

## 「アメリカの戦争」の記憶——ヴェトナム戦争をめぐる——

生井英考

## はじめに

今日は「アメリカ合衆国におけるヴェトナム戦争の記憶」を主題に少しお話しすることになりました。

ヴェトナム戦争の記憶——。これはアメリカ社会にとって特別な意味を持っています。いかなる社会でも大きな戦争の経験は特別な意味を持っているものですが、ヴェトナム戦争とアメリカの関係はとりわけ深く、かつ重い。ですからまずその特徴をいくつか挙げてみることから話を始めてみたいと思います。

まず、しばしば言われることですが、ヴェトナム戦争は「アメリカ史上最大の戦争」でした。「The Longest War in American History」という言葉はひとつの決まり文句のようなものですが、事実、この戦争はアメリカの正規地上軍が派兵された時期だけに限っても八年間におよび、第二次世界大戦よりも第一次世界大戦よりも遙かに長い。しかもこれは正規地上軍、つまり陸軍と海兵隊の派兵期間だけの年月ですから、特殊部隊などの軍事顧問団が軍事援助に当たっていた時期まで含めるともっと長くなります。

たとえばアイゼンハワー政権が南ヴェトナム（当時）への軍事援助を確

約したのが一九五四年。これはヴェトナムにとってはいわゆる第一次インドシナ戦争、すなわちフランス植民地軍とのあいだの「抗仏戦争」がディエンビエンフーの戦いをもって終わった年に当たりますが、その年には既にアメリカが乗り出す準備を始めていた。

そして一九五九年には既に配備されていたアメリカ人の軍事顧問団のなかから最初の戦死者が出ました。軍事顧問は軍籍自体をいったん南ヴェトナム政府軍に移管していますから、企業でいえば提携先の会社に出向していたようなものですが、それでもアメリカ軍の正規兵員が軍事行動を展開していたのには違いありません。こうして翌一九六〇年には南ヴェトナムで「南ヴェトナム民族解放戦線」が結成され、南ヴェトナム臨時革命政府が樹立されます。これを受けて当時のジョン・F・ケネディは一九六一年に陸軍特殊部隊、いわゆる「グリーンベレー」を正式の組織として認可し、一九六二年にはヴェトナムにおける軍備を根本から再定義する。それが「在ヴェトナム軍事援助司令部」(MACV: Military Assistance Command in Vietnam)の設置です。

MACV 以前のアメリカの軍事組織は MAV (Military Advisors in Vietnam) でした。略称は似ていますが、性格はまったく違う。MAV はあくまで軍事顧問ですが、MACV はアメリカ軍の直接常駐の司令部で、当然、

アメリカ四軍の最高司令官である合衆国大統領の直接の指揮下にあります。

MACVが出向者の組織であったとするなら、MACVは一〇〇パーセント資本の現地法人のようなものということになります。したがって、その後一九六四年にトンキン湾事件が起こって北爆が開始され、さらに翌一九六五年に正規地上軍が投入されることになってゆくのも、このMACVがなければあり得なかった。その意味でケネディは直接交戦態勢を完全に整えたということになるわけです。

そしてこれが第二の特徴、すなわちヴェトナム戦争は「宣戦布告なき戦争」であった、という点につながります。

この戦争は本来、アメリカの軍事援助の延長として大統領の指揮のもとでいつのまにか拡大してしまった。言いかえれば国民の意思を代弁する議会が宣戦布告行為を採決したわけではなかったということですが、これが戦争の性格をさらに曖昧なものにしたことになりました。ところがこの戦争はいつのまにか「アメリカの戦争」になってしまった。これが第三の特徴です。実際、現在まで膨大な数で出版されてきたヴェトナム戦争論や研究、論文がごぞつて指摘するポイントのひとつが、この「アメリカの戦争」としてのヴェトナム戦争の過ち——いつ、どのようにして「アメリカの戦争」になってしまったのかという問題です。

そうしてここから現代のアメリカ社会におけるヴェトナム戦争の記憶をめぐるさまざまな動きが始まることになります。

## 1 「アメリカの戦争」

アメリカにおけるヴェトナム戦争の記憶はさまざまなかたちで表現されていますが、そのなかで最もよく知られたものがワシントンDCにある「ヴェトナム帰還兵記念碑」(Vietnam Veterans Memorial)です。

これはワシントンの連邦議会前の「モール」と呼ばれる広大な国立公園の一角につくられたもので、およそ五万八千名余にのぼる戦死者および行方不明者の名前をずらりと彫り込んだ巨大な大理石の壁です。が、まず注意しておかねばならないのが、この記念碑は「ヴェテランズ・メモリアル」であるということです。「ウォー・メモリアル」(戦争記念碑)ではない。戦争そのものを記念するものではなく、それを戦った直接の経験者たちのための碑であるわけです。「ヴェテラン」という言葉は「帰還兵」であると同時に「経験者」全体を含みますから、帰還できなかった人々も入る。つまり生死を問わず、「アメリカの戦争」としてのヴェトナム戦争のファーストハンドの体験者たちのためのものである、という性格になっています。

このことはまた、この記念碑が政府の主導による国立記念碑ではない、ということにも関わります。この記念碑はVVMF (Vietnam Veterans Memorial Fund) という帰還兵たちが組織した市民団体の運動によって建設されたもので、その建設資金も、現在の維持とそれにかかる費用の調達も、連邦政府からの援助は一切受けていない。すべて一般からの募金によってまかなわれています。VVMF自体、いわゆるNPO(非営利組織)としてヴォランティア活動のみをおこなっています。

次に注意しておきたいのが、この記念碑は「モニュメント」（金字塔）ではなく「メモリアル」（追悼碑）であるということです。アメリカにおけるモニュメントとして最も有名なものは、同じワシントンのモールにあるジョージ・ワシントンのモニュメントです。これは高さが一三〇メートルもある巨大な塔で、いわゆるオベリスク（方尖塔）の姿をしています。地面から天に向かって雄渾にそびえたつ姿はまさに「金字塔」というにふさわしい。

また、戦争のモニュメントとしては第二次大戦の日本軍との硫黄島での戦いのあとをかたどった「アメリカ海兵隊記念碑」が有名です。これは硫黄島の插鉢山のとつぺんに巨大な星条旗を立てようとする海兵隊員たちの大きな彫像、具象彫刻ですが、これも典型的なモニュメントです。

しかし、ヴェトナム記念碑はモニュメントではなく、そこに関わった人間の心と魂を慰める追悼行為を表わしている。モニュメントは「勝った戦争」に対して向けられますが、メモリアルは「負けた戦争」にも適用される。もちろんメモリアルの機能は故人の遺業を顕彰することですから、敗者に対してのみのものではありませんが、この違いはやはり大きいと言わねばならない。つまりこの記念碑は、心ならずも「アメリカの戦争」になつてしまった「アメリカ史上最長」にして「宣戦布告なき」戦争に加わった軍人たちを、勝った負けたにかかわらず顕彰する、というものであるわけです。

## 2 “To Heal A Nation”

では、この記念碑は具体的にどのようなものか。

まず外形ですが、非常に大きなV字型の壁です。片翼がおよそ七五メートルで、「V」の角度は一二二度。ちょうど開きかけた本のようなものですが、この角度でのびるそれぞれの翼の先をまっすぐ伸ばしていくと、東側の翼はワシントン・モニュメントのオベリスクの角にたどりつき、西側の翼はリンカーン・メモリアルの角に達します。

リンカーン・メモリアルはこれも有名な記念碑で、古代ギリシャの神殿のような姿をした建物のなかに巨大なリンカーンの坐像が鎮座している。フランク・キャブラ監督の『スミス都へ行く』などの映画にも印象的に登場するこのメモリアルは、当然、リンカーンの偉業を顕彰するいうもので、美学的にもアメリカで大変好まれる姿をしている。ヴェトナム記念碑はこのふたつの国家的な記念碑に対して、ひそかに手を差し出すようなかたちになっているというわけです。

そのV字型の壁は、また、興味深いことに地面を掘り下げてつくられている。言葉で説明するのが難しいのですが、平らな地面の半分の用地を斜めに掘り下げてゆるやかな坂道をつくります。すると坂道の横には掘り下げられていない地層が切り立った壁になっていきます。その壁の表面に黒い大理石の板を嵌め込んで、その上に五万八千名の氏名を彫つてあるというものです。したがって訪れた人々は坂道をゆつくりと歩いて下つていきながら、横手に次第に出現する壁とその上の氏名を眺めるということになります。

そんなわけですから、この記念碑は一枚の写真に写しとれるような明快な姿をしていません。片翼だけでも七五メートルある建造物が、いわば地面に沈み込むようなフィギュアをなしているために、遠くから撮影すると黒っぽ

い傷のようにしか見えないわけです。

写真に撮ることができない——つまり「イメージ」にならない——というのは、この記念碑の建築としての最も大きな特徴です。建築物は写真で見ただけでは本当のところはわかりません。建築は空間を構成するアートですから、レンズを介して二次平面に捉えるのは建築のごく一部だけを切り取ったものにしかありませんが、この記念碑ではそれが端的に出てきます。ということは、この記念碑が建築としてなかなか優れたものであるということでもあるでしょう。

この記念碑は先にも触れたように VVME という市民団体が建設したものです。この団体は一九七九年にジャン・スクラグズというひとりの帰還兵がヴェトナムで死んだ仲間たちを慰めるための記念碑をつくりたいという運動を起こしたときに発足しました。スクラグズは歩兵としてヴェトナムで任務についた人物で、それまで社会的にはまったく無名だった人ですが、彼はマイケル・チミノ監督の映画『ディア・ハンター』を見て仲間たちを弔う碑をつくりたいと考えたのだといいます。

そこで運動を立ち上げて記者会見などを開きますが、誰も相手にしません。ヴェトナム戦争は正式の宣戦布告もなかった「大義なき戦争」であり、またソンミ村虐殺事件のような大事件が相次いで国際的な非難を浴びた「不名誉な戦争」でもありました。そのためここから戻ってきた帰還兵の言うことなどには誰も耳を貸そうとしないという風潮が歴然としていた。しかしスクラグズの動きは、やはりヴェトナム帰還兵で弁護士ジョン・ウィーラーとボブ・ドーベックというふたりの人物が協力を申し出たことで一気に進展しま

す。彼らは有能な弁護士として市民団体の資金調達活動に辣腕をふるう一方、すぐさま政界工作に乗り出します。有力な上院議員にわたりをつけ、資金集めのためのパーティを開いてもらうなどするかたわらで、ワシントン・モールという国有地の払い下げを受けるための行動を開始したわけです。

そこからほんの一年半ほどのうちに、VVME は全米で誰知らぬ者のないほど大きな注目を受ける組織に発展しました。そのとき、キーになったのが「祖国を癒すために」(To Heal A Nation)という合言葉です。「癒し」(ヒーリング)という言葉は日本でも流行語になって商品のコマーシャルなどにもさかんに使われましたが、実はこの言葉はヴェトナム記念碑をつくらうとするアメリカの市民運動から人口に膾炙していたわけです。

「癒し」という言葉は、優しげに心を打つものであると同時に、善悪や是非の判断を問いません。つまり事のよしあしを問わずにある行為やその意義を共有することのできるトークンであるということが出来ます。ヴェトナム戦争は「不名誉な戦争」でしたが、だからといってヴェトナム戦争は「間違った戦争」だった、アメリカが負けた戦争だった、とは限りません。間違っていたとしても、それは戦争を指導した政治家の過ちであり、投入された軍人や兵隊たちは単に国家の命令に従っただけだ、と考えることもできるわけです。

さらにヴェトナム戦争は「負けた戦争」でもなかった。というのは、ケネディ、ジョンソンのあと大統領に就任したりチャード・ニクソンは北ヴェトナムおよび解放戦線との秘密裏の和平交渉をおこなって、一九七三年の三月一杯で正規地上軍をインドシナ半島から引き揚げました。もつともその後

海軍はフィリピンを拠点に展開していましたし、タイに大きな基地のあった空軍も依然活動をしていました。さらに地上要員の軍事顧問たちなども残っていますから、アメリカの軍事勢力全体から見ると正規地上軍だけがなくなっただけなのですが、それでも徴兵された身内がヴェトナムで戦死する、という可能性を一般のアメリカ人たちが想定しなければならぬ事態はなんとか終わった。このためニクソンは地上軍の撤兵後に「アメリカの勝利」を宣言します。

これはニクソンのいう「ヴェトナム戦争のヴェトナム化」(Vietnamization) 政策を受けたもので、いつのまにか「アメリカの戦争」になってしまったヴェトナム戦争を本来の当事者であるヴェトナム人たちの手に返す、という意味をこめた一種のレトリックでした。そしてこのレトリックを駆使しつつ、アメリカは戦争のヴェトナム化に成功した、したがってアメリカはヴェトナム戦争に勝利した——、こうニクソンは主張したわけです。

ですからヴェトナム戦争は「負けた戦争」ではなかったと言うことも可能になるわけで、「誤った戦争」(wrong war) という言い方をする場合もよく聞いてみると、「トンキン湾事件に際しての対応に誤った」とか、「ウエストモーランド将軍の消耗戦略は間違っていた」といった非常に限定的な定義であることがしばしばです。

現に私も初対面のアメリカ人とたまたまヴェトナム戦争の話をするようなとき、このへんの認識のあり方には非常に敏感にならざるを得ません。無難作に「アメリカはヴェトナム戦争に負けた」などというと、突然表情が変わ

ってしまつて詰問が飛んできたりする。ですから「あの戦争は悲劇(tragedy)だった」という、考えてみるときわめて曖昧な言い方がしばしば使われるわけです。「悲劇」という言葉は「癒し」と同じく、ヴェトナム戦争を形容する場合に最も多用されるものですが、その背後にはかなり複雑な文脈がたくし込まれている。

そういうわけですから、例の記念碑づくりは「癒し」という言葉を使って戦争そのものについての評価を留保したことによって、国民的な運動になることができたということになります。私はアメリカ文明史を専門とする人間のひとりとして「レトリック」にしばしば注目してきましたが、それはこうしたコンテキストをあぶりだす装置としてレトリックを使うことができるだろうと考えるからです。

### 3 恥辱の黒い亀裂

さて、このようにして運動を展開してきた VVMF ですが、もちろん曖昧であるがゆえに強い反撥も受けました。もちろん VVMF のほうも承知していますから、スクラグズ、ウィーラー、ドーベックらをはじめとする幹部たちはすべてのヴォランティアの運動員たちに一切の政治的挑撥に乗らないよう求めます。たとえば募金活動で電話をするときなど、相手に「ヴェトナム戦争をどう考えるのか」などと問われてもまともに応じてはいけな、と。個人的な考え方を披露するなども避けなければいけない。「誤っていた」「間違っていた」などというのはもつてのほか、というわけです。

しかしこの運動はおもいがけないところで挫折しかけます。それが記念碑のデザインでした。このデザインは一般からの公募によって決まったもので、十八歳以上のアメリカ国籍を有する者なら誰にでも応募資格があり、デザインはすべての戦死者と行方不明者（生死未確認者）の氏名を掲示すること、周囲の環境と調和すること……などいくつかの簡単な条件を設定して、いわゆる建築コンペがおこなわれたのですが、審査に当たっては応募者の名前その他はすべて伏せられて、専門の建築家や景観建築家たちのグループが審査に当たりました。そこで例のV字型の壁のデザインが採択されたわけですが、驚いたことに蓋をあけてみると、このデザイナーはマヤ・イン・リンという当時二二歳の中国系アメリカ人の女性、しかもイエール大学の建築学部の一部学生だった。

彼女はオハイオの出身で、両親は第二次大戦後に中国が社会主義化したときに亡命してきた人々だそうですが、彼女自身の生活にはとりたててアジア系ならではの固有性はない、とされています。高校時代はマクドナルドでアルバイトをしたりして典型的な中西部のアメリカ人で、ヴェトナム戦争そのものにも無関係。イエールでは建築家をめざして勉強をしていたわけですが、このコンペに応募したのも大学の「葬儀建築」のゼミで先生からゼミの課題としてこのプランをつくってみるよう言われて、学期末の課題としてこのデザインの原案を提出した。で、評価そのものは「B」だったそうですが、なかなか面白いので本当に応募してみたらどうかというので提出してみた。すると本人にも意外なことに、選ばれてしまった、という。

このプランに対して、当初、『ニューヨーク・タイムズ』や『ワシントン・

ポスト』をはじめとする多くのメディアは絶賛を送ります。いわゆる戦争記念碑のようにヒロイックなものでないことは、ヴェトナム戦争の曖昧な「悲劇」を上手に象徴している。地面を掘り下げて、遠くから見ただけではわからないミニマリズムのデザインであるところも洗練されている。そういうわけです。ところが、しばらく経って絶賛の嵐がやや収まりかけたところで、突然の反撥が出てきます。新保守の論壇と一部の保守的な帰還兵たちからの反撥です。

特に VVME が困惑したのは、自らのところの運動員だった人物が連邦政府の美術委員会に抗議し、さらに『ニューヨーク・タイムズ』に異議申立ての投書をしたことでした。トム・カーハートというこの人物は自分でも独自のプランで応募していたようですが、マヤ・リンのデザインは陰々滅々としたもので、これでは死んだ仲間たちは浮かばれないという意味の抗議を展開した。そして地面を切り裂いたようなこのデザインは「恥辱の黒い亀裂」(a black gash of shame) だと呼んだわけです。この言葉は当時大変有名な（a black gash of shame）だと呼んだわけです。この言葉は当時大変有名になりました。またほとんどスキャンダラスといってもいいような反響を呼びました。さらに VVME のスポンサー委員会に所属する帰還兵出身の小説家でジェイムズ・ウェーブという大衆作家なども批判に乗り出しましたし、このデザイン・コンペに巨額の費用を出資していたテキサスの富豪ロス・ペロー、この人はのちにジョージ・ブッシュ対ビル・クリントンの大統領選挙に第三党から出馬して大きな攪乱要因となった保守主義者ですが、彼も強い違和感を表明した。

批判派の意見の共通点は、マヤ・リンのデザインが「非英雄的」で「魂を

鼓舞するような性質に欠けている」というものです。端的にいうと地面に沈んだような姿勢が高く仰ぎ見るような昂ぶりに欠けている、と。また抽象彫刻のようなデザインであることも反撥の対象となった。わかりづらいということもありますが、むしろそれ以上に、東部のきどつた上流知識人好みのデザインであることが気に入らないと見たほうがいいでしょう。「美的に洗練されている」というのは、アメリカではしばしばハイ・カルチュアきどりのスノッブだと見なされますから、そうした反感がまずは強かった。

しかし、その背景のひとつに、やはりマヤ・リンというデザイナーその人への強い反撥があつたろうとも当然考えられます。つまり「アジア人」の「女」の「若者」である、ということに。事実、彼女はヴェトナム戦争にはほとんどなんの関心も持っていませんし、ヴェトナム戦争の世代でもない。反戦運動の世代でもないわけです。

ただ、ここでひとつ断っておかねばならないのは、現代のアメリカで「アジア人」だから、「女」だから拒否する、という態度が公式に表明されることはまずあり得ない、ということです。仮にそうした感情が裏側にあつたとしても、それを社会のパブリックな場所であからさまにするほど稚拙な人物はいない。いたしたらそれはだちに反感を受けるし、支持されない。ですが、やはりそうした反感がなかったとも考えにくい。事実、この問題について、むしろ最近になって「ヴェトナム戦争の記憶」を論じるようになって若手の研究者たちが熱心にそのへんの再点検をしています。つまり公式に歴然とは語られていないものの、批判派の論点にはその微妙な反映があるはずだということです。マリタ・スターケン、クリスティン・アン・ハスとい

った研究者たちがそのあたりにアプローチしています。ちなみにこうした研究者たち自身が女性で、しかもマヤ・リンとあまり変わらない世代であることはなかなか興味深いことにもおもわれます。

というわけでこのデザインは強い反撥を受け、当時のレーガン政権は政治的な圧力を VVNF に加えます。この騒ぎをきちんと收拾しなければ国有地の払い下げを決めた議会の採決を大統領が拒否することもあり得る、というわけです。そこでやむなく VVNF はすべての審査をやり直します、が、やはりマヤ・リンのデザインが格段に優れている。ひとつは五万八千にもおよび氏名を明確に掲示するためには、やはりこうした壁であることが最も適切であるわけです。先ほど批判派のひとつとして挙げたトム・カーハートのデザインなどは死んだ兵卒の屍体を沈痛な表情をした若い将校が抱き上げているという具象彫刻だったようで、これなどはデザインのよしあしもさることながら、たぶん台座にでも見えないぐらいの大きさで名前を彫っていくしかないでしょう。

しかし、もう一度公正な手つづきで審査し直したものの、やはり反撥が収まらない。そこで結局、第三位に選ばれていたフレデリック・ハートという当時三八歳の彫刻家のデザインした三人の兵士の立像を後から追加することになりました。と同時に、マヤ・リンの壁にも、左右の端の碑板に「ヴェトナムでの任務にしたがった男女の名誉のために」云々といった文句を新たに刻むことで政治的な決着を見たのでした。こうしてようやく騒ぎがなんとか収まり、一九八二年にマヤ・リンの壁の記念碑が完成・除幕され、その二年後の一九八四年にハートの彫像が追加されました。

#### 4 男と女

さて、こうして除幕された記念碑は、現在、かつての静いなど忘れたかのようにアメリカの市民たちのあいだに定着し、変わることなくワシントン・モールのなかでも最も人気の高い記念碑となっています。現状ではリンカーン・メモリアルに並ぶぐらいの状態といってもいいでしょう。

しかし、実はその後もこの記念碑をめぐる新たな動きがありました。それがヴェトナム戦争に参加した女性たちのための記念碑づくりです。これは一九九三年に除幕され、マヤ・リンの壁の西側のほうの翼からおおよそ数十メートル離れた位置に建っています。例のフレデリック・ハートによる男性像と左右対照になる位置です。そして事実、この女性記念碑は男性像に対する一種の対抗活動の結果として建てられたものでした。というのも五万八千名の犠牲者のなかには、八名の女性がいた。彼女たちはすべて野戦病院の看護婦さんで、いわゆる戦闘員ではありませんが、やはりヴェトナム戦争で国家に奉仕した存在だった。で、そうした存在を忘れてもらっては困るというわけです。

この記念碑は VWMF (ヴェトナム女性記念碑プロジェクト Vietnam Women's Memorial Project) という団体によって建設推進されたもので、つまり VWMF とはべつの組織ですが、従軍看護婦だった女性たちによって結成され、同じような運動展開を経てミネソタ在住のグッドエーカーという女性の彫刻家がデザインしたものです。

この記念碑は、一言でいうとあらゆる面でハートの男性像とちよūd対を

なすものです。建っている位置もそうですし、デザインそのものともに具象彫刻の人物像である。さらに男性像の三人は白人、黒人、ヒスパニックと多人種構成になっていますが、女性像も同様です。ひとつ違うのは女性像のなかのひとりがひざまづいて男の死んだ兵士の亡骸を抱きかかえているところです。彼は実際に死んでいるのかどうか定かではありませんが、もう瀕死の状態にあるのは間違いない。それを抱きかかえた女性のしぐさは、よく言われることですが「嘆きのピエタ」にそっくりです。その背後に立つ黒人の看護婦さんは空を仰いで、嘆き悲しんでいるような、あるいは救援のヘリがくるのを探しているようなしぐさをしている。動きの所作という点では男性像がわりに固定的であるのに対して女性像のほうが少しばかり多様性に富んでいます。ただ、全体としてみるとこの女性像は、男性像と完全に対応してまったく同じ水準にあると言っている。

#### 5 「歴史」と「記憶」

さて、ここまで駆け足でお話ししてきたように、ヴェトナム戦争の記念碑は「メモリアルズ」と複数形にしなければいけないような状態を呈しているわけですが、ここから何が見えるかを最後にまとめてみたいとおもいます。おそらく五つか六つほどのものに分けられるかと思います。

一つは、最初に申し上げた VWMF の活動が市民運動として立ち上げられたということです。市民運動ですから、ナショナルなものではありませんが、しかし、ではこの活動が昨今のいわゆる「ヴァナキュラー」な動きだと



いうことになるかという点、そこもいささか疑問が残ります。

ヴァナキュラーという用語の定義にもありますが、仮にこれを「フォークロア」に近いものとするなら、中産階級の市民道徳に添った市民運動のこれは必ずしも土地に根ざしたものではなく、「癒し」という言葉が象徴するように普遍的な次元での日常倫理の蘇生をめざしたということにもなるでしょう。「癒し」という言葉は政治的には曖昧な作用をもたらしますが、人々の日常は必ずしも厳密厳格に法を適用するかたちでは営まれない。しかしその一方、これは明らかに「市民」の経験的な定めにのっとった動きでもある。ですからこれは「パブリックな」記憶づくりというべきでしょうか。しかしこのあたりはまだ検討の余地がありそうです。ちなみにこうした動きが、考えてみればラルフ・ネーダーの消費者運動から始まった現代のアメリカの市民運動をもう一度大きく再定義したことは重要だとおもわれます。ネーダーの運動は基本的にリベラルの反権力活動としての性格を持っていましたが、VNMFの場合はより情緒的なものを動因として、政治的には保守にもつながらるものとなっている。そこは大事なところでしようし、現在の環境運動を含めたNPOやNGOの先駆的な例となったことも見落とせないところです。

第二はマヤ・リンのデザインです。これは先ほど申し上げたように、片翼七五メートルの壁の前をゆくり坂を下って、再び上るという動作のなかで経験されるユニークな記念碑です。マヤ・リンは自分のデザインのことを「ムービング・コンポジション」というふうに呼んでいます。つまりステイティクな建築というよりは、一種の動く彫刻だ。ということ、この記念碑が示唆をしているのは、記憶というものはこういうふうにして「つくられる」

ものだということです。動きながら、揺れながら、立ち上がってくるものだというふう言い換えてもいいかもしれません。歴史というのが記録史料によつてしっかりと確定されて、地に足のついたようなものであるならば、記憶というのはゆらゆらと不定形で、姿を変える。そのよしあしはあるとしても、これは「歴史」に対する「記憶」の性質を示唆していると言えるでしょう。

第三はハートの彫刻です。これは先ほど言いましたような経緯でつくられました。一言でいうと地面を掘り下げてつくられた控えめな壁の受動的・受動的な表現に対して、台座の上に屹立するというかたちで能動的であろうとしている、とおもわれます。もちろん、これをワシントンの塔や海兵隊記念碑と比べるといかにも屹立性の乏しいものといわねばなりません。少なくともマヤ・リンの壁に対しては明らかに能動の役割を果たそうとしている。したがって、これは当然、リンのフェミニンなデザインに対してマスキュリンな挑戦を仕掛けた——と言えそうなのがあるわけです。事実、先に挙げたスターケンらもそうした点を強調します。

けれども、結局この挑戦は、成功していません。明らかに失敗です。これは現場をごらんになるとおわかりの通りですが、壁に対する男性像のあり方は単に近くにあるという以上のものに感じられないんです。同じアパートの顔だけは知っているが口は利いたことのない間柄とでもいえるでしょう。ハートの彫像は保守派の後押しで加えられた点でも明らかに挑戦を仕掛けたにもかかわらず失敗し、むしろべつの役割を果たすことになった。

どういうことか。結局ハートのデザインは、リンのウォールにかけられた

政治的な圧力の安全弁になったということです。圧力のガス抜きをやるという効果を果たした。しかしこれは本来まったく意図していなかった効用だといえるでしょう。ちなみにマヤ・リンはさすがに例の騒ぎにうんざりして、ハートのデザインを加えるという決定を「他人の肖像画にヒゲを描きこむようなものだ」と彼女らしい言い方で控えめに批判しているのですが、やはりこの彫像は安全弁、それも意図せざる安全弁になったと言ったほうがいいとおもわれます。そういう意味では、先ほどアパートの知らないお隣さんといいましたが、むしろハートの像はアパートの雇われ管理人のようなもので、アパートから出るごみの掃除を黙々とやっている、なんていう感じがしなくもありません。

第四に、しかしハートのデザインは何も無力だったわけではない。というのもこの像は、リンの壁への挑戦には失敗していますが、その後女性像を生み出したからです。この経緯は、この第四のポイントのなかでさらに三つの共通点を持つていえることができます。

ひとつはそれが社会的少数者の主張となっていたこと。つまりハートの彫像は世論全体が支持したリンの壁に不満な一部の保守派の動きがもたらしたのですが、女性像のほうも、男性像が出てくるのなら女性がないわけにはいかない、という論理で出てきた。つまり少数者の政治参加という点で共通しているわけです。特に女性像は女性が自らの存在と権利と主張し、記念碑というかたちでの歴史の表現への参加を実現した。まさにアメリカのマイノリティ運動のひとつの集約されたかたちのようなものでしょう。こうしてふたつの像は一对をなしている。

ふたつめは、ふたつの彫像がデザイン的にもよく似ていることです。一对は対照的であると同時に、似ている。人数こそ違いますが、それ以外のところはすべて一緒です。

そして三つめの共通点が、この二つの彫像がいずれも物語を語ろうとしながら、結局失敗している——ということです。たとえばハートの像は英雄化されたヴェトナムでの兵士たちの物語を語ろうとし、それがリンの壁への挑戦となったわけですが、結局はそれに失敗した。ということはこれを「挫折した物語」だと言うことができるでしょう。

同様のことは、女性像にも言えます。たとえばこれは「嘆きのピエタ」にそっくりです。つまり傷ついた男を癒す慈愛の象徴であり、宗教的にも、また革命運動のなかに動員される女性性のイメージの歴史——アメリカ史でいえば「共和国の母」の物語——ともかわるものですが、結局これも頓挫している。何故か。フレデリック・ハートの彫刻がつまらないものだからです。

つまり、ハートの彫刻によって促されて出てきたグッドエーカーの彫刻は、そうであるがゆえに結局同じようなレヴェルにしか届かないんです。この記念碑を単体の表象として見ると、いろいろなことが言える。しかしコンテクスト全体を見ると、つまるところ「挫折した物語」であり、「頓挫した表象」というほかない。

そして最後に、もとへ戻って第六の論点です。これはマヤ・リンの壁がもたらすより大きな記憶と関わります。というのも、この三つの組み合わせからなるメモリアルは、しかしやはりリンの壁によって中心化されています。が、その壁が、今度はこのモール以外の場所に後続する記憶の表現をつくり

だしている。たとえばこれは大変興味深く面白いものなのですが、このV字型のウォールの半分のサイズのレプリカになっているものが、いま全米を回っています。巡業しているんです。

これはどういうものかというと、V字型のものをスケールダウンしたものをアルミニウムのパネルにつくって、それを組み立てて仮設の壁にするというものです。ですから裏にまわってみると単につかえ棒しただけなんですけれども、こういうものを二基つくりまして、これが全米巡業している。北米を東西大きくふたつに分けてニューヨーク州からルイジアナやフロリダまで。およびワシントン州からアリゾナあたりまで。スケジュールは大体二週間ぐらいの刻みで、主に各地のスモールタウンをまわっている。これは実に面白い。いわばP・T・バーナムのサーカス巡業を彷彿とさせるといってもいいでしょう。つまりここにアメリカの「ヴァナキュラー」な大衆文化との接点が出てくるわけです。

さらにこの壁は、いま申し上げた「動く記念碑」以外にも、アメリカの各地に似たようなかたちの常設のスケールダウン・モデルを作り出しています。たいていの州立大学などにも、その卒業生の名前を刻んだ小型の壁があったりする。これもやはりローカルな記憶の表現といえるでしょう。

しかもそれは単にローカルというだけではありません。というのも、田舎のほうでは個人の家の庭先にこうした壁がつくられたりしているんですが、これらをよく見ると実に珍妙な、たとえば小さな壁のうえにヘリコプターが止まっていたり、ばかでかいヘルメットのかたちをしていたりする。よくアメリカの田舎のロードサイドにはモーテルやダイナーなどで素っ頓狂なかた

ちをした商店建築がありますが、これをおもわせます。

そしてこれがまさに「ヴァナキュラー」に関わってくる。というのもこの「ヴァナキュラー」という概念はもともと建築史や建築理論が、こうした素っ頓狂な、しかし無名の民衆の大衆文化的な活動として編み出されてくるデザインを「ヴァナキュラー・アーキテクチュア」として積極的に評価しようとしていたところからあちこちに飛び火したものだからです。これが建築の世界で有名なヴェンチュリらの『ラスヴェガスから学ぶこと』という仕事なのですが、そこで彼はラスヴェガスのカジノなどの「下品な」大衆建築を、極度に洗練されることで枯渇した近代建築のオルタナティブとして評価した。一九六〇年代のことです。そしてこれと同じように、いわばラスヴェガス化したヴェトナム記念碑のウォールが、いまアメリカの随所に見られるようになっていく。

私は文化人類学や民俗学から出発したアメリカ文明史の歴史家のひとりとして、いまこうした記憶の表現に大変興味を持っています。それが果たしてどこまでの可能性を持ったものか、そう見なすことができるかは未だわかりません。けれどもいまこうして歴史学の世界で「記憶」が問題になり、「ヴァナキュラー」な表現に焦点が当たっているのを見ると、あるいはこれがなんらかの一助となるかもしれないとおもっています。以上です。ご静聴ありがとうございます。