

エマニュエル・ボーヴ 『罨』

－ 戦争と表象 －

太 田 菜都美

はじめに

エマニュエル・ボーヴ (1898-1945) の『罨』(1945) の評価は大きく二つに分けることができる。一つは「ヴィシー政権下のフランスを的確に描写した」歴史小説、戦争文学としての価値を讃えたものであり、もう一つは「個人の主観の限界」という 20 世紀的命題にしてボーヴの長年のテーマであるものの探求の、一つの到達点であるとするものである。

前者はボーヴの「表象」の精緻さの賞賛であり、後者は「表象」の限界の告発を賞賛している。本論では、こうした相反する二つの性質を読み解きながら、『罨』の両義性の今日的な意味を考察する。

1. ボーヴのレジスタンス活動と『罨』の評価

まず、『罨』執筆時のボーヴの政治的姿勢、および彼のおかれていた境遇を確認しておこう。ボーヴは国民戦線の一部である全国作家委員会の会員であった。また南部三大レジスタンスの一つであり、カミュの存在で知られる「コンバ」において機関誌の編集委員も勤めている。彼も妻もユダヤ人であり、占領後は自由地区を転々としているが、1942 年からはアルジェリアに亡命している。ボーヴにとって第二次世界大戦は作家としても、一人の人間としても、真に迫った問題であった。しかしこのような熱心な活動や切迫した危機に反して、作品

による意思表示、すなわちアンガージュマンの態度には否定的であったようで、占領下での長編の出版を拒んでいる。いくつかの短編、及び長編の一部を『マリアンヌ』や『ヴァンドルディ』など、反ナチス主義の雑誌に処女作の主人公ヴィクトール・バトンの名義で発表しているのみである。『畏』を含む占領下三部作は、以上のような状況で書かれ、パリ解放後に刊行された¹。

次いで、『畏』の今日の評価を見てみたい。『ボーヴを読む』のあとがきにおいて、ドミニク・カルラはこの小説について以下のように言い切っている。

ヴィシーをこれほど正確に、これほど明晰に描いたものはないだろう²。

カルラは今世紀に入ってからのボーヴ研究において重要な役割を果たしてきた研究者の一人であり、彼が他誌で『畏』に関する精緻な分析を行っている³ことを考えると、上記の断言が綿密な研究に基づくものであることは間違いない。また、ボーヴの専門家ではないアメリカの研究者ジョン・テイラーも、現代フランス文学の概要書においてボーヴを紹介する際に、『畏』を取り上げ、この作品が、占領下がどのようなものであったのかという疑問に対して「信じられる」答えを提供していると述べている。

サスペンスにとみ、巧みに構成されたこの小説は、次の問いに信じられる答えを提供している。すなわち、ドイツ占領下のフランスは一体どのようなものだったのか、という問いである。ボーヴは示している、不注意な者にとってそれは「蟻地獄」のようであったと。さもなくば、原題と同じよ

¹ Cf. BITTON, Jean-Luc, COUSSE, Raymond, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, Le Castor Astral, Mayenne, 1994, p.201-238.

² CARLAT, Dominique, « Postface », dans *Lire Bove*, Presses universitaires de Lyon, 2003, p. 288. 以下訳は全て引用者による。

³ Cf. CARLAT, Dominique, « La postérité de l'œuvre narrative d'Emmanuel Bove », dans *Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, Paris. p. 175-184.

うに罨があるのだと⁴。

このように『罨』には占領下フランスを正確に描写した小説だという評価が存在する。この説の正当性は、1945年の作者の病没直後に出版社に届いたドーミエ夫人の手紙によって裏付けられるだろう。

ああ！私たちは今「レジスタンス」もののページからなんと遠くにいることでしょう。そうした作品からは策略を感じますし、作者の唯一の望みは自分もまたレジスタンスだと証明したいだけなのです！あなたのグリデを、私たちは知っていました。彼は私たちそのものです。なぜなら、彼の不安、彼の激しい憤り、それらを我々は悲惨なこの数年の間、体験し、感じたのですから⁵。

しかしながら忘れてはならないのが、刊行時にドーミエ夫人のように『罨』を評価した者はごくわずかであり、解放の喜びに湧いた当時のフランスではほとんど黙殺ともいえる扱いを受けているということだ⁶。そこから約30年、ボーヴの名は文学の世界から消えてしまう。彼の作品の復刻と再評価が始まるのは70年代の後半からであり、学術的研究が進むのは21世紀に入ってからである。多く言及されるのはやはり初期の代表作『ぼくのともしぢ』、『きみのいもうと』などだが、そうした初期作品と並んでしばしば取り上げられているのが占領下三部作、とりわけ『罨』である。初期の作品は刊行時からの人気作であり、従って、その批評が彼の後に登場する『嘔吐』やヌーヴォー・ロマンの先駆者という、当時は存在し得ない内容に変わっているとしても、「相変わらず」人気であると言えるのに対して、『罨』への関心度は生前と今日で大きく変わっているの

⁴ TAYLOR, John, « The Moral Traps of Occupied France (Emmanuel Bove) », dans *Paths to Contemporary French Literature volume 2*, Tansaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 2007, p.266.

⁵ Cf. BITTON, Jean-Luc, COUSSE, Raymond, op.cit., p.238.

⁶ Cf. *ibid.*, p.232.

である。復刻が始まる70年代は、アメリカの歴史家ロバート・O・パクストンの『ヴィシー時代のフランス』を筆頭に、フランスの集合的記憶としてのレジスタンス神話が突き崩された時代でもある。この「時機を得ない」主人公の小説は集合的記憶の崩壊をもって、ようやく正統な評価を獲得するに至ったと言える。リアリズムの概念が無効になった今日においてなお、カルラやテイラーらに先程の言葉を言わしめている点を強調しておきたい。

このように占領下フランスの表象の「正確さ」を讃える評価がある一方で、「表象」そのものの危うさ、不可能性を描いている点にこの作品の文学的価値を置く研究者も存在する。実際それはボーヴの作品全体を貫くテーマであり、この探求こそが、「現代性」すなわち今日の再評価の大きな要素である。カルラが『罨』における占領下の表象を讃えた『ボーヴを読む』のまえがきで、同じく主要研究者であるソフィー・コストは、ボーヴ作品を総括する上で次のように述べている。

[略] 従って我々は彼に、時代よりも早く、そして彼の控えめなやり方によって、「限界の体験」をもたらしたことにオマージュを捧げるべきである。この体験は我々が後に、ベケットやブランショ、あるいはデ・フォレの作品に関して言及するものだ⁷。

シャンタル・ミシェルはこのようなボーヴの作品が問いかける表象の不可能性に注目し、『罨』を分析した研究者である。彼女はこの小説における省略の技法と現実の把握不可能性について論じ、『罨』をヴィシー政権の証言として読むことを否定している。

しかるに我々は『罨』における指示的な側面に特権を与え、この小説をヴィシー政権の一つの証言として読むことなどできるのだろうか？ こうした読

⁷ COSTE, Sophie, « Présentation » dans *Lire Bove*, p.15.

みは還元的に思われる、なぜなら歴史的側面が確かにこの小説の中にあるとしても、ブリデの行程のありえなさは全く同様疑いの余地のないものであり、この物語の歴史的側面は、従って、明らかに覆されているからである⁸。

彼女はその上でこの小説を第一に表象に関する小説であると主張している。

[略] ボーヴの全ての小説と同じく、『畏』も、なによりもまず、表象に関する小説であり、シーニュを判読すること、そして世界を解釈することの困難に関する小説なのである⁹。

このように『畏』には「『歴史』を表象した小説」であるという評価と「そもそも人は『表象する』ことができないという命題を描いた小説」であるという評価が存在している。この矛盾した二つの意見は何を意味しているのか。次項では両者の根拠となるところと思われる部分を見てみたい。

II. 戦争と表象

1. リアリズム的戦争文学

まず、「占領下を正確に表象した小説」という主張の論拠となるところと思われる部分を見てみよう。『畏』の表象を的確であると主張するものの多くは、その「正確さ」の基準を19世紀的リアリズムに置いている。二つの大戦は20世紀になつてなお、この出来事を記録する要請からリアリズムの水準の記述が表象の問題よりも重要となった時期である。『畏』における占領下の様子の記述の的確さは、例えば壁の落書きと言った町の描写はもちろんのこと、人々の態度とそこ

⁸ MICHEL, Chantal, « L'ellipse chez Bove « Parce que nous n'avions que des pantoufles, nous nous sommes laissé prendre » », dans *Lire Bove*, p. 95.

⁹ *Ibid.*, p. 96.

に漂う空気などから読み取ることができる。

これほど早急な諦めにブリデは非常な衝撃を受けた。誰も本気で何かしようとは思っていないのだ！ [略] つまり、物事の根底に目をやると、占領地区も非占領地区と全く変わらないことがわかる。どちらの側にいようと、人は不安を抱え、自分のことしか考えていないのだ。(960)¹⁰

また人物造形の中に善悪の単純な二項対立を設定していないことは、この物語がフィクションでありながら、なお「時代の絵巻物」でありうることを示しているのではないだろうか。それは例えば、ペタン派であるラヴェイセールを主人公にとって好感の持てる人物として描くところなどに読み取ることができる。ラヴェイセールが話す様子は次のように書かれている。

[略] まるで確かでないことは何も言いたくない男のようだった。(882)

このようにその話す態度の誠実さを示された人物は、数ページ後に国民革命に対する信仰を語っている。

「[略] 我々、国民革命派は、起こったことに驚いてはいない。[略] 新しいフランスが生まれつつある。誰もそれを邪魔できないだろう。」(886)

また、ブリデを監視する憲兵ブルゴワンは食事中的のみならず、その後のカードゲームの際にも、常に主人公に気を配るが、その職務遂行にあたっては、上部で決定されたブリデの釈放に疑念を抱き、わざわざ上司に確認に行き、その結果ブリデは再び連れ戻されることになる。再度自由になった主人公に彼は自分の仕事について語る。

¹⁰ 以下括弧内の数字は BOVE, Emmanuel, *Romans*, Flammarion, 2006. におけるページ数を示す。

「[略] こういうのは、僕らのあまりやりたくない嫌な仕事だよ。[略] みんな自分の仕事をしなくてはならないんだ」(942)

ブルゴワンという人物はその時代を支配した「凡庸という悪」の典型のような人物である。こうした人々との接触の末に主人公は妻に次のように述べている。

「[略] 俺は実際馬鹿だったよ。でも、きみが考えているような意味じゃない。俺が馬鹿だったのは、この国民革命をうわべだけのものだと思っていたってという点においてだ。」(948)

この小説は、刊行時から作られつつあった集合的記憶を否定している。それが、日記のような私的感想を綴ったものではなく、小説の中で記されていることの価値は大きいだろう。なぜなら戦時中に当の戦争を扱った小説は、19世紀的リアリズムのもう一つの側面である、思想の表明の性質を持っているからである。レジスタンスであれ、ドイツ親派であれ、必然的に言説はプロパガンダの役割を担っていたのだ。『畏』は、出版拒否という態度からもわかるように、政治的扇情を目的としたものではない。ドイツ人を Boches と呼ぶ場面も出てくるが、それは「ユダヤ人、コミュニスト」を名指して批判する当時の様子を書き表したものと同じであり、この蔑称を「あいつらはボッシュ以上にボッシュだ。(948)」と、フランス人を非難するために用いていることから明らかだ。この小説が暴きだそうとしているのはドイツの悪よりもむしろ、フランスの実態、ヴェシーに代表されるフランスの闇の部分である。それは主人公を窮地に追い込むことになる社会主義のピラが、フランス人警官によってポケットに入れられていたと思わせる場面と、そのピラから主人公をあざ笑う警官たちの姿に見ることができる。フランスにおいてレジスタンスが活発になったのは、ドイツがロシアに破れた1943年以降であった。この勢いがレジスタンス神話を生んだ要因であるが、作品の時代設定は1941年であり、休戦から半年の、国民の

曖昧で消極的な感情や、国民革命への信仰を、『畏』は冷徹に描いていると言えるだろう。

2. 表象の不可能性

次いで、もう一つの評価の中心となっている表象の不可能性の問題を見てみよう。従来のボーヴのエクリチュールと比較しながら、『畏』におけるこの問題系の表現に注目すると、我々はこの小説の語りを構成している2つの要素に気づかされる。それは調整語と、自由間接話法によってもたらされる仮説である。以下、順に見てみよう。

まず調整語である。『畏』は三人称小説だが、その焦点化は、例外として稀にヨランドにあわせられる時があるものの、大部分が主人公に合わせられている。主人公以外の人間の内面を描く場面では「～に違いない」や「おそらく」と言った調整語が挟まれる。この特徴は登場人物の過去に関する場面が最も比較しやすいように思われる。シュルサンジェールという男が登場した際に、語り手は彼の過去について次のように憶測している。

彼は自ら政治を行うことはないが、しかし政治が作られる場において必要不可欠となる術を心得た大学の印象を与えた。彼はおそらく自分の長い学生生活が、それを必要としない場において、自分をより他者から区別するだろうと考えたのだ。彼はおそらくその長い学生生活を送っていた目的を断念し、高い評価やより迅速な利益のために青春時代の理想を犠牲にしたのだろう。(922)

ここまで「細部」を描きながら、なお調整語を挟んでいる、あるいは調整語を挟んでまで、「細部」を描こうとするこの部分に作家の腐心が見られるのではないだろうか。ボーヴは作品により焦点化を使い分けている。その一例として上記の引用を、『ブリュテル家での夕べ』(1927)における来客の一人、デュモンジョに関する記述と比較してみよう。

30歳前後で、彼は気づいたのだ、青春時代に自分が望んでいたことは何一つ実現しておらず、社会における自分の位置はすでに決まっており、道もすでに敷かれていて、もはや歯科医師としての職務を遂行しながら平穩に生きてゆくしかないのだと。(282)

この作品では過去は全知の語り手によって事実として提示されている。また、ボーヴにおける焦点化・重要性は、しばしば言及される『きみのいもうと』における特異な焦点化、この一人称小説の主人公を「ボーヴ的」と言わしめている断定的な表現と比較することでいっそう明らかになるように思われる。主人公がその日知り合ったばかりであるマルグリットの元を訪れた際の記述を見よう。

彼女はほくに抵抗しないようにしていた。なぜなら彼女の頭の中では、ほくは彼女が愛すべき人であり、たった一度しか現れない人だったからだ。
[略] 従って、[略] 彼女はほくを、自分がずっと待ち続けていたそのチャンスなのだと確信したのだ。(179)

ここでは一人称でありながら、全知の語り手の視点で書かれている。こうした主観的な文体こそが「ボーヴ的」世界観の構成要素であり、彼は初期から人称と焦点化の戯れによって倒錯的なエクリチュールを作り上げてきたのである。

また、三人称小説であり焦点化が主人公に合わせられた『罨』では、絶えず自由間接話法が用いられている。これによって読者は主人公の不安と懸念を共に体験することになる。この思考の自由間接話法で生み出されるものが仮説である。

主人公による仮説は主に、estimer や réfléchir などによって導かれ、その後の自由間接話法の中で展開され、最終的には確信となる。その一例を見よう。

少しの間、彼は何も変わっていないのだと考えた。警察の寛容さは何かを隠している。ヨランドはだまされたに違いない。彼女は利用されているのだ！そしてこのお人好しな女は彼に本当に起こったことを言いたくないのだ！そうだ、間違いない、彼は、今や、その確信を持っていた。彼女は利用されているのだ。(944)

「何か隠されている」という憶測に始まった仮説は、ここでもやはり「違いない」という調整語を挿み、最後には確信へと変わっている。この確信が主人公の行動の根拠となり、物語が展開される。また、一つの情報が主人公に提示される場面では、*estimer* などの単語もないままに自由間接話法が展開される場合もある。

[略] 彼女はおそらく恐ろしい事態の印象を与えたのだ。彼らは単なる身分証明よりもずっと深刻な何かが起こったと想像したに違いなかった。ヨランドは夫を不合理な状況に追いやったのだ。しかしながら彼は確かに彼女に何もするなど言っておいた。とはいえ彼女は自分が良いことをしたと思ったのであり、彼は彼女を恨むことはできないのだった。(897)

この場合も、「おそらく」や「違いない」といった語を含む文に始まって、最後には断定に至っている。『罨』においては、「語り手」と「主人公」の境界はしばしば非常に曖昧である。それは、一つの事実から派生する不確かな事象が、思考の自由間接話法による「主人公」の憶測にすぎないとしても、あたかも「語り手」による事実提示であるかのような印象を我々に与えうる曖昧性である。この語りと一体となった仮説による物語展開の構造についてはすでにオリヴィエ・ブラヴァールが「エマニュエル・ボーヴの『罨』における仮説」¹¹と題し

¹¹ BRAVARD, Olivier, « L'hypothèse dans *Le piège* d'Emmanuel Bove », dans *Lire Bove*, p. 275-282.

た論文の中で詳細に分析している。

主人公は常に憶測から生まれた「事実」、憶測から生まれた危険を回避しようと行動するが、物語を動かしている主人公のこうした憶測が常に正しいものではないことは細やかなエピソードの中で示される。

「彼女はもう俺の勘定書を準備している」彼女が手に封筒を持っているのに気がついたブリデは思った。「急いで準備したんだ」[略]
「では、あなたの勘定書を準備いたします」
「それは勘定書ではないのですか」
「いえ、違います。[略]」(914)

物語的事実として機能するかのように見えた主人公の憶測は、次第にその危うさを露呈してゆくこととなる。主人公による新たな仮説が、その可能性を打ち消す場面も登場する。

突然、恐ろしい疑惑が彼の頭に浮かんだ。この偶然の一致にはただならぬものがある。彼女が見つげに来たちょうど翌日に、警官二人が彼女のもとにやって来たのだ。ヨランドが何かを隠していると信じるには十分だ。いや、それはありえない。何か責任者がいるとしたら、それは自分自身だ。
(968)

小説の展開は従って、外的要因と同じくらい、主人公の思考によって左右されるのだが、物語が進むにつれ、主人公のおかれる状況は混乱を極めてくる。これによって一つの断定は不可能になる。主人公自身、自己の判断が一つの仮説に過ぎないことに気づき始める。それを彼はいみじくも「解釈」と呼んでいく。

明らかに一つの仄めかしがあり、ブリデはそれを理解しなければならなかつ

ただ。それはいささかまるで、何かが起こった場合、ルプレティエ大尉が責任を逃れたいと思ったかのようだった。だがこれは一つの解釈だった。より気休めとなるもう一つの解釈は、捕虜が解放されるだろうと予想して、この大尉が好感を得ようとしたというものだった。しかしどうやって真実を知り得よう？ (989)

主人公の葛藤の様子を見ていると、ミシェルの言う「世界を解釈することの困難に関する小説」あるいは、ブラヴァールの言う「『罨』は何よりもまず、解釈と意志の失敗の小説であるように思われる」¹² という主張は決して的外なものではないことがわかる。だからといってこの小説の戦争文学としての側面を黙殺してしまうのは、やはり早急すぎるのではないだろうか。

Ⅲ. 会話文

表象に関して、前項では語り手の焦点化と自由間接話法、すなわち「地の文」を見てきたが、ここで注目したいのが直接話法によって始まる会話文だ。会話文は、他者の言説が主人公の解釈なしに現れる唯一の次元である。会話による伝聞は、この小説において、主人公という一個人の憶測を超えた数少ない真実提供である可能性とともに、その一個人には真偽の判断のつかない、不確実な言説である可能性も秘めている。これはそのまま戦時下の言説の本質的な問題でもあり、従って会話文は前章で見た『罨』の両面性がともに表現されている特権的な場であるように思われる。

拘束された主人公にヴィシーの政治家である友人達の言動を伝えるのは妻のヨランドである。彼女の言葉が、命令に背いた、あるいは捕らえられた際のブリデの、ヴィシーに関する憶測の基盤となる。主人公に焦点化の合わせられた語りや彼の解釈に比べると、会話による他者からの伝達は信憑性があるように

¹² *Ibid.*, p. 282.

思われる。実際、主な情報源のヨランドだけは、しばしば作中の原則を免れて内的焦点化が適応されており¹³、それが彼女の言説の価値を引き上げている。この焦点化の例外的人物の言説はあたかも我々に、見えない場面での出来事を説明し、主人公の妄想的解釈を是正する役割のようである。しかし仮説について引用した部分からもわかるように、ヨランドの言動には謎めいたものがある。主人公は彼女の言葉を信じたがらず、会話は常に平行線をたどる。妻の言説と、主人公による妻への疑念との、一体どちらが正しいのだろうか。

執筆時にボーヴがつけようとしていたタイトルの中には「密告する女 [La Dénonciatrice]」、 「嫌われ女 [La Brebis galeuse]」といったものが含まれていた¹⁴。これらのタイトル、とりわけ「密告する女」というタイトルからは、ボーヴがヨランドを、主人公を欺く人物として想定していたことが伺われる。

またボーヴは初期から妻の言動を不信に思う夫を主人公にした短編、長編を書いているが、いずれも妻が不倫をしているのか、主人公の思い込みなのかはわからないという、判断の不可能性こそが作品の主題となっている¹⁵。妻の欺瞞が鍵となるように物語を作りながら、作家は最終的なタイトルによってそれをやはり謎のままにしておくようにしたのではないだろうか。

こうしたコンテクストを抜きにしても、ボーヴは小説の冒頭から会話、すなわち登場人物の言説があてにならないことをはっきりと示している。誰よりもまず、主人公の他者への言説が嘘なのである。

彼は徹底して元帥に賛同するだけでいいのだ。元帥は素晴らしい人物だ。

[略] これが彼の言うべきことだ。(856)

このようにして彼は周囲に自分はベタン派の人物であると主張し、国に仕え

¹³ 例えば次のような例：「彼女には夫がこのような扱いを受ける理由がわからなかった。初めて、彼女の中に、ウートナンやヴィシーにいる友人たちに対する疑念がよぎった。」(796)

¹⁴ Cf. BITTON, Jean-Luc, COUSSE, Raymond, op.cit., p.219.

¹⁵ 例えば *Ce que j'ai vu* や *Journal écrit en hiver* など。

るために国外に行きたいと主張するのだが、彼の発言はなかなか信用してもらえず、時に発話は本人の意志に反して本心や事実を伝えてしまう。言葉に信憑性がなく、言説が無効となるのはヨランドも同じである。

「[略] 私はあの人たちにあなたが元帥に仕えたがっているって言ったの。そしたら彼らは笑い出したわ [略]。私は答えたの。『[夫の行動におかしなところは] 何もありませんでした。夫が望んでいるものは一つだけです。通行証です』って」

「要するに、きみはあいつらに俺がド・ゴールに合流したがっていると言ったわけだ」(945-946)

つまり、この小説においては、地の文で提示される内容が不確かであり、「解釈」にすぎないものに支配されていることに加えて、会話文もまた不確かであり、しばしば虚言でさえありうるのだ。

妻のヨランドがもたらすヴィシー政府の友人たちの情報は、真偽がわからないのみならず、偽りの場合、彼女が嘘をついているのか、友人たちが嘘をついているのかも判断できない。ヨランドは実際、動揺し、憤りもする。そうした場面でヨランドに内的焦点化が合わせられており、全ては謎のままである。妻によるヴィシーに関する言説と、それが偽りであった場合の主体の同定の不可能性は、政権それ自体の曖昧性、あるいはそれをめぐる言説の曖昧性、つまりこの時代の政治的言説の持つ曖昧性を表しているのではないだろうか。ヨランドに関しては、その立ち直る早さに主人公が胸を痛める場面があり、そこにはやはり自由間接話法的な表現で、「結局、彼の妻はフランスにするのと同じように彼に対しても振る舞ったのだ」(986) という言葉がある。ヨランドは多くのボーヴ作品における妻同様、主人公を取り巻く世界の欺瞞の象徴であるのみならず、この作品においてはそれが政治的な意味合いを持っているのである。

このような言説のもろさ、危うさについては、主人公が最初に嘘をつく相手である友人バツソンの会話において顕著に示されている。主人公が自分の不

器用さに気づいた場面に、次のような記述がある。

どんな説明も不必要であり、弁明の雰囲気を漂わせるのだった。(870)

「不必要」あるいは「余剰」であり、「弁明の雰囲気」を持った説明。これこそ、この小説における、主人公を含めた登場人物たちの言説の本質である。そしてそれは、ヨランダの言説によって表象されているように、沈黙の作家が示す当時の言説の姿である。また、自由フランスへの合流を望む主人公の、通行証を手に入れるために海外領へ渡るという口実は、亡命先のアルジェリアでサン＝テグ・ジュベリに渡英の助けを求めた作家自身の姿¹⁶と通じるものがあるが、かつてジャーナリストでありながら、今はその活動をやめているという態度も作者と重なる。主人公はバッソンにジャーナリズムの分野で働くことを勧められた際にそれを拒み、次のような理由を述べている。

「俺はそういうのに少し嫌気がさしているんだよ」とブリデは言った。「ああいう新聞はどれもダブル・ゲームをやっている」(871)

この返答が主人公の「弁明」であるか、本意であるかは定かでないとしても、この会話文に作者の真意が込められていることは、「ダブル・ゲーム [Double Jeu]」がタイトル案の一つであった¹⁷ ことから明らかである。この小説は当時の言説のダブル・ゲームを摘発しながら、同時に自らも二重の賭けを仕掛けているのではないだろうか。それは占領下の真実を語りながら、同時に語られたことが何一つ信じられるものではない小説を書くということである。それが地の文における語り手の、主人公への内的焦点化による全体像の把握不可能性と、絶え間ない自由間接話法による仮説だけでなく、主人公以外の登場人物の発話の部分にも仕掛けられているのだ。

¹⁶ Cf. BITTON, Jean-Luc, COUSSE, Raymond, op.cit., p.218.

¹⁷ Cf. *ibid.*, p.219.

先述の二例に留まらず、バツソンとの最初の会話には様々な暗示が含まれている。ヴィシーの官僚でありながら、実際はド・ゴール派であったこの友人は、主人公と同じダブル・ゲームを行っており、分身的なともだちとの再会が主人公を転落させてゆく構図は『きみのいもうと』にも通じる。『畏』において、ヨランダの言葉は、他の作品の「妻」同様、デノテーションの水準において物語の判読を困難なものにするのに対し、「ともだち」のバツソンの言葉はコノテーションによって物語を読む鍵を与えている。それはバツソンの「気をつける」(873) という忠告が後に複数の人間の口から発せられることや、「いまにお前の一問題 [histoire] 起こるぞ」(873) という際の histoire という単語が、その後事件が起こる度に登場することからも伺える。問題となる出来事は affaire や événement という単語ではなく、ほぼ毎回 histoire と呼ばれる。この histoire を「歴史」と解釈するのはいささかの飛躍であるが、この唐突で謎めいた「友人からのアドヴァイス」が、物語全体を示唆していることは間違いないだろう。

この会話の中にはさらに奇妙な箇所がある。主人公の言葉に対し、バツソンが口を挟むが、それもまた唐突であり謎めいている。

「[略] それで、俺は、例えばモロッコに送ってもらって、いわゆる [comme on dit], 『本国と帝国』の関係を深めるために働けると思ったんだよ」

「なんで『いわゆる』なんだ?」

「自分でもわからないよ。関係を深めるなんてありがちな表現じゃないか。」

「『いわゆる』って言葉が気に障るのか?」

ここでは comme on dit という言葉に突然注意が向けられ、反復されている。「本国と帝国」でも、主人公が弁明する「関係を深める」という表現についてもなく、なぜ「いわゆる [comme on dit]」なのか。それは comme on dit が調整語であり、曖昧な主体 on の言説に依拠することを示す言葉だからだ。語り手の視野の限界を示し、また、主人公の仮説を押し進めているもの、それが comme や on dirait などの調整語であり¹⁸、この小説が疑念を呈するのが小説

における「人のいうこと」、そして当時のフランスの「人のいうこと」だからである。

comme on dit は戦争表象の一つの問題を表している。On は発話の主体、行動の主体を曖昧にしたまま一つの言説、一つの神話の形成を可能にするが、やがてこのようにして作りあげられた歴史への疑念の戦争文学が登場する。ボーヴの再評価が70年代後半であることはすでに述べたが、それはまさに大文字の歴史に対する様々な形での問いかけの時代だと言える。

従って、出版を拒否しながら執筆された『罨』は、フランスの集合的記憶が葬り去ることになる負の部分を描いた、「信頼しうる」占領下の戦争文学であると同時に、戦時下の不透明性とそれによる解釈の困難、つまり唯一の「正確な」表象の困難を描いたという点で、より今日的な意味での「戦争文学」であると言える。この二つの相反する要素の摩擦がこの作品の真価であり、それをまさにその時代に執筆したというところに、ボーヴの偉業があるのではないだろうか。

終わりに

三人称的言説、一人称的言説、会話文、小説のいずれの要素も真実を伝ええないことを示し、それでもなお真実を語ることをやめない小説。真実を語ろうとしては、それを打ち消してゆく小説。このように見ていくと、我々は作品の最後につけられた「作者のノート」に関して、一つの「解釈」を試みるのが可能になる。それはこのノートが『罨』という言説をまるごと疑問に附すものであり、小説という表象に対する死刑判決だというものだ。ノートには、ブリデの没後に友人達によって集められた文書、語り手が、「もしもこの本の新版が出れば、我々 [nous] は付け加えるだろうが、補記にとどめる」(1003) というものの、10項からなるリストが並んでいる。リストの最後にはドイツ人の役人

¹⁸ 一例としてラヴェイセールに関する最初の引用を参照のこと。

からヨランドに書かれた出版に対する言葉がついている。この「作者のノート」によって、語り手は作中の人物、ヨランドやヴィシーの友人たちに設定される。その結果、彼らの目の届かないところで葛藤する主人公に、その死の瞬間まで焦点化の合わせられた小説そのものが、まるごと「真偽のわからない言説」となるのである。もしも「作者」あるいは「語り手」が他の登場人物たちであれば、真実が語られているのは主人公の思考の自由間接話法による「小説」ではなく、小説以外の文書が並ぶリストの方であると言える。我々は小説『罨』という脆い言説と、箇条書きの間をさまようことになる。真実を語りうるのは、文学ではなく一覧表なのだろうか。『罨』は戦争の表象に関して、今日なお我々の陥る罨をも暴きたてているかのようである。