観的な結論」を示しているはずのレポートの公表を、国民が「受け止める気持ちにない」という理由で大統領が差し止め、代わりに専門家に「総括的な言葉で」語ることを促した——曰く「認めた」というこの報道は、この戦争の最大の要所をついていると言っている。ホワイトハウスの楽観論に繰り返し失望させられてきたアメリカ国民にとって、「戦争に勝利しつつある」などといういかにも見栄えのよい報告は、もはや苛立ちのもと以外の何ものでもなかったのである。

このことは、カーツが読む二つ目の記事とも密接に関わっている。かつて共産主義ゲリラ相手に勝利を取めたという元空軍中佐が、軍事戦略シンクタンクのコンサルタントとしてベトナムに戻り、現地での戦況が大幅に改善したことをニクソン大統領に報告したというその記事からは、同様の楽観主義が根強く存在している状況を読み取ることができる。元中佐の「現地での臭いはだいぶ良くなった」(“smelled much better over there”)という報告を読み上げたあと、ウィラードに「君にはどんな臭いがするかね、兵隊さん」(“How do they smell to you, soldier?”)と問いかけるカーツの台詞は、明らかにそうした楽観論が内包する欺瞞に手厳しい批判を向けている。<sup>4)</sup> 二つの記事に対するカーツのコメントは、上記の問いかけ——もしそれをコメントとするならば——を除いてはない。しかしその寡黙さを通して、カーツは、ベトナムの奥地における自らの常軌を逸した行動の——「王国」を築き、ベトコンの死体の山を築き続けている——背景に、そうしたアメリカ政府の「嘘」があることを強く仄めかしているのである。別場面でカーツが語るよ

3) アメリカの軍事介入の本格化と北ベトナムの抵抗の経緯については Lawrence 98-102 参照。この本格介入の前年から始まったジョンソン大統領主導による北ベトナム爆撃は、目前に控えた大統領選におけるジョンソンの支持率を引き上げることに成功したものの、ベトナムにおいては逆に共産主義勢力の活発化を招いたにすぎなかった (Lawrence 86-87)。

4) Milius and Coppola 182 参照。

うに、彼が何よりも嫌悪するものは「嘘の臭い」(“the stench of lies”)なのだ。<sup>5)</sup>

しかし、この場面の重要性は単にそこだけにあるのではない。一つ目の記事を朗読する前、彼は几帳面にもこの記事が掲載されているのが、1967年9月22日付の『タイム』誌90巻12号であることに言及する。そのことが、このシークエンスにまったく新しい意味を付与するのである。カーツが具体的な書誌情報を読み上げることによってもたらされているものとは何であろうか。それは映画と現実のジャーナリズムとのつながりである。仮にこの日付と巻号がもっともらしさを演出するためのフェイクにすぎないとしても、この場面はカーツという虚構の人物の、そして彼による虚構の行動の背後に、現実のジャーナリズムが存在することを暗に指し示しているのである。

果たしてこの記事は、カーツが言うとおりの日付・巻号の『タイム』に現実に掲載されたものである。<sup>6)</sup> カーツが読み上げるとおりの「戦争」(“The War”)という表題が付されたこの記事は、彼による引用部分に続いて問題の「楽観的」レポートのハイライトを——効果の上がっていない北ベトナムにおける爆撃が実際はハノイに多大な重圧を与えており、近い将来大きな進展をもたらすであろうこと、アメリカ軍に対する対空攻撃が一部の地域で急減していること、ベトコンの戦力が低下しつつあることを——文字どおり「総括的な言葉で」記述する(11)。しかし記事の意図は、政府の「楽観的な」報告をなぞることにあるのではない。「ホワイトハウスのこのような見積もりはどうしても懐疑的な反応を喚起してしまう」(“any such appraisal from the White House is bound to stir a skeptical reaction”)、「バラ色の予言をいくら積み重ねたところで、リンドン・ジョンソンが戦争問題に関して弱味を持っていることは隠しようがない」(“no amount of rosy predictions will conceal the fact that Lyndon Johnson is vulnerable on the war issue,” 11)と続く

5) Milius and Coppola 188 参照。

6) 実際の『タイム』1967年9月22日号では、カーツの読んだ記事は「タイム——週刊ニュース誌」との表題があるトップページに配置されている。つまり彼はページの最上部に記載された書誌情報をそのまま読み上げているのである。

この記事は、同時に、ベトナム戦争の経緯において際限なく繰り返されてきた政府の楽観論に対して率直な疑念を呈しているのである。

さらに言えば、カーツが「日付なし」(“No date”)として読み上げる二つ目の記事もまた、1969年12月12日付の『タイム』に「ベトナム——地下に潜む新しい楽観論」(“VIET NAM: THE NEW, UNDERGROUND OPTIMISM”)と題して掲載された現実の記事である。<sup>7)</sup> タイトルどおり当時の「楽観論」についてまとめたこの記事の冒頭では、ベトナムでの共産主義に次ぐアメリカの最悪の敵が、「アメリカ当局の楽観論」(“American official optimism”)であり続けてきたこと、ジョンソン政権における「ベトナムの状況が危機を脱した」(“turning the corner in Viet Nam”)、「トンネルの終わりにさしかかっている」(“light at the end of the tunnel”)などといった決まり文句が、もはや「悪い冗談」(“bitter jokes”)にしか聞こえてこない現状が指摘されている(12)。このような当時の現実のジャーナリズムによる戦争政策への批判は、『タイム』の切り抜きを手にし読み上げるカーツを通して、映画という虚構に持ち込まれるのである。

では、『地獄の黙示録』という映画は、そのようにして内部化したジャーナリズムによる政策批判に対して、何らかの同調を示そうというのだろうか。主人公ウィラードによるカーツ探索の旅は、ベトナム戦争における悪夢のような——軍上層部のきれいごとにもみれた認識とは異なる——現実を目の当たりにする旅でもある。そうした彼にとって、軍の資料から見えてくる徹底主義者としてのカーツの人物像は、ある種の解決を提示しているようにまで見えてくる。カーツに対する敬意すら抱き始める——ウィラード曰く、「[資料を]読んで理解を深めるにつれて、俺は奴にますます敬意を抱くようになった」(“The more I read and began to understand, the more I admired him”)——彼を語り手として据えるこの映画は、確かにジャーナリズムの論調に足並み

7) 後に撤回されるものの、もともとコッポラはこの映画の年代を1968年に設定し、自らそう公言もしていた。1969年12月という日付は、そうした当初の時代設定と矛盾するものであったことが指摘されている (Cowie 138)。

を合わせているようにも見える。<sup>8)</sup> だが、それについて判断を下すためには、この映画がもともとジャーナリズムをどのように提示しているかに目を向けていかなければならない。

## II

そもそも、『地獄の黙示録』とジャーナリズムとのつながりは、このディレクターズカット版において初めて現れてきたものではない。オリジナル版の段階からすでに、この映画には、新聞記事や戦場ジャーナリストが頻繁に登場しているのである。例えば、ウィラードたちの哨戒艇が最初に上陸する戦闘直後の海岸で、彼らを待ち受けるのは三人の戦場ジャーナリストたちと一台のテレビカメラである。狐につままれたような顔でカメラを見つめるウィラードに、ジャーナリストの一人は「カメラを見ないで！」（“Don't look at the camera!”）と繰り返し叫びながら、「戦っているみたいに」（“like you're fighting”）先に進むよう促す。<sup>9)</sup> そして直後、キルゴア（Kilgore）中佐が年若いベトコンの死体に「死のカード」（“death cards”）と称するトランプカードを配り歩きながら、座り込んだ——スクリプトによるとシェルショック状態にある——これまた年若いアメリカ兵に「元気出せよ、君」（“Cheer up, son”）と声をかける場面では、女性ジャーナリストがキルゴアに向かってカメラのシャッターを切り続けている。<sup>10)</sup>

ウィラードたちがキルゴアのもとを出発しても、ジャーナリズムの影はちらつき続ける。夜のナン川を進む哨戒艇のデッキで彼の懐中電灯が照らし出すのは、「大天使作戦——大成功」（“Operation Archangel: Big Hit”）と題された雑誌記事である。同時に、ウィラードのナレーションは、1967年10月にカーツが実行し大成功を収めたその「大天使作戦」が、実際は軍の許可を得ずに独断で行われたものであること、しかしその後、軍によるカーツ罷免の

8) Milius and Coppola 69 参照。

9) Milius and Coppola 21-22 参照。

10) Milius and Coppola 26 参照。

動きを捉えた新聞がそのことを批判的に書き立てたために、上層部がカーツを大佐に昇進させざるを得なくなったことを語る。ここで懐中電灯の光は、「グリーンベレーの中佐、糾弾さる」(“Green Beret Colonel Under Fire”)という新聞の見出しを照らし出す。<sup>11)</sup>

そしてカーツの「王国」に入ったウィラードたちを出迎えるのは、首から四台のカメラをぶら下げたアメリカ人フォトジャーナリストである。ベトコンの死体が吊され、生首が並び、カーツを暗殺に向かったはずのグリーンベレー大尉が無言で銃を構える「王国」の異常な光景を前に、ウィラードは言葉失う。その様子に向かってカメラのシャッターを切り続けながら、フォトジャーナリストは、カーツが自らの「心を広げて」(“enlarged my mind”)くれたこと、カーツが「偉大な男」(“great man”)であること、しかし同時に「恐ろしく」(“terrible”)、「悪意に満ち」(“mean”)た人物であることをとめどなくしゃべり続ける。「言葉があったらいいんだが」(“I wish I had words”)——カーツという人物についてうまく説明できないもどかしさをそう表しながら、彼は、以前カーツの写真を撮ったために殺されそうになったという逸話までもを披露するのである。<sup>12)</sup>

こうした個々のエピソードを見れば、この映画には、もともとオリジナル版の段階から、戦争とジャーナリズムとの密接なつながりを前景化しようとする動きが散りばめられていることがわかる。だが、ディレクターズカット版における『タイム』誌の場面が加わったことにより、『地獄の黙示録』におけるジャーナリズムは、さらなる現実性をともなってカーツ自身の個人的歴史へと結びつけられていく。カーツが「大天使作戦」を執行したという1967年10月とは、彼が読み上げる一つ目の記事の日付、1967年9月22日のまさに翌月のことなのだ。カーツが軍から逸脱していく——ウィラード曰く「物事がおかしくなっていく」(“things started to slip”)<sup>13)</sup>——最大の節目と

11) 画面に映る新聞の見出しには“Colonel”とのみあるが、その後の経緯でカーツが「大佐」(“full colonel”)に昇進したことが示されるため、ここでは「中佐」(“lieutenant colonel”)と解釈した。

12) Milius and Coppola 167-68 参照。

もいえる事件が、アメリカ政府の「楽観主義」に疑念を投げかける——カーツが切り抜きまでして几帳面に保管していた——現実の『タイム』記事と隣り合ったものとして配置されているのである。

ベトナムへの軍事介入が本格化した1965年当時、『タイム』はすでにアメリカで最大の発行部数を誇る主流派保守誌であり、掲載記事の論調にはアメリカのイデオロギ的・技術的・武力的な勝利を確信するものや、反戦活動に対して軽蔑的な意見を投げかけるもの、さらには鬪争的な反共産主義を称揚するものが目立っていた (Landers 6)。特に同年の3月に開始された大規模空爆「ローリング・サンダー作戦」に対して、『タイム』は——『ニューズウィーク』などの他誌が軒並み失敗との評価を下す中で——「戦術計画と破壊効率の勝利」(“triumph of tactical planning and destructive efficiency”) であると手放しの賞賛を示し、共産主義ゲリラに物理的・精神的な面で大きな打撃を与えるものであったと見積もっている (Landers 126)。しかし、カーツの読み上げる1967年の『タイム』ではそうした高揚感はずっかりなりを潜めている。煮え切らない戦況に、相変わらずの政府の楽観論——「ローリング・サンダー作戦」の熱烈な支持派であったはずの『タイム』にとって、語るべきものが何もないのである。

「何が起きているのかわからない」——これは実際に当時、ベトナムで戦争報道に従事するジャーナリストたちを席卷していた感覚であった。1967年の終わりまで、のべ600人近いアメリカの特派員が派遣されたにもかかわらず、ベトナム戦争は「最も報道されているが、最もわからない」(“the most covered but least understood”) 戦争であり続けた (Wyatt 129)。<sup>14)</sup> ベト

13) Milius and Coppola 18 参照。

14) 『ニューヨーク・タイムズ』のベテラン特派員ジャック・ランガス (Jack Langguth) は当時、なぜアメリカは行動を起こしてこなかったのかとの記者の問いに対して政府高官が答えた「わからない」(“I don't know”) という言葉が、ベトナム戦争の状況を最もうまく言い当てているとした (Wyatt 128-29)。家庭でのテレビ所有率が向上し、一時間半に拡大した全国ネットワークのニュース番組がプライムタイムに配置され、報道のために組まれる予算が増加したこの時代、ベトナム戦争はいわば「最初のテレビ戦争」(“first television war”) と呼べるものだった (Turner 5)。



ナムという国の文化的・政治的・歴史的コンテクストへの不案内もさることながら、第一次・二次世界大戦とはまったく異なるゲリラ戦の不可視性は、戦争の報道をより困難なものにしていた（Turner 5）。そうした感覚は、ピューリッツァー賞ジャーナリストのマルコム・ブラウン（Malcolm Browne）の言葉によく表れている。

Viet Nam does not lend itself well to numerical reporting, or even to the kind of simple, narrative statement required of the average newspaper lead. There are too many uncertainties, too many shades of gray, too many dangers of applying English-language clichés to a situation that cannot be described by clichés....

War reporting itself, for example, is technically fairly simple. Reporting a single clash with the number of casualties is not unlike reporting a sports event. By an adroit use of verbs, the writer can create an impact that comes close to reproducing reality.

But in Viet Nam, the actual clashes are probably less important than the social upheaval of the nation. These are difficult to capture in words, and for a reader to digest. (qtd. in Turner 57-58)

ジャーナリストにとって戦争とは本来、「数字」と「単純なナラティブ」を組み合わせながら「スポーツイベントをレポートする」ように語るべきものであった。なのにベトナム戦争は「不確かさ」に満ち、「常套句<sup>クリシェ</sup>で言い表せないもの」——「言葉で捉えることの難しい」もの——で埋め尽くされていたのである。

つまるところ、カーツが手にした『タイム』の記事とは、政府の楽観主義を批判しながら、同時に戦争報道において必要なはずの決定的な「数字」が不在であることに、あるいは「単純なナラティブ」が不可能であることに——文字どおり「総括的な言葉で」しか語ることのできないことに——苛立

ちを表しているのである。そしてカーツという虚構の人物は、その現実のジャーナリズムの苛立ちに、ひとつの見事な解決を示してみせる。それが彼の独断による「大天使作戦」である。停滞の続くベトナムから届いたカーツの作戦成功のニュースが、当時のジャーナリズムの渴望してきた決定的な戦果であったことは、ウィラードの手にする「大成功」(“Big Hit”)という、それこそが常套句<sup>クラシエ</sup>の見出しを付された(虚構の)雑誌記事から明白に読み取れる。

ジャーナリズムにとって、混沌とした戦争に決定性と単純さをもたらすことのできるカーツは、いわば英雄である。そしてベトナムにおけるこれまでの失態も認めず、代わりにカーツを軍紀違反の咎で裁こうとする軍部は、自らの面目を保つことだけに拘泥する欺瞞のかたまりにほかならない。ウィラードがページをめくると現れる「グリーンベレーの中佐、糾弾さる」の記事が執筆されるのは、極めて自然な流れである。結果、世論の悪化を受けた軍部が保身のためにカーツを大佐に昇進させたのも、またもつともなことなのである。『タイム』の記事を起点としたカーツの個人的歴史は、いわばカーツという存在が、当時のジャーナリズムによって作り出されていったもの——単なるジャーナリズムへの同調者などではなく——であることをはっきりと示している。<sup>15)</sup>

実際、当時のベトナム戦線における従軍記者、デイヴィッド・ハルバースタム(David Halberstam)の著書には、カーツによく似た退役士官が登場する。1962年時点で37歳の中佐であったというこの人物に(カーツは1964年時点で38歳、階級は少なくとも1967年時点で中佐)、このジャーナリストは惜

15) こう見ていくと、ウィラードがカーツの暗殺を命じられたのも説明がつく。軍はカーツの処分に向かって公に動くわけにはいかなかったのである。なぜなら、軍の上層部にカーツの暗殺を決断させるに至った事件、すなわち1968年秋、カーツが四人の南ベトナム諜報機関員を二重スパイとの嫌疑のもと独断で殺害した事件は、実際に効果をあげた——殺害後、それまでカーツの部隊を悩ませていた待ち伏せ攻撃がなくなった——のであり、カーツの判断そのものは正しかったのである。そうした経緯の中でカーツに対する公式の弾劾を行えば、「大天使作戦」のときと同様、再びジャーナリズムから激しい批判を浴びることは目に見えている。つまり、闇の中でカーツを葬り去る以外に軍には手立てが残されていなかったのである。

しみない敬意を注ぐ。<sup>16)</sup> いつかは大佐に、さらには将軍になるべき器だったというこの元中佐は、「まさに本物の戦争が行われている」（“a very real war was being fought”）という感覚をジャーナリストたちに与えてくれる人物であり、戦争を成功に導くことができるとの信念とともに任務に当たっていた人物であったという（111）。その元中佐は、しかし、あるとき政府や軍における行動意思の欠如を指摘する書簡を司令部に送ったことで、穏健派の上官による解任の動きに巻き込まれる。結局、「アメリカのベトナムでの役割に関する自らの信念を守るため」（“in defense of his convictions about our role in Vietnam”）、深刻な「嘘と失態」（“lies and failure”）と戦うため、彼は退役する道を選ぶ（122-23）。辿り着いた先こそ違え、この元中佐はカーツと同じような信念のもと——カーツの何よりも嫌いなものは「嘘の臭い」である——軍や政府の欺瞞や楽観主義と戦っていたのであり、それがゆえにジャーナリストたちの英雄たり得たのである。この人物に注がれる著者の手放しの賞賛は、ウィラードの会うアメリカ人フォトジャーナリストがカーツに心酔しているという事実を、極めて自然なものとして浮かび上がらせる。

さらに言えば、キルゴアという人物もまたジャーナリズムの作り出した産物であり、いわば第二のカーツと言ってもよい存在である。累々と横たわるベトコンの死体に「死のカード」を配り歩きながら、座り込むアメリカ兵を元気づけるキルゴアは、彼に向けられたカメラのレンズに取まれば、淀みきったベトナム戦線に明確な戦果と統率力をもたらす英雄以外の何ものでもない。ジャーナリズムの常套句<sup>クリシエ</sup>は、海岸沿いのつつましい集落を、サーフィンをするためだけに——大音量のワーグナーをBGMにしながら——ヘリコプターで襲撃するキルゴアの狂気や、「王国」でベトコンの生首を並べながら T・S・エリオットの詩を朗読するカーツの狂気をいともたやすく回収し、決定的な

16) カーツは1964年に特殊部隊に志願した時点で38歳であったと語られる。階級は不明であるが、1967年に「大佐」（“full colonel”）に昇進しているのも、少なくともそれ以前は中佐であったと考えられる。ちなみに画面に写る資料からは1964年時点で「少佐」（“Maj. [Major]”）、1965年時点で「中佐」（“LTC [Lieutenant Colonel]”）であったことが読み取れる。

「数字」と単純な「ナラティブ」へと作り替えてしまうのだ。そこに現れるであろう二人の姿と、200を超えるヘリコプター強襲上陸に参加し、兵士たちとともに戦場を歩くことを習いとし、兵士たちに戦闘においてもバレーボールにおいても常に「全力で走る」(“run just as hard”) ことを求めたというハルバースタムの元中佐との間に、何の違いがあるというのだろうか(Halverstam 109, 112)。オリジナル版でカットされた『タイム』朗読の場面とは、いわば〈カーツ=キルゴア〉という「英雄」誕生の淵源に、当時のジャーナリズムがあることを示唆するはずのものだったのである。

それが復元された今、私たちの関心は、当然のことながら『地獄の黙示録』という物語の原型、『闇の奥』が内包するジャーナリズム観へと向いていく。『地獄の黙示録』において提示されるジャーナリズム観とは、ベトナム戦争という歴史的展開を経ることによって初めて形成されたものなのだろうか。それともその萌芽はすでに『闇の奥』に内包されているのだろうか。そしてもしそうだとすると、『闇の奥』と『地獄の黙示録』のジャーナリズム観にはどのような相違があるのだろうか。以下では、近年において展開されてきた『闇の奥』のジャーナリズム論を参照しながら、『地獄の黙示録』におけるジャーナリズムにさらなる光を当てていく。

### III

小説とジャーナリズムとの関連は、フィクションの研究において特に目新しい主題というわけではない。ヴィクトリア朝以前の小説がしばしばジャーナリズムとの密接な関わりにおいて捉えられてきた一方で、モダニズム期の小説はジャーナリズムとの対立関係において論じられるのが一般的であった。<sup>17)</sup> そうした中、モダニズム文学の嚆矢として論じられることの多いコン

17) 例えばダニエル・デフォーは、『疫病流行記』(A Journal of the Plague Year, 1722)において、ペストに襲われたロンドンの様子を疑似ジャーナリズム的な筆致で記録している。レナード・J・デイヴィス(Lennard J. Davis)は、デフォーの時代において「ニュースとフィクションとの間に明確な区分がなかった」(“there was no clear distinction between news and fiction,” 155)と論じている。デフォーやジョージ・エリオット

ラッドもまた、ジャーナリズムに敵対的な立場をとっていたと伝統的にみなされてきた。それを裏付けるものとしてしばしば引用されるのが、エッセイ「専制政治と戦争」(“Autocracy and War,” 1905)における新聞批判である。このエッセイにおいてコンラッドは、日露戦争についての戦地からの報道に言及しながら、新聞の「言葉」が真の経験を伝達するのに「不適切」であると断じ、ジャーナリズムは人間から「熟考する力と真の感覚の働き」(“the power to reflect and the faculty of genuine feeling”)を奪ってしまうと批判している(71, 76)。

そうしたジャーナリズムに対するコンラッドの姿勢が作品解釈と結びつけられるようになってきたのは、しかしながらようやく近年になってからのことである。その中で特筆すべきはおそらく、『闇の奥』が「あるジャーナリストの荒々しい物語」(“a wild story of a journalist”)であるというコンラッド自身の言葉を手がかりに、この小説におけるジャーナリズム論を展開したマシュー・ルーベリー(Matthew Rubery)による議論であろう。<sup>18)</sup>

ルーベリーはまず、語り手マーロウ(Marlow)によるカーツ(Kurtz)探索の旅と、当時のヘンリー・スタンリー(Henry Stanley)による探検家デイヴィッド・リヴィングストン(David Livingstone)探索の旅との類似性を指摘する。1866年に出発したナイル水源探求の旅においてリヴィングストンが消息を絶つと、その生死をめぐる報道が当時のジャーナリズムにおいて過熱し、ついにアメリカの『ニューヨーク・ヘラルド』紙が、「リヴィングストンを見つけろ、そして彼の発見物に関するニュースを可能な限り手に入れる」(“Find out Livingstone, and get what news you can relating to his discov-

ト、さらにはラドヤード・キプリングまでを含めた、小説とジャーナリズムの結びつきについては、Underwood 参照。ジャーナリズムとモダニズム文学との対立を象徴するエピソードとしては、H・G・ウェルズとヘンリー・ジェイムズの論争がよく知られている。社会における文学の実用性を強調するウェルズは、人間性探索における芸術の「力と美」を主張するジェイムズと対立を深める中、1915年の書簡において「私は芸術家と呼ばれるくらいならむしろジャーナリストと呼ばれたい」(“I had rather be called a journalist than an artist”)と宣言した(Edel and Ray 264)。

18) コンラッドの原文(フランス語)については、*Letters* 406 参照。

eries”)との命とともに一人の探検家に資金提供を行い、現地に派遣する事態に発展する。それがスタンリーである。そしてリヴィングストン発見の報がイギリスに届いたのが1872年5月2日。スタンリーがリヴィングストンに出会ったときに発したとされる、「リヴィングストン博士とお見受けしますが」(“Dr. Livingstone, I presume?”)という言葉は当時の流行語とまでなった (Rubery 141, 147)。

ルーベリーは、初めにマーロウとスタンリーの類似性を指摘しつつも、カーツが「国際蛮習抑制協会」(“International Society for the Suppression of Savage Customs”)に向けて書いたレポートを、出版のためマーロウがベルギーのジャーナリストに手渡す経緯に目を留め、カーツのジャーナリストとしての性格に注目していく (153-54)。<sup>19)</sup> ルーベリーによると、アフリカにおける白人の啓発的役割についてのカーツの理想主義的なレポートは、スタンリーのセンセーショナルな、時に先住民に対する敵意を伴ったレポートと同様、書き手の〈解釈〉を経た、特定の道徳的バイアスを内包するものだという (151, 157)。ルーベリーが注目するのは、そうしたレポートが信頼性を獲得するプロセスにおいて観察される、脱<sup>デイスエンボディメント</sup>身体化と彼が名付ける特性である。レポートが印刷物として読み手に到達することによって、ジャーナリストの身体的存在が——表情や声のトーンといった「非言語的付随物」(“nonverbal accompaniment”)とあわせて——消失し、結果として神秘化が起こるのだという (152-53)。コンラッドがジャーナリズムにおけるそうした神秘化を批判しているとするルーベリーは、『闇の奥』におけるカーツとマーロウの出会いを通してコンラッドが実現しているものが、カーツのレポートを書き手であるカーツへと再び結びつけること、すなわち再<sup>リエンボディメント</sup>身体化であると論じる (152, 158)。印刷されたレポートが書き手の不在ゆえに信頼性を獲得するのであれば、レポートの背後にいるのがカーツという悪夢に囚わ

19) 「国際蛮習抑制協会」は、ベルギーのレオポルド2世を会長とする実在の「国際アフリカ探検文明化協会」(l'Association Internationale pour l'Exploration et la Civilisation en Afrique)をモデルにしているとされる (Watts 214)。

れた死にかけのジャーナリストにすぎないという事実の露見は、その信頼性を瓦解させてしまう。コンラッドは、カーツを文字どおり「雄弁な亡霊」(“eloquent phantom”)として提示することによって、当時のジャーナリズムのあり方を問いただしているというのである(158)。

こうした再身体化リエンボディメントの試みを、『地獄の黙示録』は忠実に引き継いでいる。例えば、上陸した兵士たちにテレビカメラを向けながら、「カメラを見ない」よう、「戦っているみたいに」通り過ぎるよう叫ぶジャーナリストの姿は、華々しい戦果を伝えるその報道映像が、まるで映画監督のように「演技指導」をするジャーナリストによって作られたものであるという事実を、アイロニカルに前景化してみせる。(ちなみにこのジャーナリストがカメオ出演のコッポラ自身によって演じられているという事実は、さらなるアイロニーを生み出す。)映画は、報道映像にもともと映り込むはずのないジャーナリストの姿を捉えることによって、いわばジャーナリズムそのものを再身体化リエンボディメントしてみせるのである。同様の意味で、カーツ砦にいるアメリカ人フォトジャーナリスト——吊り下げられた死体の数々に声を失うウィラードたちを、首からぶら下げた四つのカメラでパチパチと撮りまくる——もまた、ジャーナリズムリエンボディメントの再身体化に大きく貢献する登場人物であると言える。

しかし、この映画における最大の再身体化リエンボディメントは、『タイム』を朗読するカーツによってもたらされる。このシークエンスの冒頭、ウィラードのシェルターの扉を開けたカーツは、降り注ぐ陽光にその巨大な体軀をさらしながら登場する。それまでのオリジナル版におけるカーツに慣れ親しんだ観客にとって、この新たに付け加えられた場面はちょっとした違和感を喚起するものかもしれない。というのも、もともとカーツの身体とは、薄暗い部屋でベッドに横たわる初登場の場面以降、一貫して黄色みがかかった光と深い影が織りなすコントラストの中、断片として提示されるものだったからである。<sup>20)</sup>

20) ちなみに、このことは初登場より前、哨戒艇でウィラードがめぐる資料の写真においても例外ではない。「W・E・カーツ大佐と思われる写真」(“PHOTO BELIEVED TO BE COL. W. E. KURTZ”)と書かれたその写真には、ぼんやりとしたカールのシルエットが写るのみである。

そうしたカーツのイメージは常に、詩的な言語との強い結びつきを保っている。映画の冒頭、ウィラードにカーツ暗殺の指令を与える上官たちは、カーツの声を録音したものだというテープを再生してみせる。

I watched ... a snail ... crawl along the edge ... of a straight razor.... That's my dream.... That's my nightmare.... Crawling, slithering ... along the edge ... of a straight ... razor ... and surviving.<sup>21)</sup>

「カタツムリ」とは何を意味しているのか。「カミソリの刃」とは何なのか。カーツの言葉づかいは象徴的で、字義どおりの解釈を拒絶する。そして途切れがちな彼の発話は、さらなる言語の断片化を招き、意味は果てしなく多重化していく。(例えば“edge”という言葉は、続く“of a straight razor”とのつながりの上では「刃」という意味になるが、発声にタイムラグがあるため、画面上ではしばし「縁」や「境目」などとしての解釈可能性が残留する。またそこには、“over the edge”（「正気を失った」）などの表現に見られるような比喩的意味も重なり合って見えてくる。)

こうした断片的な言語は、断片的な身体と結びつきながらカーツの人物像を形成していく。ベッドから起き上がってウィラードと対面するカーツの顔には濃い影が落ち、表情をうかがい知ることはできない。緊張するウィラードの顔をカメラが映し出す中、カーツはおもむろに子供の頃に見たというクチナシ農園の思い出を語り始める。その美しさに「天国が、クチナシの形を借りて地上に降りてきた」（“heaven just fell on the earth, in the form of gardenias”）と思ったというのだ。<sup>22)</sup> 場面を支配する緊張感と一見そぐわないこのカーツの言葉は、一体ウィラードに何を伝えようとしているのか。アメリカ人フォトジャーナリストが喩えてみせるように、カーツは「詩人であり

21) Milius and Coppola 11-12 参照。この台詞の引用においては、スクリプト集ではなく、著者による句読法でカーツ自身の台詞にある間を再現してある。

22) Milius and Coppola 176 参照。



戦士 (“poet-warrior”) である。私たちは彼の真意を探って、その「詩」の断片の奥底にあるものを覗き込むよう——彼の闇に覆われた顔を覗き込むように——常に求められるのだ。

そしてそこに私たちは必ずしも意味を見出すわけではない。ウィラードの傍らでカーツが朗読する T・S・エリオットの詩「虚ろな人々」 (“The Hollow Men”) には、このような一節がある。

We are the hollow men  
 We are the stuffed men  
 Leaning together  
 Headpiece filled with straw. Alas!  
 Our dried voices, when  
 We whisper together  
 Are quiet and meaningless<sup>23)</sup>

光と影のコントラストの中、神秘的な雰囲気包まれたカーツが読み上げるこの詩句は、カーツという存在そのものが「虚ろな」 (“hollow”) ものであり、その言葉にそもそも「意味がない」 (“meaningless”) ことを示唆しているようにも見えるのである。

ここにおいて『地獄の黙示録』は、『闇の奥』におけるジャーナリズムのリエンボダイメント再身体化を、異なる形で再現していると言える。こうした断片的な身体と詩的な言語によって形成される人物像は、そもそもジャーナリズムの対岸に位置するものである。そこにはジャーナリズムが志向する明確さも単純さも無い。あるのはただ、覗き見ることすら困難な千尋の闇と、茫漠たる空洞のみである。ウィラードによるカーツ探求の旅が最終的に見出したものとは、

23) 句読法については Eliot, *Complete Poems and Plays* を参照した。ちなみにこの詩のエピグラフには、「カーツの旦那——彼、死んだ」 (“Mistah Kurtz—he dead”) という『闇の奥』からの引用が用いられている。

ジャーナリズムの常套句<sup>クリシエ</sup>を通して作り上げられたはずの「英雄」が、ジャーナリズムとは遠く隔たった「亡霊」——断片性であり、曖昧さであり、空虚さ——であるという洞察なのだ。

ディレクターズカットの公開で、『地獄の黙示録』は、『闇の奥』の「語り直し」としての全貌をようやく現したとも言える。それは、コンラッドによる原作の単なる焼き直しにとどまるものではない。『闇の奥』が、欧米植民地主義の展開に際してジャーナリズムが果たした役割を問題化していたのだとすれば、『地獄の黙示録』は、戦争という経験を経てジャーナリズムが新たに身につけた役割と向き合っているのである。そこに見えてくるのは、現実の変容に応じてフィクションが自らを機敏に作り替えていく様子である。『闇の奥』出版から『地獄の黙示録』ディレクターズカット版公開までおよそ100年。世紀を隔てた二人のカーツは、「亡霊」としての自らのあり様を変えながら、ジャーナリズムが無意識の彼方へと押しやろうとする闇と空洞を呼び戻し続けるのである。

(筆者は関西学院大学商学部准教授)

#### 参考文献

- Apocalypse Now*. Dir. Francis Ford Coppola. Perf. Marlon Brando, Robert Duvall and Martin Sheen. 1979. Pathé Distribution, 2004. DVD.
- Apocalypse Now Redux*. Dir. Francis Ford Coppola. Perf. Marlon Brando, Robert Duvall and Martin Sheen. 2001. Buena Vista Home Entertainment, n.d. DVD.
- Conrad, Joseph. "Autocracy and War." *Notes on Life and Letters*. London: J. M. Dent, 1921. Print.
- . *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Eds. Fredrick R. Karl and Laurence Davies. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. Print.
- . "Heart of Darkness." *Heart of Darkness and Other Tales* 133-252. Print.
- . *Heart of Darkness and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press, 1990. Print.
- Davis, Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983. Print.
- Demory, Pamela. "Apocalypse Now Redux: Heart of Darkness Moves into New Territory." *Literature/Film Quarterly* 35 (2007): 342-49. Print.

- Edel, Leon, and Gordon N. Ray, eds. *Henry James and H. G. Wells: A Record of Their Friendship, Their Debate on the Art of Fiction, and Their Quarrel*. Urbana: University of Illinois Press, 1958. Print.
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969. Print.
- Elsaesser, Thomas, and Michael Wedel. "The Hollow Heart of Hollywood: *Apocalypse Now* and the New Sound Space." *Conrad on Film*. Ed. Gene M. Moore. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 151-75. Print.
- Halberstam, David. "They Can Win a War If Someone Shows Them How." *The Making of a Quagmire*. New York: Random House, 1965. 163-78. Rpt. in *Reporting in Vietnam*. Part 1. *American Journalism 1959-1969*. New York: Library of America, 1998. 108-23. Print.
- Landers, James. *The Weekly War: Newsmagazines and Vietnam*. Columbia: University of Missouri Press, 2004. Print.
- Lawrence, Mark Atwood. *The Vietnam War: A Concise International History*. Oxford: Oxford University Press, 2008. Print.
- Milius, John, and Francis Ford Coppola. *Apocalypse Now Redux*. London: Faber and Faber, 2001. Print.
- Rubery, Matthew. *The Novelty of Newspapers: Victorian Fiction after the Invention of the News*. Oxford: Oxford University Press, 2009. Print.
- Turner, Kathleen J. *Lyndon Johnson's Dual War: Vietnam and the Press*. Chicago: University of Chicago Press, 1985. Print.
- Underwood, Doug. *Journalism and the Novel: Truth and Fiction, 1700-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Print.
- "Viet Nam: The New, Underground Optimism." *Time* Dec. 12 1969: 12-13. Print.
- "The War." *Time* 1967: 11-11A. Print.
- Watts, Cedric. Explanatory Notes. Conrad, *Heart of Darkness and Other Tales* 190-217. Print.
- Wyatt, Clarence R. *Paper Soldiers: The American Press and the Vietnam War*. New York: W. W. Norton and Company, 1993. Print.