

コレットは戦争をいかに語るか

——第一次世界大戦ルポルタージュと『シェリ』、『シェリの最後』

山田 志生

キーワード：ルポルタージュ、第一次世界大戦、ヴェルダンの戦い、戦争文学、『シェリ』、『シェリの最後』、コレット、1920年代の女、『ミツウ』、『長い時間』

はじめに

19世紀から20世紀にかけてフランスで活躍したシドニー＝ガブリエル・コレット（1873-1954）は、50あまりの小説を世に発表した。しかし、彼女の小説は、女性の自立や身体的自由といった女性解放の運動を通して、あるいは、彼女自身の生活からくる大胆さや官能性を通して評価されてきた。コレットの小説は、これまでの女性作家に与えられてきた文脈、すなわちジョルジュ・サンド（1804-1876）やボーヴォワール（1908-1986）にみられるような細やかな感情を素晴らしい文体で書く、という女性作家特有の系譜に置かれてきたのだ。

コレットの作品受容について、ヤニック・レッシュは次のような指摘があることを紹介している。「コレットの作品を初めて読むとき、（彼女の作品は）世紀を横断する大きな騒動、つまり政治的あるいは美学的な騒動の枠外で書かれたものとして、完全に非歴史的であると思われる。（中略）手短かにいえば、コレットの作品には「歴史が大きく欠けている」⁽¹⁾。」そして、コレットがこのような評価を受けるのは、アンガージュマンや証言者、論戦の立場をとらなかったことが一因に挙げられると指摘している。

たしかに、コレットは生涯を通じて特定の運動や活動に属することはなかった。しかし、ベル・エポックの爛熟期に生まれ、第一次・第二次世界大戦とい

うふたつの重要な戦争を経験した彼女自身の生涯を考慮するとき、果たして、彼女は時事的な出来事に対してまったくの無関心でありえたのだろうか。彼女の作品には、事実とはかけ離れたエクリチュールの緻密さや官能性しか存在しないのだろうか⁽²⁾。

それらの問いに答えるために、コレットがいくつかのルポルタージュを執筆していることに注目したい。たとえば、第一次世界大戦期については、当時いくつかの新聞に執筆していた記事をまとめたものを『長い時間』(*Les heures longues*, 1917) というタイトルで出版し、占領期に執筆した記事を集めたものは『窓から見たパリ』(*Paris de ma fenêtre*, 1942) として出版している。戦時中に執筆した文章をコレットは自らの手で取捨選択し、戦後に改めてひとつの作品として出版したのだ。逆説的に言うならば、大胆さや官能性によって当時充分に人気を博していたコレットが、そして、小説家であるコレットがルポルタージュを書くことにどのような意味があったのだろうか。彼女の代表作とされる小説『シェリ』(1920) と、その続編『シェリの最後』(1926) とを比較しながら、コレットが戦争という大きなテーマをどのように扱ったかを検討する。

1. 『長い時間』(*Les heures longues*, 1917)：第一次世界大戦期におけるコレットのルポルタージュ

本章では、コレットが第一次世界大戦期に執筆した文章を再録した『長い時間』を取り上げ、戦争当時においてこれらの記事がいかなる役割、あるいは価値を担っていたかを、コレット的特徴を踏まえながら検討する。

まず、本作品は1914年8月から1917年11月の間に、『ル・マタン』(*Le matin*)、『ル・フランボー』(*Le flambeau*)、『エクセルシオール』(*Excelsior*)、『ラ・ヴィ・パリジエンヌ』(*La Vie parisienne*) の4つの新聞に掲載された記事を起源として、戦後改めてコレットによる取捨選択を経て集められ、出版されたものである⁽³⁾。コレットは、自身の著作『宵の明星』(*L'Étoile vesper*, 1947) の中で、まさか自分が『ル・マタン』に執筆することになるとはまったく想像もしていなかったと語る。その一方で、『ル・マタン』の編集者の中には、彼女が執筆することについて最後まで反対していた者もいた、とも打ち明けている⁽⁴⁾。

『長い時間』にみるひとつの特徴として挙げられるのが、日常にまつわる些細な出来事や、行きずりの人物との会話を中心に戦時下を描いているという点だ。たとえば、総動員が発令されたときにその場に居合わせた人々の反応や、店の配達先の先々で噂を広める若い男の様子、道中で出逢った三度目の再役を望む青年との会話、監視を恐れながらも密会する女たちの様子が、コレットが実際に逢い、見聞きした、という視点によって小話的に短いエピソード形式で語られていく。本論では、この作品の題名となった「*Heures longues?*」という短い文章が印象的に登場することから、作品全体の重要な位置を占める記事として、「*À Verdun*」(Décembre-Janvier 1915)という記事に主に焦点を当てていく。

1-1. 「*À Verdun*」(Décembre-Janvier 1915)におけるコレットの視点

1914年8月にサン＝マロで総動員の発令を目撃したあと、色々な手を使ってヴェルダンに潜り込むことに成功したコレットは、現地で宿屋を経営する夫婦に匿ってもらうことになる。文中に明示されはしないが、この夫婦から部屋の窓のシェードを下ろしておいた方がいい、と助言を受ける様子から、彼女がなるべく身を隠しながら滞在していたことがわかる⁽⁵⁾。少しでも戦争の情報を得たいコレットは、その下宿先の男に「なにか新しい知らせはありますか?」と尋ねるのだが、コレットと現地の人間との間のずれを顕著にするものとして、この場面は印象的である。彼女の言うところの「知らせ」とはもちろん戦争に関する情報を指すのだが、下宿先の男は絨毯屋がバターだと偽ってマーガリンを売っていることや、ピアノ商の所にイワシが入荷したこと、ネギが高額で売られていることといった食糧の話題ばかりで、ふたりの間にはちぐはぐな会話が生まれるのだ⁽⁶⁾。はじめ、いわゆる戦争とは関係のない話題ばかりを口にするこの男にしびれを切らすコレットであったが、彼女はこれこそが重要であると次第に理解することになる。戦時下における彼女の意識の変化は、次のように表れる。

ここでは、戦争が日常なのだと理解するのに一週間もかからなかった。軍隊で溢れかえったこのヴェルダンでは、たったひとつの線路から食糧が供給されていた。戦争、それは慣れである。雷や驟雨のように生活から切り離せない大惨事なのだ—

しかし、本当の危険は、もう食べられないということである。あらゆる商売が食料品商売に場所を譲った。たとえば、文房具屋がソーセージを売り、刺繍職人がサツマイモを売る⁽⁷⁾。

コレットにとってはじめ、戦争とは見聞きしたり、読むことで理解する情報としての戦争であったのかもしれない。サン＝マロで開戦の知らせを受けたコレットは、「戦争…？先月末までそれはひとつの単語でしかなかった⁽⁸⁾」のだ。しかし、ヴェルダンに足を運んだことによって、戦争が日常であることを理解する。ここに、同じフランス国民であっても、この土地に外からやってきた人間と現地の人間との間に漂うギャップを見て取ることができる。つまり、戦争とは前線だけにあるものではなく、市民としての戦争が存在することを示しているのだ。前線に赴かずに町に残る人間にとって、いかに生き延び、持ちこたえるかが戦争であり、最も重要なのだ。言い換えれば、外部からやって来たコレットであるからこそ、日常、すなわち「食べること、食べさせること」を印象的に描き出すのである。

ヴェルダンは、1916年2月21日から12月18日にかけて、大量の重火器の投入により激しい戦闘を繰り広げ、大量の死者を出し、消耗戦のなかでの苦しみゆえに大戦の過酷さの象徴となる地として知られる⁽⁹⁾。この記事が1914年12月から翌年1月にかけて書かれたとすれば、一般にヴェルダンの戦いとして認識される時期以前に、すでに戦争が始まっていたことを示しているといえるだろう。たとえば、『イリュストラシオン』(*L'Illustration*)は国内外の事情に精通し、豊富な情報と挿し絵を提供した高級紙であるが、1914年から1915年当時の記事には、ヴェルダンに関する話題はまだ確認されない。

そして、冒頭でも述べたように、この作品は全体を通して小話的に、偶発的に居合わせた人々との会話を用いる形式で語られるという特徴を持ち合わせている。それによって読者は、戦争が日常にいかにか受容されてゆくかをより深く理解することができる。たとえば、下宿先の夫婦との会話からは、市民がどのようなことに不安を抱くようになるかを、文房具屋や刺繍職人が食べ物を売ることからは、市民の生活がいかに変化してゆくかという経過を明確に理解することができるのだ。このような特徴は、『長い時間』それ自体の価値を示すもの

であるといえるのではないだろうか。というのも、第一次世界大戦期において、人々は正確な情報に飢えていた。新聞がプロパガンダを垂れ流し、情報が検閲によって削除されていたために、ジャーナリズムへの不信が広がっていたからだ。そんな中、コレットは実際に現地に駆けつけ、見たままを正確に伝えるという、いわばリポーター的要素を含みながら執筆していた。すでに小説家としての地位を築いていた彼女が国民に戦争の些細な出来事を伝えること、すなわち歴史的、公的文書には残されない些細で具体的な事実を偽りなく記録すること、それ自体に価値を見出すことができるのだ。

1-2. 戦闘シーンにおける描写

« À Verdun » のもうひとつの特徴として、ドイツ、フランス間の交戦がふんだんに描かれていることが挙げられる。しかし、それらの描写は残酷さや恐ろしさよりも、戦いのイメージにはそぐわない、むしろ正反対の印象を与える。それらをいかにもコレット的な描写として読解を試みる。

たとえば、以下に挙げる引用は、シャロン駅からヴェルダン駅に向かう列車 train noir の中での様子だ。

Heures longues? Peut-être, à cause de l'impatience d'arriver, mais heures remplies, inquiètes, illuminées par la lueur boréale d'une cannonade incessante, une lueur rose qui halète au ras de l'horizon, au nord-est.

(…) parfois la chute florale des fusées éclairantes, qui crèvent la nuit.

長い時間だといえるのだろうか？きっとそうだ、到着を待ちきれなかったせいで。しかし、絶え間ない砲撃による北方の仄かな光によって輝き、心配にさせられ、満たされた時間だ。北東のほうの地平線すれすれで喘ぐバラ色の光。

(…) 時おり、照明弾が花のように落下して、夜を破裂させた⁽¹⁰⁾。

これは、コレットが「暗闇の列車 train noir」に乗ってヴェルダンに向かう様子であるが、noir とは、敵から攻撃されないよう明かりを消して進んでいることを意味すると考えられる。彼女自身も恐怖と危険に晒されていることがわかる。しかし、緊迫した状況に反して、砲撃による爆発の光がバラ色に、照明弾が花のように喩えられることで、美しく穏やかな印象を読者に与えるのだ。

このような相反するイメージを伴う描写は、ドイツの複葉機 l'Aviatek とフランスの75ミリの大砲とが交戦する場面において、とりわけ顕著にみられる。というのも、当時のフランスが誇る75ミリの大砲が花に喩えられるだけでなく、ドイツの複葉機 l'Aviatek が鳥に喩えられる描写が加わるからだ。本作品において、コレットのエクリチュールを特徴づける重要な場面として、以下に引用する。

わたしにはエンジンのごろごろという唸りしか聞こえていないうちに、宿主の突き刺すような目はすでに空の澄んだ青の上に、ごく小さな鳩 [le pigeon minuscule] を見つけていて、それは大きくなり地平線を離れていた。ドイツの複葉機がやって来たのだ。弓なりに反らせた二枚の翼に支えられ、新しく、艶々としている [porté par deux ailes cambrées, neuf, vernissé]。それは町の周りを旋回し、舞い上がり、思索にふけるように、ためらっていた…その周りで5つの白い花束が冠状にすぐに花開いて [Cinq bouquets blancs viennent d'éclore en couronne]、風のない空に浮いた5つの純白の煙でできた玉房 [cinq pompons de fumée immaculée] が、わたしたちの砲弾が破裂する場所を示していた—5つ、それから7つ、砲弾の7回の爆発音はわたしたちにはあとになって届いた…。

(…) 複葉機たちは螺旋状に空を登っていき、明るい腹と、三色の尻尾、直線の面を太陽に見せていた… [Ils gravissent le ciel en spirales, montrent au soleil leurs ventres clairs, les trois couleurs de leur queue, leurs plans aux lignes droites...]。それらはタカであったが、それから猛禽類に、解き放たれたツバメになり、しまいにはハエになった… [Ils sont vautours, tiercelets, hirondelles déliées, enfin mouches...]

(…) 複葉機たちは旋回し逃げるような様子で、まるで窓ガラスにぶつかった鳥のように突然戻ってきた [comme l'oiseau heurtant la vitre]。すると、わたしたちの大砲が空を白いバラで飾った [nos canons fleurissent l'azur de roses blanches...] ⁽¹¹⁾。

75ミリの砲撃によって生じた白い煙は「純白の」花束に、そして、その爆撃が破裂し、真ん中がへこみ、余波が広がる様子は冠状に開く花として描かれる。引用最後の roses blanches は、ドイツの複葉機を打ち落とそうとする砲撃が上空で爆発する様子を、重なり合うバラの花びらに喩えている。本来であれば苦痛や恐怖をとまなうはずの爆撃は、éclore や immaculée といった語によって、まるで自然が持つ生命の神秘と純粋な美しさを想起させるのだ。

一方で、鳥に喩えられるドイツの複葉機 l'Aviatek は、曲線のイメージと優雅さが、臨場感を持って読者に与えられる。はじめは脅威的な「タカ」であった複葉機が、具象性を失って「猛禽類」となり、最終的に小さな「ハエ」となる描写は、それらが次第に遠ざかってゆく様子を表わしているだろう。

爆撃や戦闘といった戦争を最も意識させる場面に、コレットは戦争にそぐわない異様な描写、すなわち美しく優雅なイメージを重ね合わせた⁽¹²⁾。咲き誇る花や自由に飛び回る鳥、伸び伸びとした曲線のイメージは、まるでひとつの壮大なアール・ヌーヴォー絵画を見ているかのようなのである。小説家としての力量と同時に、コレットは第一次世界大戦がついに始まってしまったこの時代に、まるで戦争以前の平和であった古きよき時代、ベル・エポック期を懐かしむような印象を読者に与えるのだ。

2. コレット小説にみる戦争：『シェリ』(Chéri, 1920) と『シェリの最後』(La Fin de Chéri, 1926)

本論の冒頭で取り上げたようにコレットは一般に、非歴史的な作家であると評価されてきた。その要因に、ヤニック・レッシュはコレットの小説『ジュリー・ド・カルネラン』(Julie de Carneilhan, 1941) に登場するある人物の台詞を例に挙げ、以下のように指摘している。

「わたしは戦争についてよく考えたりはしません。戦争について熟考するのは、女の仕事ではありません」コレットは、このような主題の重さ [la gravité] を書くことを拒否していたように思われる。彼女の世界は悲劇を拒否するのである⁽¹³⁾。

まず確認しておきたいのは、「わたし」とは『ジュリー・ド・カルネラン』における女性登場人物であるから、コレットの完全なる代弁者ではない。しかし、このような台詞によって、彼女が「非歴史的」なイメージを読者に抱かせるという点も事実である。では、なぜコレットはこのような言葉をテキストに用いたのだろうか。彼女の態度に対して、ヤニック・レッシュは、小説世界において「重さ」を避けるためであると指摘する。では、この「重さ」とは何を指すのだろうか。たしかにコレットは、他の作家のように戦争に対して肩書きとな

るような活動は行っていない。しかし、これまで見てきたように長期に渡るルポルタージュの執筆を行い、第二次世界大戦期にはアメリカに向けてフランス市民の生活をラジオで放送していた。これらのことを踏まえるとき、コレットは戦争によって変動する世界に無関心ではなかったにせよ、作品の中で「戦争について語る」ことを拒否していたのではないだろうか。あくまでも作家として作品を生み出しながらも、判断を下したり、堅苦しく語ることを避けるという方法は、彼女なりの戦争との向き合い方であったのかもしれない。

というのも、第一次世界大戦がこれまでの戦争とは大きく異なる性質を帯びているからだ。つまり、第一次世界大戦はあらゆる種類の書物によって主題とされ、繰り返し「書かれた」戦争であったのだ⁽¹⁴⁾。ロランス・カンパは、1914年から1918年の間に出版された「戦争もの」と呼ばれる書物には共通して、真実を証拠として残すことを目的として、作者と語り手の距離はほとんどなくなり、自分や周囲の人々の経験を証言するといった必要性に応えるために物語が書かれたという特徴があると指摘している。この時期に描かれた物語は、より写実的で自然主義に近い方向へと傾いていたのだ。そのような潮流に対して、コレットは自分自身の作品世界を守りながら、書き続けるという姿勢をとっていた。たとえば、『ミツウ』(*Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles*, 1919) は1917年末まで連載され、1919年に出版された小説であるが、ちょうど『長い時間』と同時期に執筆されている。しかし、『ミツウ』は戦争下での踊り子と若い中尉の恋愛を描いた物語であるが、決して戦争小説、あるいは戦争を描いた物語ではない。小説の中にたしかに戦争は存在し、ところどころに仄めかされ、透けて見える。しかし、戦争は物語の核心ではないのだ⁽¹⁵⁾。シャレールは、『ミツウ』において戦争という状況は、ふたりの若者に対して「幻想と現実の結び目」という微妙な役割を果たしていると指摘している。というのも、戦争はこの若者たちの恋を、中尉の異動、休暇、前戦へ戻ることといった動きによって翻弄し、現実に戻す。その一方で、離れ離れになったふたりの書簡のやりとりは彼らの恋を盛り上げ、精神と感情の成熟を促すのだ。戦争がそこに存在しているという事実に対する幻想である。つまり、戦争は物語のプロットを構成しているものの、若すぎて将来を持たない人間たちの早期成熟の過程がこの小説の主題なのである。

これらのことから伺えるのは、コレットは戦争を直接的に描いて登場人物に戦争の悲惨さを引き取る形で語らせること、また、それによって物語が戦争を原因として悲惨な方向へ導かれてしまうことを避けていたということである。

そこで、本章では彼女の代表作となった『シェリ』(Chéri, 1920)と『シェリの最後』(La Fin de Chéri, 1926)の読解を行うことで、戦争を存在させながらも「書かない」という選択がどのようにテキストに実践されたかを検討する。

2-1. 描かれない／語られない戦争

まず、この二作品が非常に対称的な構成によって描かれていることを確認したい。『シェリ』では現役を引退した元高級娼婦レアが主人公に、『シェリの最後』では第一次世界大戦から帰還した青年シェリ(フレッド・ブルー)が主人公に据えられることで、前者が爛熟したベル・エポック期を、後者が第一次世界大戦後の世界を象徴している。実際に、前者がバラ色の装飾によって華々しいイメージを読者に与えるのに対して、後者には彩りは感じられず、どこか退廃的なイメージを与える。まさしく『シェリ』と『シェリの最後』は、第一次世界大戦を蝶番として構成される物語であるといえるのだ。

そして、『シェリ』の物語終盤と『シェリの最後』の冒頭とが対称になる形(シェリがマロニエの香りを吸い込みながら、前者ではレアの家の鉄格子から出ていき、後者では年下の結婚相手と暮らす家から出てくる)という描写からも、このふたつの物語の間にいくらかの年月が経っていること、そしてすぐに、第一次世界大戦を分岐点として、それ以前とそれ以後にくっきりとわかれていることが伺える。しかし、コレットはこのふたつの作品の間に起きたはずの第一次世界大戦そのものを描くことはしない。「レアはバカンス中であった」という簡単な言葉で片付けてしまうのである。コレットの代表作となった『シェリ』からその続編『シェリの最後』が出版されるまでに実際に6年の年月が経ってはいるが、読者はこのふたつの物語を手にするとき、第一次世界大戦という大きな「空白」に直面するのだ。

では、ほとんど描かれない「戦地」へ赴き、唯一の戦争体験を持つ青年シェリは、どのように描かれるだろうか。次に挙げる引用は、友人を招いた食卓で戦死した戦友ピエール・カンの思い出を振り返る場面である。

シェリは同情することなくこの思い出に、赤毛の男の死に微笑みかけるのだった。彼は、仰向けに横たわり、用心深く永遠の眠りについてしまった仲間であるピエール・カンのことを頻繁に思い出していた。それに、彼はピエール・カンについてよく話していた。今夜もまた、夕食のあとにエドメはいつものように、計算ずくでどこちなく作られて簡潔にまとまった話を導いた。シェリがそらで言えるその話は、こう締めくくられるのだった⁽¹⁶⁾。

これは、前線で起こった出来事を具体的に語る貴重な場面である。それにも関わらず、ピエール・カンの思い出はシェリによってエピソード化され、機械的に、まるで彼らの十八番のように語られる。当時、シェリが感じたはずの恐怖や悲しみ、複雑さといった感情は省略され、読者はシェリによって型どおり作られた話を受け取るしかないのである。まるでシェリ自身が、何を語り、語らないのかを取捨選択しているかのようである。

もちろん、戦争がシェリにとって大きな傷跡を残していることは明確だ。しかし、物語全体を通してシェリの口から言及される「戦争」は、常に曖昧さと抽象的な独白を含んでおり、さらにレアとの平和な記憶と混在し、結びつけられている。そのために、読者は戦地で何が起り、彼にどのような影響を与えたのか、具体的な出来事を把握することが不可能なのである。

《ぼくは、彼女（レア）のことを忘れてしまったかどうか知りたいんだ。でも、なんだ、忘れるって？彼女に会わなくなってから一年か…》

彼は目覚めのときの小さな衝撃をおぼえて、はっとして、自分の記憶が戦争を消し去っていることに気付いた。それから、彼は歳月を数えて、しばし呆然となり、彼の中ですべてが沈黙した⁽¹⁷⁾。

彼の中に根強く残るつらい戦争の記憶を打ち消すかのよう、レアとの幸福な記憶が混在する。そしてシェリは「現在という時間の外⁽¹⁸⁾」へと追いやられてゆくのである。

2-2. 間接的に存在する戦争

『シェリ』では怖いもの知らずな美しい青年として描かれたシェリが、第一次世界大戦を経て、ある種のトラウマを抱える青年として『シェリの最後』には

描かれたように思われる。では、シェリは他者の目にどう映るだろうか。そのことは、年下の若い妻エドメの目を通して明確になる。

エドメは彼を見つめながら、負傷者のことも、彼女が大きな綿のシーツの上に田舎風の手を合わせてあげた負傷者のことも考えはしなかった。悪夢に取りつかれたどんな負傷者も、どんな死者も、眠りと休息と沈黙によって比類ない非人間性を授けられたシェリには似ていないのだった⁽¹⁹⁾。

戦争の後遺症に苦しむシェリは、エドメの視点においては、戦争によって傷を受けた他の男たちには似ても似つかない人間として映る。この言葉は、彼女がより深刻な戦争による苦しみを抱える人間を目の当たりにしていることを仄めかすが、このような辛辣な視点はどこから生じるのだろうか。それは、エドメがおそらく野戦病院で働いている、あるいはボランティアをしていることが大きな要因となるだろう。『シェリ』では引込み思案でおとなしい娘として、影の薄い登場人物であったエドメは、『シェリの最後』において大きな変貌を遂げる。外に出て働き、家庭を管理する女性へと変化するのだ。そのことは、以下にみる語り手の言葉にもはっきりと表れている。

新しい下層民としての彼女の知恵は、たった数年間の間に勝ち取り、戦争がその味わいを2倍にしてくれた富——お金や、平和、家庭の独裁、結婚——を放棄するまいと理解しているのだった⁽²⁰⁾。

エドメは戦争によって逞しく変化し、戦争によってさらなる充足、いわば幸福ともよべるものを手に入れたと言える。これは戦時中、男たちが前線に出払ったことでパリが女だけの町となり、1920年代の活発な女性像が出現したという当時の風俗をよく表わしている。このような戦争によってもたらされた変化はエドメに対する描写だけでなく、資産管理をするシェリの母親マダム・ブルーや、ダンス・ホールを経営する親友デスモンにもまた、きちんと描かれている。これらの戦争による変化は、工藤庸子が『シェリの最後』は終戦後の風俗をよく表わすものであると指摘し、書籍の題材として取り上げるほど、コレットは戦後の風俗や戦後社会を綿密に描いていたことがわかる。

コレットは主人公シェリに戦争を直接的に語らせない。その代わりに、シェ

りを取り巻く周囲の登場人物たちに戦後の社会状況の特徴をしっかりと描き出す。間接的でありながらも第一次世界大戦によって変化した、あるいは翻弄された社会を存在させることで、コレットは自身の小説世界を守りながら戦争を描いたのだ。これらのことから伺えるのは、彼女が戦争を描くにあたって、作品との間に一定の距離を設けていたという点だ。物語と戦争との間に距離を置くことで、1914-1918年に流行した戦争文学が訴える一定のパターンを脱し、あくまでも文学作品としての表現の可能性を守っていたのだ。実際にコレットは『長い時間』を執筆するにあたって、戦争をリアリズムによって描いていけばよいという当時の文学的風潮に不満を抱いていたとも述べている。コレットは小説が文学的意義を失わないことを重視していたのだ。小説にもジャーナリスト的な役割が課される戦争文学に対して、コレットはルポルタージュと小説を区別する。小説においては戦争を「語らない」のに対し、ルポルタージュにおいてはより細部まで具体的に描くという書き分けを行っていたのだ。

3. おわりに

これまで「非歴史的な作家」とみなされてきたコレットは、第一次世界大戦のただ中において実際に現地に赴き、日常の些細な出来事を題材にしたルポルタージュを発表していた。情報として知り得る戦争ではなく一般市民にとっての戦争を具体的に読者に届けていたのだ。日常の会話や簡潔にまとめられたエピソードを描くことで、戦争による日常の移り変わりを、読者はリアルに感じることができたのだ。そのリアルさとは、新聞によるプロパガンダや情報検閲によってジャーナリズムへの不信が広がっていた当時において、彼女のリポーター的要素を含む記事、それ自体に価値があるといえるだろう。すでに小説家としての地位を築いていた彼女が国民に戦争の些細な出来事を伝えること、すなわち歴史的、公的文書には残されないような些細で具体的な事実を偽りなく記録すること、それ自体に価値を見出すことができるのだ。

さらに、それらの記事は単なる事実を追及したものではなく、フランスとドイツの戦闘の場面にみたように、まるで絵画のように描写することでひとつの作品としても文学的な価値を思わせるものである。

一方で小説においては、戦争を舞台に用いながらも主人公に戦争を語らせないことで、「重さ」、すなわち直接的に戦争を描くことを避けていた。その代わりに周囲の人間に戦後の社会状況や世界の有様を緻密に取り入れることによって、語り手と作品との間に一定の距離を保つという方法で戦争を描いたのだ。そのような手段を取ることによって、コレットは1914-1918年に流行した戦争文学にみる一定のパターンを脱することに成功した。コレットは戦争という主題を扱いながらも彼女の作品世界を守り、文学作品としての表現の可能性を守っていたのだ。

付記

※本論は、2024年6月29日に成城大学にて行われた成城大学フランス語フランス文化研究会第24回研究発表会での口頭発表を大幅に加筆したものである。貴重な質問やご意見をいただき、深く感謝申し上げます。

本論における仏語文献、コレットの未訳の著書のタイトルについては、筆者が作成した。また、日本語訳の下線は筆者によるものである。

使用文献

- ▶ Colette, *Les Heures longues, Œuvres de Colette*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol. 2.
- ▶ Colette, *La fin de Chéri, Œuvres de Colette*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol. 3.
- ▶ シドニー＝ガブリエル・コレット、高橋彦明訳『宵の明星』「コレット著作集4」、1973、二見書房
- ▶ 久保昭博『表象の傷』、2011、人文書院
- ▶ 工藤庸子『ブルーストからコレットへいかにして風俗小説を読むか』、1991、中央公論社
- ▶ ロラン・カンパ「感謝せる祖国、14年の人びとにこれを捧ぐ——モーリス・ジュヌヴォワと第一次世界大戦の作家たち——」、浅間哲平訳、「国際関係・比較文化研究」、静岡県立大学国際関係学部、第19巻第1号、2020年9月
- ▶ 真野倫平「アルベール・ロンドルと両大戦間のジャーナリズム」、南山大学ヨーロッパ

パ研究センター報、第23号、pp. 87-100.

- ▶ Martine CHARREYRE, « *MITSOU, la guerre en filigrane* », Cahiers Colette 39, p. 55-67, 2018.
- ▶ Yannick RESCH, *Colette et la guerre. Écrire la résistance*, Cahiers Colette 20, p. 201-211, 1998.

註

- (1) Yannick RESCH, *Colette et la guerre. Écrire la résistance*, Cahiers Colette 20, 1998, 201-211.
- (2) 「クロディーヌもの」や『シェリ』、『青い麦』などに見られるように、コレット小説における作品世界と彼女の私生活との交錯はひとつの特徴であるともいえる。
- (3) 38の記事のうち、24の記事が『ル・マタン』、2つの記事が『ル・フランボー』、7つの記事が『エクセルシオール』、2つの記事が『ラ・ヴィ・パリジエンヌ』から再録されている。しかし、「La Nouvelle」、「À Verdun」、「Bel-Gazou et la vie chère」についてはオリジナルは不明である。
- (4) シドニー＝ガブリエル・コレット『宵の明星』「コレット著作集4」、高橋彦明訳、1973、二見書房
- (5) Michèle Sarde, *Colette*, 1978, pp. 338-341, Stock.

サルドが執筆した伝記によれば、コレットは看護師に変装して、偽名や借りた書類を駆使し、危険と判断しうる予期せぬ遭遇をしながらヴェルダンに「不法侵入」した。コレットを匿っていた夫婦とは、ヴェルダン出身の下士官とその妻である。向かいには大医師が住んでいた。大医師にコレットの存在がばれて通報されるのを恐れて、彼らはコレットに外出や、窓に近付くことを禁じたのだろう。

- (6) Colette, *Les Heures longues, Œuvres de Colette*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol. 2, p. 491.
- (7) *Ibid.* p. 491.
- (8) Colette, *Les Heures longues, Œuvres de Colette*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol. 2, p. 477.

コレットは開戦直後、次のようにも述べている。「巨大な、夏のまどろんだ新聞をふさぐ言葉。戦争…？おそらく、そう、とても遠く、地球の反対側の、ここではない場所でのこと…」

- (9) 久保昭博『表象の傷』、2011、人文書院
- (10) *Ibid.* p. 490.
- (11) *Ibid.* p. 494.
- (12) たとえば、1915年2月の『イリュストラシオン』に掲載されているドイツからの攻撃に関する記事は、ドイツ側の残虐性や非情さを訴え、死の床につく被害者の少女の写真が載せられている。そして、複葉機の手数や距離を具体的な数字によって非常に詳しく説明している。
- (13) Yannick RESCH, *Colette et la guerre. Écrire la résistance.*
- (14) ロランス・カンパ「感謝せる祖国、14年の人びとにこれを捧ぐ——モーリス・ジュヌヴォワと第一次世界大戦の作家たち——」、浅間哲平訳、「国際関係・比較文化研究」、静岡県立大学国際関係学部、第19巻第1号、2020年9月
- (15) Martine CHARREYRE, « *MITSOU, la guerre en filigrane* », Cahiers Colette 39, p. 55-67, 2018.
- (16) Colette, *La fin de Chéri, Œuvres de Colette*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol. 3, p. 175.
- (17) *Ibid.* p. 203.
- (18) *Ibid.* p. 195.
- (19) *Ibid.* p. 239.
- (20) *Ibid.* p. 240.