

フランス人の文学的記憶のなかの〈大いなる戦争〉 ——ジャン・コクトーの『山師トマ』の比喩表現をめぐる

有 田 英 也

戦争と文学的記憶

英国の歴史家エリック・ホブズボームは、ロシア革命とソ連の崩壊にはさまれた「短い20世紀」を「極端な時代」と呼んだ。この時代を特徴づけたのが、ヨーロッパで「14-18年の戦争」、あるいは勝者によって「大いなる戦争」と呼ばれ、1950年代頃から「第一次世界大戦」と呼ばれた歴史的イベントである。なぜなら、なぜ戦争が起きたか、そして起きてしまった以上、社会と国家がどう変わらねばならないのか、というふたつの問いが戦後、そして新たな「戦前」に引き継がれたからである。

本論は、この大戦が戦後のフランス人に持ちえた意味を、フランスの兩次世界大戦間の文学作品を通して考察した一連の研究から、ジャン・コクトーの小説『山師トマ』（1923）に関する部分を抜いてまとめたものである。論文の原型は、2014年6月28日の成城フランス語フランス文化研究会「Azurの会」で口頭発表した後、同年11月1日に韓国ソウルの高麗大学校（コリア大学）で行ったフランス語講演の一部に組みこんだ¹⁾。今回は、独立して読めるように体裁を整えて加筆した。

まず、戦後社会の指導的地位にある人々が考えた意味について、想像をめぐるせてみよう。ヨーロッパでは〈大いなる戦争〉に破れた帝国の屍から多くの国民国家が誕生し、その国境が1919年から翌年にかけて締結された三つの講和条約によって確定した。だが、その線引きをめぐる新たな戦争の火種が生まれた。また、ツァーリのロシアに代わって大陸規模の社会主義国家が成立したが、日本を含む周辺諸国の出兵を招いた。本来なら世界戦争という大規模暴力は、多くの犠牲を伴ったがゆえに、より大衆的で、より根底的な民主主義を約束するはずであった。

たとえばアメリカ合衆国大統領リンカーンがゲティスバーグの国立戦没者墓地で行った有名な演説（1863）で、「人民の、人民による、人民のための政府」が要請されたように。だが、「大いなる戦争」に協力した英仏植民地の現地人に、よりいっそうの自治と権利が与えられたわけではなかった。そして、戦没者の追悼が遺族や共同体では支えきれない重荷となったため、国民的規模の服喪と追悼が正当化される一方で、戦争に対する激しい憎しみが国家への不信を増長させた。その結果、ひとびとの心を戦時ではなく平時において、ふたたびひとつにするためにはどうすればよいか問われた。このように、「大いなる戦争」は再建すべき社会に、ひとつの問いを突きつけたのであり、ファシズムと共産主義は、また平和主義と排外的ナショナリズムは、それぞれが解法だったといえる。このような問いは、文学者による士気昂揚のための詩歌や評論、従軍記、インタビュー集、書簡の発表がひとくぎりした戦後においては、一般に歴史小説、成長小説ないし教養小説（Bildungsroman）、あるいは特定の思想的主張のために書かれる問題小説ないし傾向小説（roman à thèse）の中で、あるいは広くジャンルを小説と取れば、その論争的な挿話の中で扱われてきた²⁾。

戦争という集団的に経験される事象の記憶を問題にするさいに、はたして文学作品の読解は有効だろうか。本論で言う「文学的記憶」は、戦争について職業作家が書いたものを読むことで構築される二次的な記憶である。「戦争の記憶」は文学に限らない。むしろ、記念碑や記念行事の方がはるかに公的な記憶だろうし、復員者の語りや遺族の家庭に伝えられる思い出の方が、小説よりも真正と感じられるだろう。さらに、実証史学は歴史小説よりも豊かな学識と莫大な資料にもとづいて過去の再現を試みるだろう。それでは「文学的記憶」は、たんに私的で、想像力と技巧に訴える紛い物の記憶であり、せいぜい歴史的事実が確定する前に、想起を模して作られた間に合わせの戦争像なのだろうか。

このように、兩次世界大戦間のフランス文学で戦争がどのように扱われたかを問うことは、上述の「文学的記憶」に対する不信を職業作家がどのように受けとめたかを問うことになる。後述するジャン・コクトーのように、たとえ作家自身が戦場を体験したにせよ、「文学的記憶」は他者が個人あるいは集団で想起した戦争像と入り交じる。健康上の理由で徴兵を免除されたコクトーは、民間の医療救護隊の一員として、また

ベルギーの海軍陸戦隊に非戦闘員として短期間だけ前線にあった。

また、一兵卒として四年間従軍したジャン・ジオノといえども、自分だけのピカルディーの戦いを公式記録とは別に読ませるわけにはいかない。それでもジオノは、実在の地名 Santerre が「陸地なし (sans terre)」と読めることから、泥を掻き分ける行軍を暗示させ、さらに架空の地名 Dysenterie (赤痢) を導入して、この窪地で病んだ馬、発狂した将校を描いた³⁾。

同様に、戦場体験のないマルセル・ブルーストは語り手のいたサナトリウムに届いた幼なじみジルベルトの手紙から、少年時代の思い出の土地コンブレー (イリエをモデルにした架空の村) の一部がドイツ軍に占領され、川を挟んで両軍が対峙したこと、小説第一巻で想起された教会がドイツ軍の見張り台となったために英仏軍によって爆撃されたことを知る。小説冒頭から読者が想像するコンブレーは、シャルトルを中心とするカペー朝ゆかりのボース地方の村だろう。だが、物語の進行につれて、コンブレーは実際に戦場となったランスやアミアンのような、こちららはフランク族ゆかりのシャンパーニュ地方に移動した、と感じられる。地理的な曖昧さはすでに研究者から指摘されていたが⁴⁾、『失われた時を求めて』の読者は、戦争の不条理を虚実半ばに経験するのである。

一方、戦後小説を選んだことで、本論は戦争中の好戦的文学表現に対するフランス作家の距離感も視野に収められる。戦争中、将兵の証言を精力的に『エコー・ド・パリ』紙上に紹介したモーリス・バレスは、アンドレ・ブルトンらダダイストのやり玉に挙げられ模擬裁判にかかった。だが、休戦後のフランス各地に建てられ、日本なら安易に忠霊塔と宗教的ニュアンスを伴って呼ばれたかもしれない記念碑の設置主体は、フランスでは市町村、教会、あるいは政教分離にもとづく世俗国家と多様であった。バレスが日刊紙に言葉でなした死者の顕揚は、その先駆けともいえる。この公的顕揚は、1920年にパリの凱旋門に設置された「無名兵士の墓」をもって好例とするだろう。現在も共和国大統領が献花する象徴的な場所である。この記念碑についてはピエール・ノラの掲げた「記憶の場所」の観点から〈大いなる戦争〉の遺産が論じられており⁵⁾、遺体の収集と故郷での埋葬については実証的調査もある⁶⁾。

もし文学者が想像力と技巧に訴えて、戦死者を、村の戦死者記念碑を、無名兵士の墓を小説の中でからかったりすれば、これをただのパロディ

として読者が看過するとは思えない。一方、作家たちが公的な戦争の記憶に抵抗して書いた作品のうちの傑作が、学校教育を介して後世に伝えられることもある。父親が戦傷死したカミュは、中学生時代に、当時の代表的な戦争文学であるロラン・ドルジュレスの小説『木の十字架』を教室で書き取った。それは銃剣を掲げた突撃の場面だったらしい⁷⁾。だが、開戦百周年を機に『ル・モンド』が特集冊子で引用したのは、銃殺刑を描いた一節である⁸⁾。批評や教育がフィルター役目を果たして、作品の多様な側面が強調される。そこから戦争の多様な側面が浮かびあがるだろう。

それゆえ、「文学的記憶」は、あらゆる記憶が「文学的」であることを示唆しているように思われる。想起には、錯誤や健忘、誇張や連想といった文学的手法が、しばしば巧まずして付随する。ならば、文学作品という形式で意識的に作られた「記憶」は、戦争の想起が帯びうる文学性を際立たせるだろう。文学的記憶とは想起の批判的実践である。

比喩の濫用か、比喩によってこそ達しうる現実か

ジャン・コクトー（1889-1963）が1923年に発表した『山師トマ（Thomas l'imposteur）』には、どう解釈したものか迷う一節がある⁹⁾。本論への引用が多数にのぼるので、以下、コクトーのプレイヤッド版小説集に限って参照頁を本文中に（390）と示す。

「大聖堂は古いレースの山だった（La cathédrale était une montagne de vieilles dentelles.）」（390）

ゴチック建築のバラ窓のステンドグラスが、屋根を貫通した砲弾の爆風で吹き飛ばされると、ガラスが嵌っていた金属の枠だけになる。釘を使わず垂直に、あるいはアーチ上に積まれた壁面と屋根を支えるボールトも、ところどころ崩れてしまうだろう。すでにロウソクの油で黒ずんでいた壁を、火災がさらに汚す。こうして「古いレースの山」という比喩表現ができる。

しかし、この表現には不謹慎なものがあり、コクトーはどうかやそれを自覚していた。作品が発表された1923年10月直後の『ヌーヴェル・リテレル』紙10月27日号に作者が寄せた「『山師トマ』をめぐって」には、「人はほくが『トマ』の中で戦争を軽佻浮薄な色彩で描いている

と非難するかもしれない¹⁰⁾とある。『ヌーヴェル・リテレル』は編集長フレデリック・ルフェーブルが人気のインタビュー「作家と過ごす一時間」を連載して評判になった两次世界大戦間の文学史を勉強する者の必須文献だが、コクトーは引用箇所が続けて、瀕死のアントワヌ・ヴァトーの挿話を引く。ブーシェやフラゴナールなど豊満な女性の裸体に満ちた18世紀のフランス絵画の中でも、とりわけ軽妙洒脱な作品をものしたヴァトーは、死の床にあって司祭の顔に、自分が名作『ジル』の喜劇役者のモデルにした男を認めて、こう言う。ああ司祭さま、申し訳ありません、でもその十字架は造作がよくないのでご遠慮申し上げます、と。コクトーに悔い改める気はさらさらなく、芸術愛好者にその意図を理解させるよう、確信犯的に態度を選んでいる。ならばコクトーが爆撃された大聖堂を巨大なレース編みに喩えたことに注目して、この小品が戦争を描いていることの意味を比喻表現から考えてみよう。

「古いレースの山」とは、作中人物ギヨーム・トマ・ド・フォントネーが、民間の医療救護隊を組織するボルム大公未亡人とともに、第一次世界大戦の激戦地ランスで、砲撃された大聖堂を見た時の描写である。ランス大聖堂の破壊はドイツ人の蛮行の証しとして、当時も戦後もさかんに喧伝されたので、この描写は、〈大いなる戦争〉の名場面に新たな証言を付け加えたことになる。それでは『山師トマ』はどのような証言文学だったのだろうか。実はトマの名についたフォントネーとは出生地にすぎず、本人は貴族でもなければ高名な將軍の親戚でもなく、加えて未成年だった。これは経歴詐称であって、文字通り「山師 (imposteur)」である。しかし、民間の救護員なら未成年でも可能だろう。作中のトマは冒険を求めている。そして、大公未亡人が少年の名前の威光に飛びついたのは、彼女自身が経営するパリの病院に、前線から自動車で負傷兵を連れてきて治療する民間団体の計画を思いついたさいに直面した様々な手続き上の困難が、トマ・ド・フォントネーを仲間に入れるや一気に解消したからである。モリエールに『いやいやながら医者にされ (Le médecin malgré lui)』という芝居があるが、さまざまな思惑が折り合うところにひとりの「山師」が成立した。

この小説には物語をトマとボルム大公未亡人、そして『ル・ジュール』紙社主のベスケル＝デュポールとの三角関係として読ませる水準があり、コクトーが執筆中にスタンダールの『パルムの僧院』を意識して

いたことも母親への1922年10月24日付けの手紙から分かっている¹¹⁾。たしかに、ペスケル＝デュポールは、『パルムの僧院』のパルマ公国大臣モスカ伯のような老練の政治家を思わせ、小説末尾でボルム夫人と思わせぶりの結末を迎える。だが、ファブリスのワーテルローでの働きはわずかしか書かれていないが、『山師トマ』では恋愛と戦争が等分に書かれており、しかも実在のモデルがあった¹²⁾。

コクトー自身が実際に救護員として戦地に赴いたのは、ミシア・エドゥアールの民間医療団とエチエンヌ・ド・ボーモン伯爵夫妻のもので、開戦間もない1914年9月から12月までである。ミシアは1900年代のパリ社交界でよく知られた芸術支援者で、ロシア・バレエ団のディアギレフから信頼されていた。ポーランド出身のミシアの旧姓はゴデブスカで、絵画における象徴主義を広めた『ルヴュ・ブランシュ』の創刊者タデ・ナタンソンと結婚した後、『ル・マタン』紙の社主と結婚してエドゥアール姓となり、戦後は画家と再婚してセール姓を名乗った。作中で『ル・ジュール』紙社主のペスケル＝デュポールがボルム夫人を恋しているのは、実在の夫婦を独身男と未亡人に換え、トマを割り込ませて三角関係を作り、主人公の背後にコクトー自身を連想させる、コクトーの言葉を借りれば「軽佻浮薄」な思いつきといえる。なぜなら別の描き方もあるからである。

たとえば、ロジェ・マルタン・デュ・ガールの『チボー家の人びと』「エピソード」(1940)には、母となったジェンニーと主人公の兄アントワヌが再会するくだりがある¹³⁾。ジェンニーの母親フォンタナン夫人は女と家出した夫に、開戦直前に先立たれていたが、戦争中の今は4年間にわたって病院で采配をふるっていた。娘は母親の勇気と立ち居振る舞いには、すっかり感心していると言いながら、その仕事の本質は、闘牛場へ駆り立ててやるために、闘牛士の馬の裂けたお腹を縫い合わせるだけ、と冷淡である。あたかもジェンニーはジャック・チボーから反戦平和主義を受け継いでいるかのようである。また、シモヌ・ド・ボーヴォワールの自伝『娘時代』(1958)には、開戦直後からドイツ製の玩具を踏みつぶし、「かわいそうなベルギー避難民」のために募金に立つ小学生が、「シモヌは盲目的愛国者でね」という家族の反応とともに回想されている。ともに女性の戦争協力に注目しつつ、反戦思想をうかがわせる¹⁴⁾。

一方、『山師トマ』には戦争に対する批判的視座が見当たらない。戦争は軽薄そのもの、しかもコクトーの自作解題の言葉を借りれば、「絛戦の真空状態」にあって、ふわふわ宙にとどまっている。「瞬間を止める」（ゲーテ『ファウスト』）ことができるなら、悲惨な指示対象に華麗な指示記号を充てることもできるだろうが、それでは言語の外では「悪魔に魂を売った」と言われかねない。この作品は「びんと張りつめた愛国感情を踏みつけにする」と書いた研究者もいるほどである¹⁵⁾。

誰が批判されるのだろうか。「大聖堂は古いレースの山だった」と述べたのは三人称の語り手で、登場人物ではない。登場人物は民間人らしい軽率さと勇気を見せる。ランスでは300人の負傷者が病院と施療院（ホスピス）に集められ、旅館リオンドールの地下で砲撃の終わりを待つだけの医師たちに見放されていた。ボルム夫人はすでにMという匿名の村で、軍医長から「薬は負傷者には贅沢」「負傷者をそっとしておいてくれ。負傷者はこの戦争の邪魔者だ」（384）と聞かされていたので、できるだけ多くの兵士を後方に搬送するため、トマとともに現地に留まろうと決意して座席ふたつ分を空ける。なお、コクトーが1917年に執筆し、1950年代の全集と2006年刊のプレイヤッド版小説全集に収録された題名のない一人称の物語にも、この軍医長の言葉が引かれている¹⁶⁾。

パリに出発した輸送隊は夕方まで戻らなかった。ここで主人公はヒロインと初めてふたりきりになる。ドイツ軍はガスタルクを狙って誘爆を図っていた。二十数行の比喩らしい比喩のない描写は、詩人が時を止めて歴史的な時間から遊離させた光景ではない。ドキュメンタリー風に現在形を基調に書かれるこの箇所では、「腸を引きずりながら角を曲がる馬」「空から飛んで来た砲弾にあたった可哀な地元の女性と幼い娘」（391）など、見るものを巻き込んで時間が進行する。一方、このくだりで語り手は、主人公たちの心理を、トマの剛胆さは子どもらしさ（*enfantillage*）、ボルム夫人のそれは無自覚（*inconscience*）だと抉りとるように名指している。それでは、登場人物ふたりの意図と態度がどのような心理にもとづいており、彼らの行動がランス市街地の砲撃という歴史的な事象においてどのような意味を持つのだろうか。それをコクトーは、登場人物の行動によって示す。女性も死を免れないと知った夫人は、走り出してギヨームの名を叫ぶ。瓦礫をかきわけていたトマは、爆風に吹き上げられた拍子に梁を膝に受け、びっこを引きながら青い顔になる。つまり、自

分たちには弾の当たらないゲームをしている気になっていた二人は、実際はそうではなかったと知るのである。さらに、戻ってきた輸送隊のうち、非番なので「怠け者」と渾名されていた自動車が1台、ドイツ軍の砲撃で跡形も無くなっていたことも知る。ようやく乗り込んだ自動車がエンジンを吹かせていた時、隣家が至近弾を浴び、彼らは漆喰だらけになる。ところが、ランスから離れると、ギヨームは、「あの度し難い女が、『戻りましょう。怖がったなんて馬鹿げているわ』」(392)と言うのを聞く。このような現実感覚の希薄さ、あるいは何度でも死ねるゲーム感覚が、これらの登場人物の基盤にある。『山師トマ』の登場人物は、読者に戦争を「軽佻浮薄な色彩」で見せるよう設計されている。

比喩の生み出す気分

これらの登場人物は、commeに導かれる比喩表現の扉を抜けて実在のモデルから離れ、意外な事物の連結が二重化させた世界の住人になっている。『山師トマ』後半の物語が繰り広げられるベルギーの北海沿岸のкокシード（フランドル語でコクスアイデ）は、ドイツ海軍のUボートの基地であったオステンドと、フランスに亡命していた政府を尻目にベルギー国王夫妻が住んでいたラ・パーヌに挟まれた要塞地帯で、通り一本隔てて両軍が対峙していた。史実に照らせば、仏独双方が海軍基地と王族の配所を攻撃しないよう取り決めたので、この最前線の存在そのものが、両軍にとって、仮に突破してもそれよりは進めない不条理な戦場だった。だから、その地下要塞は、「ピラミッドのように無用（*inutile comme les pyramides*）で、バビロンの吊り庭のように宙に浮き、ロドス島の巨像の如く空洞で（…）アレキサンドリアの燈台のように人眼を惹いた」（404）と書かれ、その地下は「シャトラー劇場のそれに似て」おり、「人々は地下室をおち抜いて作った地下道をノール＝シュッド（地下鉄12号線）と戯れに呼んで」いた。比喩の過剰がゲーム的リアリティを強調する。

小説に描かれた世界は登場人物達の「軽佻浮薄」さに浸潤されている。登場人物はコクトーが想像した人物だけではない。実際に東部前線を訪問した女性詩人アンナ・ド・ノアイユやミシアをモデルにした民間人は、将兵らとともに実在していた。だから、これを仮想現実のようにことさ

ら「世界」と考える必要はないのかもしれない。たとえば、地下壕を「モグラのように (comme des taupes)」(404) 往来する兵士たちは、当時の新聞記事や回想記の陳腐な表現かもしれない。しかし、ひとりの大佐が、敵の前進哨からわずか 27 メートルしか離れていない最前線に、部品をひとつずつ運んで 75 ミリ砲を 1 基、「ガラス瓶の中の船のように (comme les bateaux dans les bouteilles)」(407) 組み立てようとしていた、とあるのはどうだろうか。プレイヤッド版の註はモデルの名を挙げている¹⁷⁾。この男のくんだりでも「レース」が登場する。要塞化した保養地でヴィラの地下室 («son trou») にギヨームを案内し、ローブデコルテの愛人と食事を楽しんでいた大佐には、レースの室内装飾がふさわしいだろう。ここでは表現が歴史上の人物の放つ「軽佻浮薄な色彩」を伝えている。想起されるべき記憶は、その場の空気なのである。

フィクションの力

次第に現実味を失ってゆく登場人物と小道具のあいだで、トマがどのような人物に描かれているかを、ふたたび *comme* で始まる比喩表現から見てみよう。この小説は三人称で語られており、伝統的な物語にありがちな、想定される読者に語りかける箇所を持っている。

「彼自身が自分の餌食であったことが、この先を読めば分かるだろう。彼はどんな子どもにもあるように (*comme n'importe quel enfant*)、御者であれ馬であれ、自分でないものを自分だと思いこんでいたのだ。」(380)

主人公らを子どもに喩え、彼らの行為を悪戯や遊びとして描くことは、小説の結末を読めば納得がゆくが、さしあたり描かれているのが仮想世界であるとの印象づけに役立つ。そして、読者が積極的に比喩を解釈しなければ、どのような現実と対応するかが釈然としない。トマとボルム夫人は、担架自動車の中で、「菓子屋を狙う子どもたちのように (*comme des enfants qui convoitent une pâtisserie*) ガラス窓に鼻をすりつけて」(381) いた。同じ救護隊の医師は、ついでに鉢植えのゼラニウムを郊外の所有地から 100 個ばかり持ち出そうとし、彼の愛人と噂されているレントゲン技師の妻は、クルマの中で「天使ごっこ (*jouer à l'ange*)」(381) をしていた。「天使」とは戦時のヴォランティア看護婦を指す言

葉だが、「室内灯をつけただけでスパイとして銃殺されかねない」戦場で、スイッチを点滅させて、あたかも超自然なものの出現のようにして遊んでいた。『山師トマ』の前半では、ただひとつ遊びでないはずの負傷者の後方搬送それ自体が、子どもの遊びのように描かれる。「ように」を境に、戦争という現実が、遊びの非現実的に、その場かぎりの冗談にされてゆく。むやみに明かりをつければ銃殺なり流れ弾で命を落とす、と警告する夫人でさえ、トマのようないたずらっ子の顔をしていた。

このように、トマはもし子どもでなければ、周囲の現実には独特な解釈をすることが許された宮廷道化のようである。だから、作品後半のトマは、素性が明らかになったことも知らず、まだ「山師」の冒険を続けようとする。ボルム夫人との仲を裂きたいベスケル＝デュポンは、冒険好きな少年のたつての願いを渡りに船と、新聞社が経営する食堂の配膳係としてベルギーの最前線に恋敵を送り出す。そこでは、もはやギヨーム・トマは、前述の大佐のような最前線で妄想にふける例外的人物を除けば、誰の目にもド・フォントネー一族ではない。ところが、志願してベルギーの塹壕に残ったトマは、海軍陸戦隊の猛者たちのあいだでもごっこ遊びができた。「ギヨームが熊や猿やモルモットのように(*comme les ours, singes, marmottes*)、マスコットになった」(412)からである。

このかんの事情を別の言い方をすれば次のようになる。

「本物の海軍陸戦隊員なら、ギヨームはその仕事を辛いと感じたろう。そうとはなしに陸戦隊員になった (*devenu fusilier sans l'être*) ことで、彼は自分の幸福を完全に楽しめたのである。」(412)

偽物の陸戦隊員が楽しんでいるのが戦場であることが、現実と仮想現実が接近遭遇するときに明らかになる。ボルム夫人がギヨームに会いたいとせがむので、仕方なくベスケル＝デュポンは新聞社主催の前線慰問劇団に夫人を加えて、コクシードに差し向ける。この演出も「軽佻浮薄な色彩」といえるが、公演の後、トマの友人である陸戦隊員3名は、民間人には行けないはずの最前線の通路に、夜間、夫人を連れてゆく(418)。戦争ごっこは海軍士官を巻き込んで続く。しかし、そこは豆ランプひとつが生死に関わる戦場であり、休暇を翌日に控えたひとりの軍人は、恋人との再会を前に臆病になったところを仲間の大尉にからかわれ、塹壕の階段で不用意に懐中電灯の光を顔に当てられた直後、頭を撃ち抜かれて死ぬ(419)。フィクションでは弾丸に勝てない。

ここで思い当たるのは亡霊のような登場人物だろう。

「突然、闇の中で異様な音楽が炸裂した。それは黒人狙撃歩兵隊の軍楽隊だった。彼らはコクシード市を横切っていた」(424)

ベルギーのこの戦場にはアルジェリア歩兵(404)とともにセネガル歩兵も投入されていたから、闇夜の町を真っ黒な兵隊が練り歩くのは幻想的ではあっても現実でありえた。しかし、「この軍楽隊がたった一本のガルーベ(三穴の銀笛)で成り立っていて他の兵隊は鼻をつまんで頭から声を」それらしく出していた、となると、はたしてそれが生者の行進なのかどうか怪しくなる。そのうえ、奏でるのは「甲高い不吉なメロディー」で、黒人たちの具足にも、歩兵にとって標準的な背囊、飯盒、弾薬筒と並んで、護符、ガラスの首飾り、歯でできた腕輪というように、ヨーロッパ人の抱いた偏見だらけのアフリカ人像が投影されている。史実に照らせば、植民地のムスリム兵士に家族が護符を持たせることはあったが、黒人達の下半身が生者として、つまり足取りを乱しながらも泥の中を行進する一方で、上体は「音楽に合わせて踊っていた」と書かれているのはどうだろうか。あたかも自分たちが置き去りにしてきたアフリカに腰から上が戻っているかのようなようである。ギヨームは彼らの音楽を楽しんだが、僚友のロワは、自分が冗談のつもりで当てた光が敵に狙いをつけさせた、と僚友の死を悔やみ続けていた。ロワの心はすでに死者のうちにある。一方、ギヨーム・トマにとって戦場は、闇夜の黒人の行列が何を暗示していようと、その場を楽しんだら忘れてよい舞台の一コマにすぎない。この挿話それ自体が比喩であり、直喩は、「一行はエルサレムに向かう契約の櫃の行列といったふうに (comme le cortège de l'Arche d'Alliance) 近づいてきた」(425)の1箇所しかない。

旧約聖書の世界は、自分の選んだ遊びのなかのギヨームには無縁である。だからこそ、作品の最後で主人公は、「弾丸だ。死んだ真似をしなければやられてしまうぞ」(430)と心の中で言わねばならない。言葉で現実とのあいだに壁を築いても、弾丸はギヨーム・トマを貫く。このとき作品は完結し、主人公トマは舞台に取り残される。読者は巻末に彼の墓碑を見るだろう。墓は現実の戦没者への冒瀆ではなく、「ぼくたちのために死んだ G. T. de Fontenoy」(432)への友情の証しである。

未定稿との比較と結論

未定稿のひとつでコクトーは、トマのモデルとなったラウル・ド・カステルノーを登場させ、語り手自身がその場において、民間の医療救護隊を冷やかに見ている。

「9月、10月、11月、12月と、ぼくらは当局の意志に反して人々を救うというあの遊びをした」¹⁸⁾

この語り手の眼にラウルと慈善家の女性たちは、「慈善が流行となり、まるでタンゴを踊るように (comme un tango) 節操もなく慈善を施していたご婦人方の逸脱ぶりを、彼は非難してもいた」(446)と書かれている。「非難」という態度が、小説登場人物のトマには決定的に欠けていた垂直的視座をもたらす時、未定稿のラウルはトマのモデルを超えてコクトーの分身とさえ言える。それはコクトーによる作品解題の「即死したギヨームは、馬になって遊んでいるうち馬になってしまった子どもだった」(457)という一節に通じるだろう。また、決定稿でもトマ以外の大人、たとえばボルム夫人は、時として「天使ごっこ」と異なる心情をうかがわせる。それは「負傷者をそっとしておいてくれ」という軍医長の非情な言葉に逆らって搬送したものの、悪路で負傷者が苦しんだために生じた疑念である。「手当が不足していても、彼らを現地に打ち捨てておくのがよいではなかったろうか。そうすれば彼らは静かに死んだことだろう」(389)。ここは自由間接話法で書かれており、ボルム夫人の心中を映していると考えて、「よかったのかしら」と解するのか、それとも語り手の述懐と取るかを、読者が決めねばならない。

別の未定稿で、ラウルは自分で贗の身分を明かして行方不明になる。その後1年ほどして、「わたし」はE夫人とグランパレでガブリエル・アストリュックの主催する音楽会に行く。アストリュックからその日のコンサートの出資者を誰と思うかと訊ねられた夫人は、指揮者の前の赤いビロードのソファーに気づく。「どなたですか?」ここで劇場支配人は「貴女とコクトーの友人」と言うが、原稿でコクトーという文字は線で消されている。「カステルノー將軍の甥っ子ですよ」¹⁹⁾。ごっこ遊びがまだ続いている、という後日談である。

コクトーは1918年の休戦後に、いくつもの未定稿のうち、1915年5

月に匿名で『ル・モ』²⁰⁾に発表したT. de C.の物語、つまり（フォントネーでなく）カステルノーを暗示するトマを主人公に選んで、自身の戦場体験を取り入れた長い物語にしようと試みた。時代は、簡略に埋葬された遺体の故郷復帰を可能にする法律の制定や、前述の記念碑の建造に見られるように、戦争についてこれまで以上の厳粛さを求めるとともに、そのおぞましさを忘却しようとしていた。この時点で、コクトーの意図は、戦争中にひとりのアーティストとして短文を披露するという、少数の文学愛好家に向けた作品の制作とは離れてしまっている。

自作解説によれば、トマを主人公にしたのは、コクトー好みの演劇的形象にするためだった。「滑稽と沈痛さとを一足飛びにできるほど鋭利で素早くあること、それがばくの鍛錬していることだ。それで自分が軽業師扱いされ、道化呼ばわりされることは分かっている」²¹⁾。「道化」ばかりでなく戦争を舞台として楽しむ不謹慎さも言わねばなるまい。それは物語の始めから、ボルム夫人の人物像に顕著であった。

「劇場で彼女は見ようとし、自分を見せようとはしなかった。役者たちは彼女が好きだった。戦争は彼女にとって、ただちに戦争劇場のように思われた。男達に貸し切りの劇場である」(375)

コクトーがスタンダールの『パルムの僧院』に触れた前述の母親宛の手紙には、書きたいものは「背景を支える大道具」だとある。スタンダール小説で、主人公はワートルローの戦いに巻きこまれたただけだが、『山師トマ』の少年は、戦争という舞台に上がった。ただし、本当の自分ではなく、また役者らに引き回されて、である。ならばトマはファブリス・デル・ドンゴというより、むしろヴァトーの『ジル』（ルーヴル美術館所蔵）だろう。そして、彼の見た戦争は、まさに舞台裏だった。

（本論文は平成 26 年度成城大学特別研究助成「フランス文学に見る第一次世界大戦の表象の総合的研究」の成果報告である）

註

- 1) 「ジャン・コクトーの「戦争」小説：『山師トマ』の比喩表現をめぐって」と「La Grande Guerre dans la mémoire littéraire des Français», 韓国フランス文化フランス芸術研究会 (CFAF) 2014 年大会, Actes du colloque, pp.33-48

- 2) 本論の元となったフランス語発表では、このような挿話を、プルースト『失われた時を求めて』『見出された時』のシャルリュス男爵による戦争の無意味さと好戦的作家の言説の滑稽さについての長広舌と、マルタン・デュ・ガール『チボー家の人々』『1914年夏』の医師アントワヌ宅の昼食会で登場人物たちが開戦直前に議論を戦わせる場面から選んだ。
- 3) Jean Giono, *Le Grand Troupeau*, in *Œuvres romanesques complètes*, Pléiade, édition établie par Robert Ricatte, 1971, pp.668-688
- 4) Pierre-Louis Rey, «Combray en Champagne», in A. Compagnon et K. Yoshikawa (dir.), *Swann le centenaire*, Hermann, 2013, pp.291-305
- 5) Antoine Prost, «Les Monuments aux morts Culte républicaine? Culte civique? Culte patriotique?», *Lieux de mémoire*, t.1, Quarto Gallimard, 1997, pp.199-223
- 6) Stéphane Audoin-Rouzeau, «Corps perdus, corps retrouvés Trois exemples de deuils de guerre», in *Les Annales HSS*, jan.-fév. 2000, p.47
- 7) Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Gallimard, 1996, p.41
- 8) 同紙特集号には、命令違反で銃殺された兵士が名誉回復された経緯も報じられている。*Le Monde*, hors-série, «14-18 Les Leçons d'une guerre Les enjeux d'un centenaire», le 27 février 2014, p.94
- 9) Jean Cocteau, *Œuvres romanesques complètes*, Pléiade, édition établie par Serge Linares, 2006, p.390 本論への引用が多数にのぼるので、以下、参照頁を本文中に (390) と示す。
- 10) «Autour de *Thomas l'imposteur*», *id.*, p.457
- 11) 「それはファプリスのワートルローのような実際に見た戦争です。—— (とはいえそれは) 裏側、後ろから、背景を支える大道具なのです。」*id.*, p.980
- 12) コクトーの伝記的事実と作品の関係は次を参照した。Philippe Pehage, ««Badinage belliciste»? Le rôle de la guerre dans *Thomas l'imposteur*», in *Jean Cocteau 3, écriture et création*, Lettres Modernes Minard, 2001, pp.141-151
- 13) Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, Epilogue, *Œuvres complètes*, II, Pléiade, 1955, p.848 «Comme on recoud les chevaux éventrés des picadors avant de les relancer dans l'arène !»
- 14) Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, folio, p.39
- 15) 〈大いなる戦争〉から生まれたフランス文学作品を総論的に論じた次の研究を参照。*Léon Riegel, Guerre et littérature, bouleversements des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre*, Klincksieck, 1978, p.188
- 16) «Autour de *Thomas l'imposteur*», *id.*, p.446

- 17) ルネ・カントン大佐 (1866-1925) *Pléiade*, p.997 河盛好蔵の訳文「彼は倒壊してレースのようになった自分の食堂を自慢していた」(角川文庫、1955年、p.74)ではなく、「彼はレースを飾った自分の食堂が自慢だった (Il était fier de sa salle à manger en dentelle, p.407)」と解した。
- 18) この未定稿の題は «Thomas de Castelnau», *id.*, p.446 未定稿の引用は、小説と同じプレイヤッド版であることから本文に (449) と示した。
- 19) *id.*, p.449 未定稿の題は «Victoire» で、E夫人つまりミシア・エドゥアールのお伴をして、かつてロシア・バレエ団が公演したシャンゼリゼ劇場支配人アストリュックに会ったのである。
- 20) *Le Mot*, この多色刷雑誌の編集長は、後の1925年パリ装飾博覧会 (アールデコ展) で彼の名を冠したピンク色を流行らせるポール・イリブ Paul Iribe である。掲載号の表紙は、ドイツ海軍Uボートによる無差別攻撃の犠牲となった豪華客船をあしらっていた。Arthur King Peters, *Jean Cocteau*, Chêne, 1987, pp.48-50, *Le Monde, hors-série, op.cit.*, p.38
- 21) «Autour de *Thomas l'imposteur*», p.459