

# 現代フランス小説における第二次世界大戦の表象

——ジャン・ルオー『偉人伝』の場合<sup>1</sup>——

渋谷 豊

キーワード：現代フランス小説 第二次世界大戦 ジャン・ルオー ナント空襲

## はじめに

現代のフランス文学、とくに小説というジャンルを読み解くキーワードの一つは「歴史」だろう。実際、過去の歴史的事件、とりわけ二十世紀の二度の大戦にたいする作家たちの関心は相当に高い。歴史書を机に積み上げるだけでは飽き足らず、関連のアルシープに足を運んで一次資料に当たったり、関係者の証言を集めたりしながら作品を構想する者もいる。注目すべきだろう。

とはいえ、風呂敷を広げすぎると收拾がつかなくなる。今は二度目の大戦に話を限ろう。

戦後すぐの時期を別にすれば、長い間、第二次大戦がフランスの作家たちの注目を集めることはなかった。なぜだったのだろう。一般論めくが、いわゆる「栄光の三十年」の間は過去の傷跡を見つめ直すことより、国の再建と未来の繁栄に大方の関心が向かっていたとは言えそうだ。また、人文諸科学の影響の下で、構造主義的、フォルマリズム的文学観が支配的な時代がしばらく続いたことも関係がありそうだ。作家たちの視線が「テキスト」にばかり注がれ、現実の世界やその歴史から逸らされていたのだ。もちろん、すべての作家がそうだったわけではない。クロード・シモンやパトリック・モディアノのようなケースもあるから、こういう言い方は大雑把な言い方だ。だが、趨勢としてはまずそうだろう。

戦後三十有余年が経って状況は変わった。一九八〇年代に入って、作家たちががぜん第二次大戦に興味を示すようになったのだ。その傾向は一九九七年頃に一つのピークを迎えたが、だからといってそれでブームが去ったわけではけっしてなく、今日までコンスタントにあの大戦を扱った小説が刊行されつづけている。フランス本国のみならず国外でも評判を呼んだ作品も珍しくない。『慈しみの女神たち』はその見やすい例の一つだ<sup>2</sup>。

<sup>1</sup> 本稿は科学研究費基盤研究 (B)「現代フランス小説——第二次大戦および戦後の記憶の再編成の視座から」(課題番号25284064、研究代表者：國分俊宏、青山学院大学)の成果の一部である。

<sup>2</sup> Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Gallimard, 2006. [ジョナサン・リテル『慈しみの女神たち』上下巻 菅野昭正他訳 新潮社 二〇一一年] なお Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, 2<sup>e</sup> édition augmentée, Éditions Bordas, 2008 を参考にして一九九七、八年の二年間に刊行された第二次世界大戦関連の主な作品を挙げておけば、Jacques-Pierre Amette, *Les Deux Léopards*, Pierre Bergounioux, *La Ligne*, Marc Lambron, *1941*, Patrick Modiano, *Dora Bruder* [パトリック・モディアノ『1941年・パリの尋ね人』白井成雄訳 一九九八年], Lydie Salvayre, *La Compagnie des spectres*, François Thibaux, *Notre-Dame des Ombres* (以上、一九九七年刊)、Pierre Assouline, *Clienté* [ピエール・アスリーヌ『密告』白井成雄 二〇〇〇年], Michel Del Castillo, *De Père français*, Chantal Chawaf, *Le Manteau noir*, Emil Copfermann, *Dès les premiers jours de*

今、第二次大戦を扱った一九八〇年代以降のフランス小説を仮に＜第二次大戦もの＞と呼んでおくとして、それにしても、一口に＜第二次大戦もの＞と言ってもいろいろだ。何しろあれは巨大で複雑な事件だった。目の着けどころにはこと欠かない。ヴィシー期の対独協力の諸相、とくにユダヤ人迫害への関与に多くの作家の目が向けられているのは明らかだが、むろん、それだけではない。

フランスの作家たちはあの戦争のどんな局面に興味を持ち、それをどのように描いているのだろうか。そもそもどんな動機であの戦争を振り返るのか。彼らの仕事は、それまで読者が第二次大戦にたいして抱いていたイメージを書き換えるだけの力を持っているのか。——そんな問を念頭に置きつつ、以下では＜第二次大戦もの＞の一例としてジャン・ルオー『偉人伝』 *Des Hommes illustres* を検討する。

## 作品の概要

まずは『偉人伝』の輪郭をざっくり示しておこう。

ジャン・ルオー Jean Rouaud は一九五二年に下ロワール県（現ロワール・アトランティック県）のカンボン Campbon に生まれた。第二次大戦を身をもって経験してはいない世代の作家である。生地カンボン＝サン＝ナゼールの北東三十六キロ、ナントの北西四十六キロに位置する小さな町。彼の作品はカンボンおよび下ロワール県を舞台とするものが多い。本稿で取り上げる『偉人伝』も例外ではない。

『偉人伝』は独立した一つの作品として刊行されたし、そのつもりで読むことも可能なのだが、これは五部作中の一冊でもある。五作を発表年順に挙げるとこうなる。

*Les Champs d'honneur*, Éditions de Minuit, 1990. [『名誉の戦場』北代美和子訳 新潮社 一九九四年]

*Des Hommes illustres*, Éditions de Minuit, 1993.

*Le Monde à peu près*, Éditions de Minuit, 1996.

*Pour vos cadeaux*, Éditions de Minuit, 1998.

*Sur la scène comme au ciel*, Éditions de Minuit, 1999.

いわゆる「家系の物語」*récit de filiation* の系列に連なる作品だ<sup>3</sup>。編年体の記述とは程遠い、解説者泣かせの錯綜した筋の展開が特色なのだが、大まかに言ってしまうと、『名誉の戦場』は作者の祖父母や大叔父、大叔母の物語、『偉人伝』は父親、『だいたいの世界』 *Le Monde à peu près* は父の喪に服す作者自身、そして第四作目『あなたの贈物に』 *Pour vos cadeaux* は夫に先立たれた作者の母親の物語である。最後の『空の上でも舞台の上でも』 *Sur la scène comme au ciel* はいわば全体のコードに相当する。作者が天国にいるはずの肉親

*l'automne*, Denis Lachaud, *J'apprends l'allemand* (以上、一九九八年刊) などがある。現代フランス文学における「戦争」のテーマの位置づけとその概要については、Dominique Viart, Bruno Vercier の同書 p.7-24, p.129-210 を参照のこと。

<sup>3</sup> 「家系の物語」については Dominique Viart et Bruno Vercier, *op. cit.*, p.79-101 を参照のこと。

と言葉を交わしながら既刊の四作にコメントを加えるという、メタ・テキスト的性格の強い異色のコードだ。作品で取り上げられる世代から推測がつくように、『名誉の戦場』では第一次大戦が、『偉人伝』では第二次大戦が重要な位置を占める。『偉人伝』は「家系の物語」とく第二次大戦ものが交差する点に位置する相当数の作品のうちの一つ、おそらくその代表的なものの一つなのだ<sup>4</sup>。

あらすじは以下の通り。

『偉人伝』は第一部と第二部からなる。第一部は晩年の父ジョゼフとその死にあてられている。つまり、幼い頃に作者が実際に目にし、記憶に留めた父の姿がまず描かれるのである。第二部では時間を遡って、第二次大戦中の占領下ランドン（モデルはルオーの生地カンボン）および下ロワール県が舞台になる<sup>5</sup>。話の中心は父ジョゼフ（といっても、この時点ではジョゼフは結婚もしていなければ、父になってもいない）の対独レジスタンス活動と、彼を襲った空爆である。

第二部の冒頭、一九四三年の早春に二十一歳になったばかりのジョゼフは、その年の二月に開始された STO（Service du Travail Obligatoire 強制労働徴用）の招集状を受け取る。彼は集合場所として指定されたナント駅にいったんは出頭するものの、ドイツに向かう汽車に乗り込む直前に監視の目をかいくぐって逃走し、対独レジスタンス闘争に身を投じる。ただし、「闘争」とは言っても派手な銃撃シーンが出てくるわけではない。『偉人伝』第二部の最大の見せ場はジョゼフが友人たちと結成していた素人劇団の発表会だ。これはいわばドイツ占領下のランドンにおける「フランス文化の擁護と顕揚」の試みで、その年の演目はアレクサンドル・デュマ原作の『三銃士』。その舞台に、STO を忌避して姿を晦ましていたはずのジョゼフが突如現れ、ダルタニャン一行がイギリスに船出する場面で二本の釣竿を V 字型に高々と掲げるのである。ランドンの観衆はその彼を大喝采で迎える。（V はもちろんヴィク

<sup>4</sup> 『名誉の戦場』がゴンクール賞を受賞して評判になったこともあって、ルオー作品における「第一次大戦」のテーマを扱った研究論文は少なくない。その一方で、この作家と「第二次大戦」について正面切って論じたものはほとんど存在しないというのが現状だ。そんな中で Yan Hamel, *La Bataille des mémoires. La Seconde Guerre mondiale et le roman français*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2006 は貴重な例外である。著者は戦争直後から今日までに発表された第二次大戦を主題とするフランス小説の総体を「レジスタンス文学」「アンチ・レジスタンス文学」「不安な意識の文学」「記憶をめぐる文学」の四つに分け、*La Route des Flandres* (Claude Simon)、*Le Grand Voyage* (Jorge Semprun)、*La Compagnie des spectres* (Lydie Salvayre) とともにルオー『偉人伝』を「記憶をめぐる文学」の代表例と位置づけている。個々の作品の分析に割かれるページ数は限られているが、ここに提示された見取り図は叩き台として有益である。

<sup>5</sup> 五部作の内、母親の生前に刊行された作品では、母親アニック Annick の名はアンヌ Anne に、カンボンはランドン Random に変えられている。母親のプライバシー保護のための一計である。『あなたの贈物に』以降の作品では、母親も町も実名で登場する。なお、ランドンという架空の地名については、それがカンボンと音が似ているのは言うまでもないとして、英語の at random に由来するという説もあれば (Silvie Ducas, *Jean Rouaud, Les Champs d'honneur. Pour vos cadeaux*, Hatier, coll. Profil d'une œuvre, 2006, p.67)、むしろ rang d'homme であり、しかもそこには rendons (exprimons の意味で) が掛けられているという説もある (Fatima Youcef, «Les Objets font l'histoire. À propos des Hommes illustres», *Lire Rouaud sous la direction de Hélène Baty-Delalande et Jean-Yves Debrreuille*, Presses universitaires de Lyon, 2010, p.84)。

<sup>6</sup> 「二本の釣竿」と「ド・ゴール」の掛け言葉自体はジョゼフの（あるいは作者ルオーの）オリジナルではない。ヴェルコールによれば、占領下のパリのシャンゼリゼ大通りを一九四〇年十一月十一日（第一次大戦休戦日）に行進したデモ隊の中に、二本の釣竿を持った者がいたという。ヴェルコール『沈黙のたたかい—

トリー、「二本の釣竿」*deux gaules* は在ロンドンのド・ゴールに通じる<sup>6)</sup>。

当局の追及の手を逃れながらレジスタンス活動続けるジョゼフに支援の手を差し伸べる人がいる。まず、ナント在住の建具職人のクリストフ。さらにナント近郊の村で仕立屋を営むビュルゴー。ちなみにビュルゴーには三人の娘がいて、末娘は二十一歳のアンヌ。未来のジョゼフの妻、作者の母親である。ビュルゴーの手引きでジョゼフはしばらく寒村の農場に身を隠すのだが、クリストフの息子でレジスタンス活動家のミシェルがブーヘンヴァルトの収容所に強制送還されたため、ジョゼフは人手の足らなくなった建具屋の仕事を手伝うためにナントに戻る。こうして一九四三年九月十六日、すなわちナント大空襲の日を、彼はその地で迎えるのである。じつはその日、アンヌもたまたまナントに来ていた。この空襲のシーンは『偉人伝』のもう一つの見せ場で、ジョゼフとアンヌが九死に一生を得たところでこの作品の幕は閉じられる。

以上が簡単なあらすじだが、補足的な説明を三つほど加えておこう。一つは主人公ジョゼフに関連すること。

主人公のモデルである作者の父親ジョゼフ・ルオーは一九六三年十二月二六日、四一歳の若さで急死した。このときルオーは十一歳、まだ幼いと言ってよい年齢で体験したこの肉親の死が五部作の核心にある。周りから *grand Joseph* と呼ばれた背の高い父親は、頼りがいがあって、仲間内のリーダー的存在だった。ただし、それはあくまで「仲間内」での話であって、世間的には無名の人物、死んでしまえば忘れ去られる他ない「その他大勢」の一人である。ちなみに職業は陶器類の外交販売員。その父を——さらに父を取り巻いていた人々（母、祖父母、大叔父、大叔母、父の友人・知人）を——忘却から救い出し、彼らを「偉人」として描くこと、それが五部作を執筆する作者の狙いだった。もちろん、「偉人として描く」とは当人の与り知らぬ偉業をでっち上げてその一生を粉飾することではなく、名もない一個人の人生のうちに「偉大さ」を見出してやることだ。ところで、父と父を取り巻く多くの人にとって、第二次大戦は人生最大、最悪の事件だった。その戦争を度外視して彼らの人生に思いを馳せるのは困難だっただろう。それに、そういう非常時には、日ごろ集団の中に埋没している「その他大勢」の人が思いもよらぬ「偉大さ」を発揮することがある。『偉人伝』の舞台に戦時下のフランスが選ばれたのも当然だった。なお、ルオーには *illustre(s)* という言葉に特別な思い入れがあって、あるシポジウムではこの語が語源的に *in + lustrum* を意味することに注意を促しながら、もしある人が偉人であるとすれば、それは後世の誰かがその人のことを語ってやったからだと言っている。語ることで、その人を光の中に置き入れてやったからだ、と<sup>7)</sup>。

二つ目の補足は『偉人伝』の主なステージ、カンボン（作中ではランドン）に関することだ。「父と父を取り巻いていた人々」を手っ取り早く「カンボンの人々」と言い換えて、作

一 フランス・レジスタンスの記憶 森乾訳 新評論 一九九二年 一三三頁を参照のこと。

<sup>7)</sup> 二〇一四年に東京で開かれたシポジウム『討論：戦争を語る・芸術家と歴史家』における発言。  
<http://channel.nikkei.co.jp/businessn/141225france/>（二〇一五年九月十四日閲覧。）なお *illustre(s)* という言葉は『偉人伝』のタイトル中の他、『空の上でも舞台の上でも』の本文にも現れる。Après avoir beaucoup abusé de vous, de votre temps de vie, je vous rends à vous-même, mes familiers illustres, je vous laisse en paix. (*Sur la scène comme au ciel*, op. cit., p. 199.) これは五部作を締めくくる最後の一文である。

者の狙いがカンボンの伝説を創ることにあったとすることも可能だろう。生まれ故郷カンボンにたいするルオーのこだわりには並々ならぬものがある。ただし、彼がカンボンに抱いているのは愛情や一体感ばかりではない。彼はそこに好奇の目を向けてもいるのだ。というのも、ルオーにとってカンボンはキリスト信仰に凝り固まった反近代的な場所、因襲に捉われた過去の遺物のような土地なのだ。彼は時代の流れに取り残された町を「民族学者」のような目で眺め、そこに暮らす人々を「私の未開人たち」と呼ぶ<sup>8</sup>。その「未開人たち」に寄り添った立場から戦争をとらえているためだろう、彼には二十世紀の大戦が近代国家間の戦いというよりむしろ、時間の止まった集落に近代文明が襲いかかったようなものだと思っている節がある。『名誉の戦場』ではマスタードガス、『偉人伝』では爆撃機と、作中で優れて近代的な兵器を取り上げるのも一つにはそのせいだ。『偉人伝』では（一度だけだが）空襲そのものが「モデルニテ」と呼ばれていて、語り手は石造りの古い建物の地下にある防空壕についてこんなことを言っている。

Les voûtes de pierre qui avaient déjà supporté trois ou quatre siècles reprenaient du service. A la modernité la plus brutale on opposait le savoir-faire des bâtisseurs de cathédrales<sup>9</sup>.

この「モデルニテ」については後でまた触れる機会があるだろう。

前置きが長くなるようだが、もう一点だけ補足を。ルオーはさまざまな歴史書を参照し（例えばパクストンの著作に何度か言及している<sup>10</sup>）、さらに肉親や知人の証言、家庭に残された手紙や写真、父親の遺物（ドイツ兵から奪い取ったと思しいピストル等）などの資料に依拠して第二次大戦の幾つかの場面を復元しようとする。もちろん彼は小説家であって、虚構を己に禁じているわけではない。それでも、彼の手つきには歴史家のそれにどこか通じるところがある。ちなみに五部作を執筆する際のお手本の一つは、中世のフランス辺境の小村を再現してみせたアナール派の歴史学者ル・ロワ・ラデュリの『モンタイユ：ピレネーの村 1294～1324』だった<sup>11</sup>。ただ、ルオー本人は歴史家とは戦争にたいする関心のあり方が違うとして、あるインタビューでこう述べている。

Ce n'est pas une réflexion sur la guerre elle-même, mais sur mon rapport à la guerre, dans la mesure où elle a nourri mon imaginaire, et sur les traces que j'ai vues, un peu partout, non seulement dans mon univers poétique, mais dans les esprits qu'elle a imprimés<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Jean Rouaud, *Un peu la guerre*, Grasset, 2014, p.124.

<sup>9</sup> *Des hommes illustres*, Éditions de minuit, 1993: coll. Double, 1999, p.164.

<sup>10</sup> Jean Rouaud, *La Femme promise*, Gallimard, coll. Folio, 2009, p.245. パクストンには前出のシンポジウム『討論：戦争を語る・芸術家と歴史家』でも言及している。

<sup>11</sup> Emmanuel le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Gallimard, 1975. ルオーがこの著作に言及したのは『討論：戦争を語る・芸術家と歴史家』において。

<sup>12</sup> Natalia Leclerc, «Jean Rouaud: trace mémorielle et poétisation du monde. Entretien avec Jean Rouaud», *Le Poulailleur*, 8 décembre 2014.



この発言は直接的には第一次世界大戦についてのものだが、戦争一般についての意見であると受けとめてよいだろう。要するに、彼にとって大事なものは第二次大戦と自分との「かかわり」なのだ。それにしても、彼の「想像世界」ないし「詩的宇宙」の中で、あの戦争はどんな位置を占めているのだろうか——そんな点にも留意しながら、次章以降、『偉人伝』に描かれた第二次大戦を検証していこう。ついては、この作品の二つの「見せ場」の内の一つ、空襲のシーンに着目することにしたい。

## 空襲のシーン

第二次大戦中にフランスを襲った空襲と聞けば、映画『禁じられた遊び』の冒頭シーンを思い出す向きもあるかもしれないが、あれは戦争の初期段階におけるドイツ軍による空襲だ。『偉人伝』に描かれるのは連合軍による空襲である。ドイツ占領下のフランスに連合軍が戦略的な爆撃を行い、その結果、多くのフランス人が命を落としたのである。死者の数は少なく見積もっても五五〇〇〇は下らない。イギリスと違ってフランスはドイツ軍による大規模かつ長期的な空襲に曝されることはなかった。その一方で、一九四〇年六月から一九四四年六月のDデーまで、空襲は（例外的な作戦を除けば）フランス領土における連合軍の唯一の軍事行動だったのである。パリ解放後も、フランス国内に残存するドイツ軍を狙った連合軍の空襲は続いた。ヨーロッパ戦線で連合軍の戦闘機の放った爆弾の二〇・一パーセントがフランスに落ちたというデータもある。人口十万人以上のフランスの自治体の中で町の三割以上が破壊されたところはマルセイユ、リヨンなど十五あるが、ジョゼフが潜伏していたナントもその一つである<sup>13</sup>。

空襲のシーンには『偉人伝』の最後の十ページが当てられている。文字通りこの小説のラストシーンであり、クライマックスである。『偉人伝』では基本的に地の文には動詞の過去形が用いられているのだが、空襲警報が鳴ってナントの住民が防空壕に身を潜めたところで動詞が現在形に代わり、臨場感が高まる。そして空に爆撃機が姿を現してから、延々と切れ目のない文が続く。六ページにわたって一度もピリオドが打たれないのである。それに続く最終ページもやはりただの一文からなる。クロード・シモンの向こうを張るような驚嘆すべき言語パフォーマンスだ。読者にはそれこそ息をつく間も与えられない<sup>14</sup>。

ひとまず、あまり余計なコメントは加えずに、空襲の場面をかいつまんで引用しておこう。この小説の語り手は（原則として）一人称複数の代名詞 *nous*。この *nous* は（これも原則として）ジャン・ルオー本人とその姉妹のことだと考えればいい。語り手は作中にほとんど具体的な姿を現さないが、それだけに時空を自由に移動する身軽さを持っている。悪戯っぽいユーモアの持ち主だが、誰かが危機に瀕した場面を語るときには、その人と一緒になってうろたえたり叫んだりする優しさにも欠けていない。その辺りにも注目したい。

<sup>13</sup> Andrew Knapp, *Les Français sous les bombes alliées, 1940-1945*, Tallandier, 2014, p.15-31 を参照のこと。

<sup>14</sup> クロード・シモンはルオーが最も高く評価する現代作家の一人。この二人を比較検討した論考に Sabrina Parent, *Poétiques de l'événement : Claude Simon, Jean Rouaud, Eugène Savitzkaya, Jean Follain, Jaques Réda*, Classiques Garnier, 2011, p.199-218 がある。

Les pas du menuisier se sont à peine estompés dans l'escalier qu'une rumeur grondante, comme une ébauche d'orage, pointe dans le lointain, grandit, enfle démesurément jusqu'à envahir tout l'espace, recouvrant bientôt la ville d'un dôme de tonnerre, ronronnement puissant, assourdissant, mécanique, qui pousse le grand jeune homme à se hisser par une lucarne sur le toit, s'allongeant à même les ardoises, visage tourné vers le ciel, aux premières loges pour saluer le beau geste des libérateurs tout là-haut dans un bain bleu pâle d'empyrée, bien à l'abri des représailles des batteries antiaériennes, à quoi l'on reconnaît la désinvolture des Américains, quand les pilotes anglais, parfaitement élégants, prennent tous les risques, lâchant leurs bombes en piqué pour gagner en précision et ne pas se tromper de cible, et les bombardiers sont si nombreux qu'ils assombrissent le soleil déclinant de cette fin d'été, nuage noir ajouré, mouvant, soudain relié à la terre par une curieuse échelle de Jacob, des échelons fous démontés qui s'affalent des soutes ouvertes en sifflant, percutant le sol dans un fracas formidable du côté du Rond-point de Vannes, [...] atteignant maintenant la place du Pont-Sauvetout, si proche que le souffle d'une déflagration projette l'observateur mont-en-l'air contre la souche d'une cheminée qui en perd ses mitres, mais le retient de basculer dans le vide, et c'est tuméfié, l'épaule à demi déboîtée, que l'imprudent regagne précipitamment les combles [...]<sup>15</sup>

六ページに及ぶ長い一文の出だしである。語り手の視線はまずジョゼフに向けられている。建具職人のクリストフが防空壕に向かった後、ジョゼフは屋根裏部屋に留まるのだが、なぜ彼が避難しないのかと言えば、STOを忌避して逃走中の身だからだ。もし防空壕の中で身元検査が行われれば、どこにも逃げ場がないのである。一口に空襲に遭うといっても人それぞれに事情があるわけで、さすがに小説家はそうしたディテールをおろそかにしない。ところで、ジョゼフが悠長に屋根に登ろうと考えたのは、じつはこの日までは空襲警報が鳴って戦闘機が空に現れても、さして危険な目に遭うこともなかったからだ。それで高を括って、フランスを解放してくれる救世主であるはずの連合軍の雄姿を見物することにしたのである。（「解放者の美しい行為」はジョゼフではなく語り手の言葉だが、語り手は屋根に登った時点のジョゼフの心情を代弁していると見ていい。）だが、この日ばかりはかつてが違った。ジョゼフは爆風で吹き飛ばされそうになりながら、ほうほうの体で屋根裏部屋に戻っていく。戦闘機から投下される爆弾を創世記の「ヤコブの梯子」に擬えた秀逸な比喩に注目しておきたい。

[...] le labourage tragique éventre à présent la place Graslin, semailles meurtrières qui surprennent les passants incrédules comme ces villageois que les cris répétés du petit Pierre ne parviennent plus à convaincre de la peur du loup, l'alerte jusqu'alors ce n'était qu'un prétexte commode pour quitter le bureau, le magasin ou l'usine, et pour flâner jusqu'aux abris, ceux-là courant éperdus dans tous les sens, emportant dans leurs bras des enfants au visage défiguré par la frayeur, tirant les plus âgés par la main qui traînent à leur tour un jouet, un ours en peluche,

<sup>15</sup> *Des Hommes illustres, op. cit.*, p.167-168.

déviaient leurs trajectoires au hasard des bombes et des éboulements, projetés à terre par une onde de choc, se relevant, repartant à courir, remettant à plus tard de s'inquiéter du filet de sang qui coule d'une tempe [...] des milliers de bombes sur Nantes cet après-midi-là, auxquelles se mêlent les torchères surgissant des saignées des trottoirs, tuyaux de gaz sectionnés transformés en lance-flammes, comme si l'enfer souterrain joignait ses forces maléfiques à la fureur céleste[...]des immeubles pulvérisés ouvrent des béances dans l'alignement des façades, des pans de mur vacillent lentement et s'effondrent en une avalanche de pierres qui comblent les rues, redessinant le plan de la ville [...]<sup>16</sup>

この辺りから語り手はいったんジョゼフを離れ、町を逃げ惑う人々の姿に目を向ける。と同時に、それまでは語り口にくらかユーモアが漂っていたが（「劇場のボックス席」にでも悠然と腰かけたような気分で空襲見物をしようとしていたジョゼフが、煙突から侵入する泥棒のような男に早変わりする等）、そのユーモアも徐々に影を潜め、凄惨なイメージが連ねられていく。切れ目のない文章がこの一節ではとくに効果を発揮していると言えるだろう。まるで次々と爆弾が空から落ちてくるように言葉が降りかかってくる。爆弾が地面を抉る様子が「悲劇的な耕墾」と呼ばれ、空襲によって「町の地図が引き直されて」いくと言われていることを記憶に留めたい。

破壊される町の描写はしばらく続くのだが、そのうち語り手はパニック状態に陥った民衆の一人にカメラのアングルを定める。未来の母親アンヌである。（この時点でジョゼフとアンヌはすでに顔見知りだが、結婚を約束する仲にはなっていない。）

[...] et devant le Katorza, dans un nuage de poussière et de fumée, hagarde, terrorisée, la cadette des Burgaud, la frêle Anne, la jolie Anne [...]<sup>17</sup>

アンヌはナント在住のいとこフレディーといっしょにカトルザ座で映画『モンテ・クリスト伯』を観るために、ナントの町を訪れたのである。主演はピエール・ブランシャール。だが映画開始早々、まだタイトルロールが流れているときに空襲警報が鳴りだしたので、近くの「カフェ・モリエール」の地下蔵に避難するために外に出たのだ。恐怖に怯えるアンヌに話が及ぶと、語り手はたまりかねたように身を乗り出し、彼女に呼びかけはじめる。

[...] ô maman, suis bien ton cousin, il est de Nantes et connaît les abris, ne demeure pas prostrée d'effroi sur le trottoir au milieu de ce déluge de pierres de feu, il faut que tu sois bien en vie et aussi ravissante quand tu vas, c'est pour bientôt, sceller un pacte d'amour avec le grand jeune homme recherché qui joue sa vie dans les parages [...]<sup>18</sup>

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.169.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.170.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.171.



これはアンヌの腹にまだ宿ってすらいな子供たちがアンヌに送るエールである。「背の高い若者」はジョゼフのこと。「ママン」はやがてあの「背の高い若者」と愛の約束を交すことになる、だから、今、死んではだめ、何とかこの危機を乗り切って、というのである。そんなエールを送るのは、むろんアンヌの幸せを願ってのことだが、それだけでもない。

[...] tu as les meilleures raisons de prendre grand soin de toi, pour toi, pour lui, pour nous, pour ne pas disparaître avant qu'on ait un peu parlé de nous, nous ne sommes pas si importants que d'autres s'en chargent, trop humbles, trop laborieux, et toi disparue en ce jour sombre, qu'advient-il de nous ? qui nous propulsera vers la lumière<sup>19</sup>?

語り手にとって、アンヌが生き延びることは、自分たちがこの世に生まれ出るための必須条件なのだ。もっとも、語り手はただこの世に生まれ出たいと訴えているのではなく、あなたの子供として生まれたい、と言っているのだから、このエールは子供たちがアンヌに手向けた「一種のオマージュ」でもある<sup>20</sup>。

恐怖に足が竦んだアンヌを何とか防空壕まで歩かせるために語り手がとった作戦は、やがて彼女が巡り合うはずのジョゼフの魅力を強調し、彼女の内に生きる意欲を掻き立てることだった。こうして、空襲を語っていたはずの語り手の言葉から、レジスタンス活動家としての父の雄姿がフラッシュバックのように浮かび上がる。

[...] sais-tu son surnom dans la Résistance? Jo le dur, oui, tu as bien entendu, il ne s'en vantera pas, on trouve le renseignement dans une lettre de la fin de la guerre, écrite par le commandant du réseau Neptune auquel il appartient un certain temps, attestant qu'il effectua de nombreuses et périlleuses missions et que sa conduite et sa bravoure ont toujours été dignes des plus grands éloges [...] et puis il y a l'épisode fameux de la moto que racontera Etienne, les Alliés obliquant vers Paris et les frontières de l'est, négligeant les restes de l'armée allemande qui, coupée de ses bases, se retranche farouchement dans ce qu'on appellera des "poches", et celle de Saint-Nazaire qui englobe Random compte parmi les plus redoutables puisqu'elle ne se rendra qu'au lendemain de l'armistice, mais le grand jeune homme qui a participé à la libération de son secteur ignore cette situation et fonce retrouver les siens assis l'arrière de la moto que pilote Etienne, trente centimètres plus bas, son éternel béret enfoncé jusqu'aux oreilles, tous deux ivres de vent et de cette liberté toute neuve qu'ils fêtent à leur manière en klaxonnant pendant la traversée des villages et slalomant sans raison sur la chaussée, et puis au pied de la côte de Random un barrage allemand, lui se saisissant de ses deux pistolets, un en chaque main, prêt à forcer le passage, "Joseph, tu es fou", hurle Etienne, qui choisit la ruse, ralentit comme s'il obtempérait, et, à hauteur des soldats, remet brutalement les gaz, les balles sifflant autour d'eau tandis que,

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.173.

<sup>20</sup> 「一種のオマージュ」はこのくだりについてコメントした作者本人の言葉。ただし、プライベートを不特定多数の読者の前に晒されることを嫌う母親は、『偉人伝』を読んでむしろ気分を損ねた様子だったという。

*Pour vos cadeaux, op. cit.*, p.183-184.

courbés sur la machine, ils plongent dans un raidillon en contrebas de la route, abandonnant dans un marais la moto [...] <sup>21</sup>

こうしてみると、アンヌへのエールがジョゼフへのオマージュにもなっていることが分かる。ここには一部分しか引用していないが、この他にもジョゼフの「武勲」が並べたてられていて、ジョゼフが文字通り生命を危険に晒してレジスタンス活動を行っていたことが窺える。引用中の「エチエンヌが語ってくれることになるバイクの有名なエピソード」は、おそらくルオー家に語り継がれる家族の神話のようなもの。「エチエンヌ」はアンヌの姉の夫である。そのエピソードの舞台になった「抵抗ポケット」poche にルオーは強い関心を寄せていて、二〇〇五年にはサン・ナゼールがドイツ軍の抵抗ポケットになっていた時代を知る人々に取材してドキュメンタリー映画を撮っているし<sup>22</sup>、エッセー集『いくらか戦争』*Un peu la guerre* でも抵抗ポケットにはかなり多くの言葉を費やしている<sup>23</sup>。だが、その点は後述するとして、今は空襲のシーンを最後まで見てしまおう。(以下でも tu はアンヌ、vous はアンヌとジョゼフの二人を指す。)

[...] c'est sûr, vous serez heureux, vous vivrez dix mille ans, votre chemin sera semé de pétales de roses, alors ne reste pas plantée pétrifiée de terreur sur ce trottoir meurtrier, à côté de toi une femme s'effondre et par son ventre ouvert libère ses entrailles, c'est notre chance, le cri que tu pousses alerte ton gentil cousin qui te repère enfin dans le nuage de fumée et, te tirant par la main, t'entraîne en courant vers les caves du café Molière tandis qu'au même moment, dans le cinéma dévasté, l'écran incendié jette ses derniers feux - ouf, nous sommes sauvés <sup>24</sup>.

「ああ、僕たちは救われた」。これが空襲シーンの最後の言葉であり、『偉人伝』の最後の言葉でもある。こうした語り口にはむろん幾ばくかのユーモアが込められているのだろうが、それでも、語り手が＜ママンがもし結婚前に死んでいたら、今、僕たちは存在していない＞という当たり前と言えどごく当たりの事実を腹の底から実感することで、生前の出来事を我が身に降りかかった災厄として受けとめたことに変わりはない。

以下は後日談になるが、『偉人伝』のこのラストに直接かかわるところなので引いておく。五部作中の第四作『あなたの贈物に』の一節だ。

Ainsi nous savions que nous étions des miraculés, que notre vie n'avait tenu qu'à la lucidité et au courage du cousin, et donc qu'elle commençait là, notre vie, à la sortie de l'abri, après que les sirènes eurent annoncé la fin de l'alerte, [...] <sup>25</sup>

<sup>21</sup> *Des Hommes illustres*, op. cit., p.172-173.

<sup>22</sup> *Vues de la Poche : un récit de la Poche de Saint-Nazaire*, un film documentaire de Jean Rouaud et Vincent Douet, Les films du Balibari, 2005.

<sup>23</sup> *Un peu la guerre*, op. cit., p.153-165.

<sup>24</sup> *Des Hommes illustres*, op. cit., p.174.

<sup>25</sup> *Pour vos cadeaux*, op. cit., 13-14.

ナントが空襲に見舞われた一九四三年九月十六日は、ルオー（語り手はある程度まではルオーその人である）に「僕たち」の人生の始まった日として記憶されたのである。細かいことを言えば、ジョゼフとアンヌが出会ったのは空襲の日よりも前であるし、結婚の約束をするのは——まして子供を産むのは——それよりずっと後のことだ。だが、作者が記念日として選んだのはこの日だった。この空襲は彼に「僕たちは奇跡的に助かった人間だ」という感慨を抱かせ、それによって象徴的な意味を獲得したのである<sup>26</sup>。

以上が空襲のシーンのあらましである。

## 時を越えた押韻

前段で見たように、ナント空襲の日は人生の出発点としてルオーに記憶されたわけだが、彼にとってあの空襲はただそれだけのものでもない。人の心は複雑なものなのだ。『偉人伝』の空襲のイメージは、彼の「想像世界」の中で、一見したところ空襲と何のかかわりもない他のイメージと重なり合い、響き合って、思いがけない色合いを帯びてくる。

ルオーは時間的な繋がりも明白な因果関係もない複数のイメージを共振させることを「時を越えて押韻すること」 *faire sonner la rime à travers le temps* と呼んでいる<sup>27</sup>。彼にとってこの「押韻」の実践は、さまざまなイメージが散乱する自分の「想像世界」にある種の秩序を与える一手段である。と同時に、それは彼の小説の構成原理でもある。彼の書く小説はどれも大伽藍のようながっちりした構成は持たず、見ようによっては雑多なエピソードの寄せ集めに過ぎないようにも思われるのだが、じつは作中に書き込まれた複数のイメージが密かに

<sup>26</sup> とはいえ、この空襲のイメージがすっかり象徴と化して、作者の「想像世界」の中に安置されたわけではない。『偉人伝』の空襲の記述は大部分が母親の直話を基にしているのだが、じつは母親の回顧談には記憶違いが少なくないのである。例えば『偉人伝』中では彼女を救ったのはいとこの「フレディー」とされているが、『あなたの贈物に』によれば、『偉人伝』を読んだ別のいとこのマルクから「おまえの母親を救ったのは僕だ、フレディーではない」という短い手紙が作者のもとに届いたという (*Ibid.*, p.15)。また、戦時中の資料にあたって『偉人伝』の誤りを指摘してくる読者もいて、その読者の手紙によれば、アンヌが映画を観に行ったら空襲に遭ったという話には三つの誤りがある。まず、あの日、『モンテ・クリスト伯』を上映していたのはカトルザ座ではなく、実際はオランピア座だった。また、主演俳優はピエール・ブランシャールではなくピエール＝リシャール・ウィルム。さらに、空襲警報が鳴ったのは冒頭のタイトルロールが流れているときではなく映画の終盤だった。そう指摘することによって、この読者はアンヌがその日ナントには赴かず、何か他人に言えないようなことをしていたのではないかと仄めかしているのである。（少なくとも作者はそう受け取っている。 *Sur la scène comme au ciel*, *op. cit.*, p.40-43.）仮にアンヌがナントで空襲に遭ったこと自体は事実だとしても、『偉人伝』の記述が細部において誤りを含んでいることには変わりはなく、作者は心の中に作り上げた空襲のイメージを修正することを迫られていると言えるだろう。現実の出来事は完全に何かの象徴になり切ることはなく、人はつねにその両者の間を行き来するよう定められている、ということか。ともあれ、ルオーはマルクや読者の手紙に五部作の中で言及しているわけで、そんな内幕も作品の題材にしてしまうところはこの作家らしい。彼にとってはそれもあの戦争との付き合い方の一つなのだろう。

<sup>27</sup> *Un peu la guerre*, *op. cit.*, p.35-36. (« Ensuite, en utilisant certaines réminiscences, on peut s'amuser à nouer des liens à travers le temps, voir dans le retour de certains faits, dans des concordances à distance, une sorte de rime poétique. [...] Il m'a été donné, par la grâce du ciel ou d'une pétrifiante coïncidence [...] de faire sonner la rime à travers le temps. Ce qui me rend heureux, donne un sentiment d'apaisement, donne une espèce de sens aussi. Tout n'est pas si chaotique qu'on le croit. »)

響き合って、ある種の統一感を生んでいるのだ。

多くの場合、「韻」を踏むのは作者がまだ生まれていなかったときに起きた事件と、作者が実際に目にした光景である。ときには歴史的な大事件ときわめて個人的な逸話が関連づけられることもある。一例を挙げれば、『名誉の戦場』ではヘビースモーカーだった父がふかすタバコの煙と、第一次大戦中のイーブルの戦場（毒ガスが使用されたことで有名）を描いた一節が「韻」を踏んでいる。この種の「韻」は執筆前から作者の頭の中で鳴っていることもあるが、書き進めるに従って、二つの異質なシーンの結びつきに作者自身が気づくことも多いようで、場合によっては作品の刊行後にある一節と別の一節が「韻」を踏んでいることに気づくこともあるという<sup>28</sup>。

では、先に引用した空襲のシーンはどんなイメージと響き合っているのだろうか。どうやら、少なくとも二つのイメージとの「押韻」を認めることができるようだ。その一つは父の最期の日のイメージである。

父の死が語られるのは『偉人伝』第一部の終幕においてだが、それはこんな文章で始まっていた。（以下の引用中、二人称代名詞 *vous* は語り手自身を指す。）

Maintenant, vous êtes un lendemain de Noël. Une échelle est appuyée sur le bord du toit de la remise sous laquelle sèche le linge. Grimpé sur les plaques de tôle ondulée, veillant à poser les pieds à l'emplacement des chevrons afin de ne pas passer au travers, votre père élague les branches du prunier voisin prises dans les fils téléphoniques<sup>29</sup>.

「あなたたちの父親」はジョゼフのこと。彼がここで何をやっているかと言えば、嵐が近づいているので、屋根に登って電話線の絡んだ木の枝を払っているのである。この後、いつになく慎重に梯子を下りてきたジョゼフは、気分がすぐれないと言って部屋に戻り、そしてその日のうちに亡くなるのだが、この＜屋根の上の父＞が空襲の日の父の姿と照応関係にあるのを見て取るのは難しくないだろう。死が間近に迫った男と、空爆に命を脅かされる男が、ともに屋根に登っているのである。もちろん、空襲の日にジョゼフは窓から屋根に這い出たのであって、梯子を使ったわけではなかったが、しかし、まるでそれを補うかのように、空から「ヤコブの梯子」のような爆弾が降ってきたのだった。

こうした二つのイメージの重なり合い、つまり「時を越えた押韻」に気づくかどうかは多分に読者次第であるが、ときには韻を踏んでいることに読者の注意を促す一文がそれとなく作中に書き込まれていることもある。今の場合もそうだ。

じつは『偉人伝』で父の最期の日が語られるのはこれが初めてではないのだ。作品の冒頭で、これとはほぼ同じ光景が描かれていたのである。ただし、そこでは屋根に登った男が父親であることも、また、その日のうちにその男が亡くなることも明かされてはいない。語り手は、嵐の日には電話が不通になるばかりか停電で町が真っ暗になることもある、停電になった町は幽霊のようだ云々と、（まるで父の死を直視するのを避けるかのように）話を逸らす。

<sup>28</sup> この点については特に前掲書 p.179-183, p.220-224 を参照のこと。

<sup>29</sup> *Des Hommes illustres, op. cit.*, p.102.

そして、停電中に石油ランプを灯して影絵遊びをした幼い日の思い出話を始めるのだが、その際、こう言っているのである。

Cette apparence de ville fantôme, ce côté Londres pendant le blitz, on se surprenait à frémir. On se rappelait les récits des bombardements sur Nantes pendant la seconde guerre, quand on imposait à la population, tous feux éteints, de faire le mort<sup>30</sup>.

読者は九十ページほど先に読み進めてようやく先に引用した一節（Maintenant, vous êtes un lendemain de Noël で始まる一節）に出会い、作品冒頭に現れた謎の男が語り手の父ジョゼフであったことを知る。そしてこの反復された〈屋根の上の男〉のイメージを記憶に留めつつ、さらに先に読み進めて、作品の最後で空襲のシーンに立ち会うわけだが、そのとき、おそらくこの小説の冒頭で「ナント爆撃」が云々されていたことを思い出すだろう。この冒頭の一言は、父の最期の日のイメージと空襲のイメージが「押韻」することをそれとなく予示していたのである。

空襲のシーンと「韻」を踏むもう一つのイメージはブルターニュ地方の「交換分合」remembrement の光景だ。

『偉人伝』第一部には「栄光の三十年」の間にブルターニュ地方が大きく様変わりしていった様子が描かれている。農地の交換分合はその変貌を象徴する出来事である。ちなみにルオー一家の故郷カンボンのある下ロワール県は、もともとはブルターニュ地方の一部だったのだが、一九五六年にもっぱら政治的、経済的理由からペイ・ド・ラ・ロワール地方に配属され、翌一九五七年には県名も変わってロワール・アトランティック県と呼ばれるようになった。現在、ブルターニュ地方と言えば、行政的にはコート・ダルモール県、フィニステール県、イル・エ・ヴィレーヌ県、モルビアン県の四県を指す。ただし、ルオーは親や祖父母の世代の耳に馴染んでいる「下ロワール」という旧称にこだわっていて、彼が「ブルターニュ」と言うときは下ロワール県もそこに含まれる。

下ロワール県を含むものとしてのブルターニュは、一九五六年に行政的に一度〈死んだ〉わけだが、それに追い打ちをかけるように一九六〇年代初頭には交換分合が進み、「巨大なパワーショベル」を振り回すブルドーザーがブルターニュの地形を一変させる。以下はその様子を描いた一節である。

Les gigantesques pelles mécaniques ouvraient des routes inédites selon leur bon vouloir. On les pistait sans peine grâce aux traces parallèles, à l'aspect zippé, de leurs chenilles. Elle rasaient les haies sans même paraître s'en apercevoir, broyaient les broussailles avec mépris, bouscullaient les talus comme on piétine une fourmilière, comblaient les fossés, les abreuvoirs, laminaient les bosses sur lesquelles aimaient à se planter les vaches curieuses pour mieux jouir du paysage<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Ibid., p.10.

<sup>31</sup> Ibid., p.45.



ブルドーザーがリング園に襲いかかる場面も引いておこう。

Au milieu d'un verger, la lutte était inégale. En dépit de leur supériorité numérique, les vieux pommiers rangés en ordre de bataille se repentaient bien vite de taquiner le vaillant guerrier à l'armure jaune. La machine pivotait sur elle-même, cherchant à briser le cercle de ses assaillants - à droite, sire, à gauche -, les troncs torturés valsaient comme des fétus de paille. Plus de pommiers, plus de pommes, plus de cidre, plus de bouilleurs de cru. Il se racontait que les conducteurs d'engin touchaient une prime pour chaque arbre renversé. On les imaginait dessinant sur les flancs de leurs monstres de petites forêts miniatures comme autant de sigles d'avions ennemis abattus sur la carlingue d'un pilote de chasse<sup>32</sup>.

上の引用からも窺えるように、語り手は交換分合の光景を巧みに戦争の比喩を交えながら描いている。この場面と空襲のシーン——とりわけ空から爆弾が降ってきて、地面を抉るように掘り起こしていくシーン——に照応関係を認めるのは、これまた難しいことではないだろう。攻撃する側（ブルドーザーとアメリカ空軍）の無神経さも共通している。ブルドーザーのキャタピラの跡が「梯子」の形状と似通っているように見えなくもない。

ところで、この交換分合についても父の最期の日の場合と同じことが言える。つまり、交換分合の光景と空襲のシーンが「韻」を踏んでいることを示唆する一文が作中に書き込まれているのである。

D'ordinaire, il n'y a que la guerre pour redéfinir aussi violemment un paysage. L'histoire en signale bien une en ces années-là, mais de l'autre côté de la Méditerranée, dont l'écho ne nous parvenait qu'amoindri. L'onde de choc, à vingt ans de là, du dernier ébranlement mondial? Ou alors, par un automatisme de ce siècle qui nous accoutumait à détruire, une sorte de conflit anonyme, diffus, clandestin, modèle pour temps de paix, et comptant même ses victimes, car somme toute il nous semblerait mieux comprendre si on attribuait à une guerre, fût-elle blanche, notre disparu de quarante et un ans<sup>33</sup>.

語り手は一九六〇年代にブルターニュの風景が農地の交換分合によって暴力的に書き換えられてしまったことを振り返りながら、ひょっとしてあれは第二次大戦の「衝撃波」だったのではないかと自問するのである。ちなみに『偉人伝』において空襲が「モデルニテ」という言葉で指し示されていることはすでに指摘したが、「栄光の三十年」における産業の近代化・効率化の一環として押し進められたブルターニュ地方の交換分合も、「モデルニテ」の一言で言い表されることがある（«faire bousculer toute une région dans une modernité<sup>34</sup>»）。空襲にせよ、交換分合にせよ、辺境の地を近代文明が脅かしているという点では違いはないと

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.46-47.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.47-48.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.42.

作者には思っているのかもしれない。

なお、上の引用中、「四十一歳で死んだ人」とはもちろん父ジョゼフのこと。空襲のシーンは一方で父の最期の日のイメージと、他方で農地の交換分合のイメージと「韻」を踏まされるわけだが、さらに、こうして父の死と交換分合とのあいだに緩やかな因果関係が想定されるのである。(もちろん医学的には、父の死は「タバコの吸い過ぎ」で片づけられるのだろうが……) 一見したところ接点のない過去の三つの出来事が、こんな具合に作者の「想像世界」の中でひとところにとりまとめられていくのである。

「時を越えて押韻すること」を、「記憶の再分配」 *redistribution de la mémoire*<sup>35</sup> と呼び換えることもできるだろう。「記憶の再分配」とは『名誉の戦場』で母方の祖父が屋根裏を整理する場面に現れる言葉だが、その一節はルオーの作家観、小説観の寓意になっている。祖父は屋根裏に乱雑に積み溜められたあれこれの遺品、手紙、書類、写真などを彼なりの観点で並び替える。それと同じように、作家は心の中のさまざまな思い出(それは作家本人が経験した出来事の思い出とは限らない。ルオーは生前の出来事について抱くイメージを「サブリミナルな記憶」 *mémoire subliminale*<sup>36</sup> と呼ぶ)を並び替え、整理し、秩序づける。それは混沌として不条理な事柄に満ちた人生とどうにか折り合いをつけるための一つの方策である。もちろん、秩序とは「無秩序の主観的なアルゴリズムの一変種」に過ぎず、整理するとは「一つの混沌を別の混沌で置き換える」だけのことかもしれないということは、ルオー本人が誰よりもよく自覚しているところであるが<sup>37</sup>。

## ナント空襲：その歴史的文脈

さて、この辺でいくらか見晴らしをよくするために、『偉人伝』に描かれた戦争シーンの歴史的文脈を押さえておくことにしよう。ジョゼフとアンヌの生命を脅かした一九四三年九月十六日のナント空襲、あれは結局、何だったのか。四年間に及ぶ「(フランスを襲った)空襲の歴史」の中で、あの空襲はどんな意味を持つのだろう。以下ではこの間にたいする一つの答を素描し、併せて、空襲をめぐる現在の歴史学研究や文学の一端に触れておきたい。

すでに述べたように、空襲の日、ジョゼフが悠長に屋根に登ったりしたのは、これまで空襲警報がなくても大きな被害が生じることがなかったため安心しきっていたせいでもあるし、連合軍＝解放者の「美しい行為」を見物したかったからでもある。実際、ある郷土史家によれば、その日までにナントはすでに十一回の空襲を受けていて、その間の死者は七十三人。ところが、問題の一九四三年九月十六日およびそれに続く二十三日の二回、つまり計三回の空襲では死者一四六三人、負傷者二五〇〇人、全壊家屋七〇〇棟に上る<sup>38</sup>。まるで規模が違

<sup>35</sup> *Les Champs d'honneur*, Éditions de minuit, 1990 : coll. Double, 1996, p.133.

<sup>36</sup> *Un peu la guerre*, *op. cit.*, p.129.

<sup>37</sup> *Les Champs d'honneur*, *op. cit.*, p. 133. (« Si l'on considère que l'ordre n'est qu'une variation algorithmique subjective du désordre, alors on peut dire du grenier ordonné selon grand-père que c'était la même chose qu'avant mais dans le désordre, c'est-à-dire qu'au chaos, il avait substitué un autre chaos, avec cette différence pour nous que celui-là ne nous était pas familier. [...] Avec les mêmes éléments il avait composé un autre tableau, une autre histoire. »)

うのである。(十六日と二十三日の被害を別々に計算するのは不可能だ。)一九四〇年に連合軍がフランスに駐留するドイツ軍への空爆を始めた当初、フランスの国民はそれにむしろ好意的だった。空襲をフランス解放の予兆と受けとめていたのである。だが、そういつまでも自分たちの町が壊されていくのを喜んで眺めているはずがない。

レディング大学教授でフランス現代史が専門のアンドリュー・ナップは、昨年(二〇一四年)、『連合軍爆撃下のフランス人：一九四〇年～一九四五年』と題する大部の研究書を上梓したが、そこで連合軍の空襲開始時からノルマンディー上陸までの約四年間を次の三つの時期に分けている<sup>39</sup>。

第一期：連合軍の空襲にたいしてフランス国民が好意的(ときには「熱狂的」)だった時期。一九四三年春まで。

第二期：フランス国民の熱狂が醒めていった時期。一九四三年年秋まで。

第三期：フランス国民の多くが連合軍へ不信と怒りを露わにした時期。

第一期から第二期への移行の背景には、空襲の激化、頻発化がある。それまで空襲を受けていなかった町も攻撃対象にされるようになったのだ。また、RAF (Royal Air Force 英空軍)だけでなくアメリカが空襲に加わるようになったことも、フランス人の「熱狂」が醒めた一因だという。ジョゼフが屋根に登ったくんだりでも言及されていたことだが、アメリカ空軍の爆撃機はRAFのそれよりも高いところを飛んでいるという評判が立っていた。飛行高度を上げるのはドイツ軍の対空砲の攻撃を避けるためだが、そうすると当然、爆弾の命中率が下がり、市民を巻き添えにする危険が高まるのである。そんなことがあって、一九四三年四月四日のブローニュ・ビヤンクール空襲をきっかけに国民から不満の声が漏れるようになる。だが、連合軍への非難はまだ表立ったものにはなっていない。

空襲を肯定するか否かは、解放を望む気持ちの高まりと相関関係にある。一九四三年春には物資の不足に加えて STO が開始されたため、国民の中で占領軍とヴィシー政府にたいする不満が昂じていた。ジョゼフがレジスタンス活動に身を投じたのはその一例だ。そういうときは解放を望む気持ちが高まり、それが人々に空襲の恐怖を耐えさせる。そんなわけで、一九四三年の前半は空襲を肯定する声と「ノン」という声との「微妙な均衡」が保たれていたのだが、その均衡を破ったのが同年九月の一連の大空襲だった。九月八日、九日にパ・ド・カレ県のル・ポルテルを、十五日にパリのブローニュ・ビヤンクールを、そして十六日にナントを襲った空爆である。ナントの住民の中には被害の甚大さもさることながら、ドイツ側がほとんどダメージを被っていないことにショックを覚える者もいたという。こうして上の区分上の第三期が始まり、ヴィシー政府はさっそくプロパガンダ要員のフィリップ・アンリオを先頭に立て、空襲にたいする国民の反発に付け込んだ「反連合軍キャンペーン」

<sup>38</sup> Paul Caillaud, *Nantes sous les bombardements 1941-1945*, Nantes par le livre, 1978 の巻末の表 «Attaques aériennes sur Nantes» を参照のこと。

<sup>39</sup> Andrew Knapp, *op. cit.*, p.389-424 を参照のこと。ここでナップは主に Service des Contrôles techniques の関係者の報告書に依拠している。その報告書はいずれもヴィシー政府に提出されたものだが、政府にとって都合の悪いことでも直截的に記述することが許されていたという点で、一定の客観性を持つ。

を展開することになる。ジョゼフとアンヌを襲った空爆は、そんな転換点に位置する出来事だったのだ。

以上、もっぱらアンドリュ・ナップの著書に依拠してナント空爆に至る状況の推移を素描してきたが、ここで、じつは「フランスにおける連合軍の空襲」を主題的に扱った研究書がけっして多くないことを言っておこう。アンドリュ・ナップはこのテーマが長いあいだ歴史学の「盲点」だったと指摘し、フランス全土を対象にした研究書は（彼自身の著作を別にすれば）一九九七年に刊行されたエディ・フロランタンの著作くらいだと述べている<sup>40</sup>。ただし彼も認めているように、特定の地域に研究対象を限定した郷土史家たちの仕事が多かったわけではないし、その中には貴重な成果も含まれている<sup>41</sup>。また、郷土史家とはまた違った手法と関心をもって、幾人かの小説家たちが連合軍による空襲を取り上げてきた。アンドリュ・ナップは、第二次大戦史の定評ある概説書においても、総じて空襲にはわずかなページしか割かれていないと指摘しているが<sup>42</sup>、小説家の仕事にはそれを補う意味もある。ここでルオー以外にせめてもう一人くらい空襲に興味を持っている作家を挙げおきたい。女性作家シャンタル・シャワフ（一九四三年九月十五日生）がいいだろう。

シャンタル・シャワフが一九九八年に発表した小説『黒い外套』は、一九四三年九月のブーローニュ・ビヤンクルの空襲を扱っている<sup>43</sup>。ナント空襲とともに上述の第二期と第三期の転換点に位置づけられる空襲である。『黒い外套』の主人公は、その空襲で両親を失った女性マリー＝アントワネット。惨劇の日、車を運転していた父親は即死、助手席にいた身重の母親も重傷を負い、その日のうちに亡くなるのだが、お腹の子だけは奇跡的に助け出された。その子こそマリー＝アントワネットに他ならない。『偉人伝』の語り手はくもしもあの空襲でママンが死んでいたら、今ごろ僕たちはこの世に存在していない>という自明な事柄に打たれたわけだが、一方、『黒い外套』の主人公は<空襲でママンが死んで、私はこの世に存在する>という理不尽を引き受けさせられることになった人物なのだ。マリー＝アントワネットは子供のいない夫婦に引き取られ、成人になるまで実の両親のことを聞かされずに育つ。だが、彼女は幼いときから不分明な声につきまといまわっていた。胎児のときに聞いた母親の声である。後年、彼女は母親の言葉をもっとはっきりと聞き取るために、名前

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 21-22, p.25-27. アンドリュ・ナップはこのテーマが「盲点」となった理由として、ヴィシー期について語られてきた多くの物語が遮蔽幕の役割を果たしてしまった可能性を指摘する。「レジスタンスのヒロイズム」を称揚する物語や、ヴィシー政府の「対独協力の罪」を糾弾する物語の影に隠れて、「解放者と目されていた連合軍」がじつは「フランス人を大量に殺害」し、ヴィシー政府の指導者たちが「とにもかくにも、フランス国民を守ろうとした」という事態——それが少なくとも「空襲の歴史」の一面だ——が見え難くなっていたのではないかと、いうのである。なお、エディ・フロランタンの著作とは Eddy Florentin, *Quand les Alliés bombardaient la France*, Perrin, 1997 ; deuxième édition, Perrin, coll. Tempus, 2008 のこと。著者は元レジスタンス活動家の歴史家。同書第二版の二四九頁から二五八頁までが一九四三年九月十六日のナント空襲にあてられている。被害の実態の統計学的計量や背景の分析よりも、空襲に遭った一人の男性の証言にページが割かれているのがその特色。

<sup>41</sup> ナントに対象地域を限定した研究書としては本稿の注38に挙げた著作を参照のこと。同書十九頁にカトルザ座および当時の防空態勢の基本方針にかんする言及があり、『偉人伝』を読むのにも参考になる。

<sup>42</sup> Andrew Knapp, *op. cit.*, p.26.

<sup>43</sup> Chantal Chawaf, *Le Manteau noir*, Flammarion, 1998.

すら分からない実の両親について調べはじめる。この小説の後半はその調査の記録であり、ブーローニュ・ビヤンクールその他のアルシープの資料がふんだんに引用、紹介されていて読み応えがあるのだが、その顛末はここでは省くとして、一つだけ指摘しておきたいのは、これが自伝的色彩のきわめて濃い作品だということである。マリー＝アントワネットは作者自身だと考えていい<sup>44</sup>。シャンタル・シャワフは二〇一〇年にタイトルを「黒い外套」から「私は誕生した」に変更してこの作品を再度世に問うたが、その際、自分が七歳から十三歳までの間にノートに書き溜めた稚拙な小説や戯曲の断片を、「綴り字の間違いを直す他はいっさい修正の手を加えず」に巻末に収録している<sup>45</sup>。これは後の小説の「母胎」としても、空襲の被害者の特異な証言としても興味深い。まだ実の両親の死の経緯を知らされていないときに書かれたものであるにもかかわらず、飛行機や爆弾や死のイメージに満ち満ちているのである。

## 抵抗ポケット

『偉人伝』では空襲のシーンの最中に「バイクの有名なエピソード」が紹介されていた。ジョゼフの武勇伝の一つである。そこでは「抵抗ポケット」が問題になっていたわけだが、この「抵抗ポケット」はルオーにとって重要なテーマなので、主だったデータだけでも整理しておきたい。これは空襲ともかかわる話であり、したがって以下の文は前段の補遺の意味も持つ。

一九四四年六月のノルマンディー上陸作戦の成功後、フランスの解放は急ピッチで進み、九月初旬にはパリに帰還した臨時政府が国家再建の仕事に着手する。だが、ドイツ軍はフランスから完全に撤退したわけではなく、大西洋岸の六か所、すなわちダンケルク、ロリアン、サン＝ナゼール、ラ・ロッシュエル、ロワイヤン、グラープ岬に立て籠もった。これがドイツ軍の抵抗ポケットである。この六つの抵抗ポケットの中で最大規模のものがサン＝ナゼールの抵抗ポケットだった。ルオー家の故郷カンボンもそこに含まれる。この抵抗ポケットはサン＝ナゼール港を中心に二〇〇〇平方キロメートルの広範囲に及び、そこに三万二〇〇〇人のドイツ人兵士とともに約十三万人の市民が閉じ込められたのである。陥落したのもサン＝ナゼールが六つの抵抗ポケットの中で一番遅く、パリが解放され、国中が祝祭ムードに包まれる中、かの地の住民はドイツ占領下に暮らすことを強いられつづけ、一九四五年五月十一日によろやく解放されたのである<sup>46</sup>。

ルオーはこの抵抗ポケットの歴史に持続的な興味を示している者の一人だ。当時を知る

<sup>44</sup> この点については Valérie Dusallant-Fernandes, «Revisiter l'événement traumatique: l'indécidabilité générique dans *Le Manteau noir* de Chantal Chawaf», *Le Roman français de l'extrême contemporain: écritures, engagements, énonciations* sous la direction de Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau, Éditions Nota bene, 2010, p.343-363 を参照のこと。

<sup>45</sup> Chantal Chawaf, *Je suis née*, Flammarion, 2010, p.539-561.

<sup>46</sup> この辺りの記述は以下の二冊の研究書に依るところが大きい。Rémy Desquesnes, *Les Poches de résistance allemandes sur le littoral français, août 1944 - mai 1945*, Ouest-France, 2011 ; Stéphane Simonnet, *Poches de l'Atlantique - Les batailles oubliées de la libération janvier 1944 - mai 1945*, Tallandier, 2015.



人々にインタビューを行ってもいる。とくに彼の印象に残った証言の一つは、なぜかサン＝ナゼールを救わずに遠ざかっていく解放軍を見送ったときの絶望感を語る老婦人の言葉だったという。サン＝ナゼールから程遠からぬナントの町がドイツ軍から解放されたのは一九四四年八月十二日、サン＝ナゼールの住民は当然、次は自分たちが解放される番だと信じる。だが、連合軍はその期待を裏切って進路を東に変更し、その結果、サン＝ナゼール一帯はドイツ軍によって囲い込まれてしまう。こうして八月十八日にサン＝ナゼールの抵抗ポケットが成立したのである。連合軍にとってはドイツ本国の攻略が最優先事項だったわけだが、住民の中には見捨てられたと感じる者もいた。ルオーはその感情を共有しようとする。空襲にせよ、抵抗ポケットにせよ、大局的な見地から下される判断によって一部の人の暮らしと生命が犠牲にされる場面に彼の目は向けられている<sup>47</sup>。

ルオーが抵抗ポケットにこだわるのは、それが歴史家たちに不当に無視されてきたと考えているからでもある。彼自身が制作に携わったドキュメンタリー映画をあるシンポジウムで上映した際、歴史家たちはこんな反応を示したという。

Le roman s'est intéressé à ce qui n'intéressait pas les historiens. J'ai fait un documentaire sur la poche de Saint-Nazaire, qui a été le dernier territoire libéré en France, le 11 mai 1945. Pendant neuf mois, on a continué d'y vivre sous l'occupation allemande alors que tout le reste du territoire était libéré. Je suis allé le présenter au Mémorial de Caen, en présence d'historiens de la Seconde Guerre mondiale. Ils nous ont dit: «Mais nous ça ne nous intéresse pas, pour nous, c'est un détail.» L'histoire ne s'intéresserait pas au comté de Faulkner<sup>48</sup>.

これは二〇一一年三月に行われたあるインタビューでの発言である。じつは、それと前後して第二次大戦下のフランスにおけるドイツ抵抗ポケットを総括的に扱った研究書が刊行されてはいるし<sup>49</sup>、それ以前にも郷土史家たちの地道な仕事がなかったわけではない<sup>50</sup>。だが、抵抗ポケットの歴史に、現地の住民が受けた被害の深刻さに見合うだけの注意が払われてこなかったことは認めていいようだ。今年（二〇一五年）『大西洋岸の抵抗ポケット——解放のための忘れられた戦い：一九四四年一月～一九四五年五月』を上梓した歴史家のステファン・シモネは、抵抗ポケットが被ったこの「忘却」の理由をこう推測している。すなわち、フランス解放のための「痛ましくも叙事詩的な戦い」——ルクレール將軍率いる第二装甲師団とアメリカ軍に呼応してパリの民衆が蜂起したパリ解放の戦い、トゥーロン、マルセイユ、リヨンを瞬く間に解放へと導いたプロヴァンスの戦い、ストラスブールの戦い、ヴェルコールのマキの蜂起など——の鮮烈な印象によって、ドイツ抵抗ポケットの記憶が覆い隠されて

<sup>47</sup> *Un peu la guerre*, op. cit., p.153-157 を参照のこと。

<sup>48</sup> Jean-Claude Lebrun, «Comment le roman est descendu au coeur de la bataille. Entretien avec Jean Rouaud», *Humanité*, 25 Mars, 2011.

<sup>49</sup> 本稿注46に挙げた研究書のこと。

<sup>50</sup> サン＝ナゼールを対象とした郷土史研究としては Luc Braeuer による以下の二冊が充実している。*La Poche de Saint-Nazaire*, musée de la Poche de Saint-Nazaire, 2000 : *L'Incroyable Histoire de la poche de Saint-Nazaire*, Liv' Éditions, 2012.

きたのではないか、というのである<sup>51</sup>。シモネはさらに、抵抗ポケットの攻防戦にはドイツ側にも連合軍側にも「大物」、つまり「華々しい戦歴」を誇るスター的軍人が一人もいなかったことが災いしたのではないかとも言っているが<sup>52</sup>、もしその通りなら、無名の一市民を偉人として描くことを使命とする小説家にとって、この「忘却」はなおさらとんでもない話だということになるだろう。

ところで、ルオーのエッセー集『いづらか戦争』には抵抗ポケットにかんするくだりがあって、そこには彼の父ジョゼフも登場する。抵抗ポケットに閉じ込められた住民を避難させる場面だ。簡単に見ておきたい。

抵抗ポケット内のフランス人は外部とほぼ完全に切り離され、孤立して生きていた。ただし、彼らにドイツ軍の非占領地域に退避する機会が与えられなかったわけではない。食糧不足のため抵抗ポケット内の人口を減らす必要を覚えたドイツ軍がそれを望んだのである。連合軍側は当初、ドイツに益することになると見て難色を示すが、結局、ドイツ側の提案を受け入れる。こうして避難したフランス人の中には、ステファンという名の若者もいた。ジョゼフの友人である。以下は『いづらか戦争』からの引用。

Parmi les évacués, il y a le jeune Stéphane qui est tout surpris de retrouver derrière les barrières marquant la séparation entre les deux zones, dépassant la foule d'une tête, souriant, lui faisant signe de la main, le grand Joseph, lequel avait disparu depuis deux ans déjà de chez lui, se cachant dans une ferme, assurant la liaison entre les maquis, et passant maintenant son temps et ses nuits à franchir clandestinement la ligne; le grand Jo, venu là réceptionner d'éventuels camarades qui étaient désormais devenus sa seule famille. Et Stéphane n'en croyant pas ses yeux. D'où sortait-il [...] <sup>53</sup>?

前述のシモネの研究書に依拠して補足すると、ドイツ側と連合国側の協力の下で計画された住民退避作戦は一九四四年十月二十三日から二十八日までの六日間にわたって実施され、避難者の数はおおよそ七〇〇〇人に上ったという。サン＝ナゼールの抵抗ポケットが広域であることが考慮され、住民の避難には汽車が用いられた。抵抗ポケットの内部からコルドネの駅（非占領地域との境界線上に位置する）までドイツ人が汽車を運転し、そこでフランス人運転手と交代するのである<sup>54</sup>。上に引用したエピソードは『偉人伝』のいわば＜外伝＞のようなものだが、この＜外伝＞の舞台もコルドネの駅だと考えていいだろう。なお、ルオーの文章はステファンの直話に基づくもの。彼はステファンから話を聞かされたときの驚きをこう述べている。

<sup>51</sup> Stéphane Simonnet, *op. cit.*, p.12.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>53</sup> *Un peu la guerre, op. cit.*, p.159-160.

<sup>54</sup> Stéphane Simonnet, *op. cit.*, p.264-270. サン＝ナゼール文書館所蔵の資料も参照のこと。http://www.mairie-saintnazaire.fr/fileadmin/media/Archives/Poche\_de\_Saint-Nazaire/Evacuation\_poche\_SNazaire.pdf（二〇一五年九月十四日閲覧。）

Et ma joie et ma fierté à l'entendre. De toutes, évocations d'avant ma naissance, souvenirs d'après, c'est l'image que je préfère de cet homme, mon père, passant la ligne comme un sauteur, et toujours là pour ses amis. Et qu'est-ce qu'il avait? Vingt-trois ans<sup>55</sup>.

ルオーは例の「バイクの有名なエピソード」——故郷の人たちに会うために、バイクでドイツ軍の関門を突破する話——を聞く度に、これに似た「喜び」と「誇り」を覚えたのではないだろうか。ともあれ、ジョゼフが友人ステファンを迎えに行ったという話は、同じく抵抗ポケットものとして「バイクの有名なエピソード」とセットで考えることができるだろうが、言うまでもなくこのく抵抗ポケットものの逸話は、パリ解放をクライマックスとするレジスタンスの物語とは局面の異なる話だ。ルオーの他に抵抗ポケットに興味を示している作家がどれだけいるのか、という点については今後の研究に俟つ他ない。

それにしても、サン＝ナゼールの人々、特に農家の人々にとって、先の見通しもないまま父祖伝来の土地を離れるのは容易なことではなかったはずだ。にもかかわらず七〇〇〇人の住民が避難することに決めたのは、一つにはサン＝ナゼールが空襲に曝されていたからだ。むしろ連合軍による空襲である。住民退避の半月前、九月八日に抵抗ポケット内の村の教会を狙った空爆があり、村民に犠牲者が出たのはその一例に過ぎない<sup>56</sup>。教会を狙った空襲にはルオーも言及しているが、なぜ教会が標的になったのかと言えば、教会の鐘楼がドイツ軍の物見台代わりになっていたからである<sup>57</sup>。郷土史家の報告によれば、マルヴィルという村の教会にはこんな言葉が刻まれているという。

En souvenir de la fin de l'ex-poche de Saint-Nazaire et de ces sal... d'Américains qui n'ont pas arrêté de lancer des obus sur la pauvre commune de Malville depuis le 10 août 1944 jusqu'au 8 mai 1945<sup>58</sup>.

ルオーもまた、抵抗ポケットについて取材をした際、連合軍への恨み言をたびたび聞かされたという。中には「処刑者」つまりナチス・ドイツの肩を持つ者もいたらしい<sup>59</sup>。彼の故郷は連合軍に「忘れ去られ<sup>60</sup>」てドイツ軍の抵抗ポケットになるという憂き目を見たばかりか、その上、連合軍の空襲に脅かされつづけた土地なのである。

## おわりに

本稿の始めに、戦後すぐの時期を別にすれば一九八〇年代まで第二次大戦を扱った小説がフランスではあまり書かれていなかった云々と述べておいたが、じつはルオーはその状況を

<sup>55</sup> *Un peu la guerre, op. cit.*, p.160.

<sup>56</sup> Stéphane Simonnet, *op. cit.*, p.267.

<sup>57</sup> *Un peu la guerre, op. cit.*, p.156.

<sup>58</sup> Luc Braeuer, *L'Incroyable Histoire de la poche de Saint-Nazaire, op. cit.*, p.303.

<sup>59</sup> *Un peu la guerre, op. cit.*, p.156.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.153.

強烈に意識しながら作家活動に入った人である。その点に簡単に触れてこの論考の結びとしたい。

一九七〇年代初頭、同時代文学の動向など何も知らないまま小説家になることを志し、ナント大学文学部の門を叩いたルオー青年を待ちかまえていたのは、「小説の死」の告知だったという。この場合の「小説の死」とは、同時代を牽引する作家や批評家（アラン・ロブ＝グリエやロラン・バルト）によって、レアリズム的発想に依って立つ伝統的小説観がほぼ完全に否定されてしまっていたことを指す。当時、書くという行為は「自動詞」的と見做され、テキスト至上主義の風潮の下で作家たちが現実や歴史から遠ざけられていた。少なくともルオーに言わせればそういうことになるのだが、大筋としては妥当な見解だろう<sup>61</sup>。若き日のルオーにとって、同時代の趨勢に逆らうのは容易ではなかったという。

ルオーは「小説の死」の告知が及ぼした影響をきわめて重く見ている。例えば「レジスタンス神話」の陰に隠れた占領期フランスの負の側面（ユダヤ人迫害への関与など）が戦後長らく見過ごされてきたのも、小説と歴史との間に切断線が引かれ、作家が歴史を顧みなかったためだと考えているようだ<sup>62</sup>。こうした考え方は、小説というジャンルの可能性に大きな期待を寄せる者ならではの考え方とも言えるだろう。

彼自身が「世界の解説」*lecture du monde*<sup>63</sup>のツールとしての小説>を見捨てなかったのは、十一歳のときに失った父ジョゼフを始めとする「私の死者たち」を忘れられなかったからだ。歴史の中で生き、死んでいった無名の人々を蘇らせるには歴史を語らなければならない、そのためには「死んだ」はずの小説を蘇らせなければならない。「私の死者たちを蘇らせるために小説を蘇らせること」*ressusciter le roman pour ressusciter mes morts*<sup>64</sup>、それが彼の課題であり、『偉人伝』を含む五部作はその最初の成果だった。

その後もルオーは歴史を語りつづけている。自伝ないし「家系の物語」へのこだわりは近年やや弱まってきたように見えるが、それが彼にある種の自由を与えてもいて、ときには「占領期フランスの負の側面」を俎上に載せることもある。例えば二〇〇九年に上梓した小説『約束の女』*La Femme promise*では、モーリス・パボンなど実在の人物の名を挙げながら、ユダヤ人迫害に加担した者のその後を問うている。これは『偉人伝』ではまったく扱われなかったテーマである。

『偉人伝』で取り上げられたのはブルターニュの一地域におけるレジスタンス活動であり、そこを襲った空襲、さらに抵抗ポケットだった。この作品に描かれている第二次大戦は、あ

<sup>61</sup> «L'Homme nouveau: entretien avec Jean Rouaud réalisé à Paris le 5 janvier 2007 par Hélène Baty-Delalande», *Lire Rouaud, op. cit.*, p.219-233 を参照のこと。また、*Un peu la guerre* はある意味でその全編がこの問題に割かれているとも言える。なお、彼の学生時代にはすでにロベール・アンテルムなどによる「収容所の文学」が数多く刊行されていたが、当時、彼の周囲でそれが話題になることはなかったという。*Un peu la guerre, op. cit.*, p.82.

<sup>62</sup> 前掲書および以下のシンポジウムでのやり取りを参照のこと。*Ecrire la guerre: rencontre avec Didier Daeninckx, Jean Rouaud et Gilles Heuré*, Université Lille 3 <http://live3.univ-lille3.fr/video-culture/ecrire-la-guerre-rencontre-avec-didier-daeninckx-jean-rouaud-et-gilles-heure.html> (二〇一五年九月十四日閲覧。)

<sup>63</sup> Jean-Claude Lebrun, «Comment le roman est descendu au cœur de la bataille. Entretien avec Jean Rouaud», *Humanité*, 25 Mars, 2011.

<sup>64</sup> *Un peu la guerre, op. cit.*, p.42.

くまで父と母の、さらに作者自身の運命と交差する限りでの第二次大戦であって、その意味で、ここに提示されているのは優れて私的なヴィジョンであると言っていい。ただし、ひたすら両親の軌跡を追った結果として、これまで語られることの少なかった戦争の幾つかの局面に光が当てられているのも事実だ。もしあの戦争を俯瞰的に見渡す視点に欠けているとすれば、それは戦争という災厄の真っ只中に投げ込まれた当事者の思念や感覚に寄り添おうとしているからだ。それでもう十分ではないか、という立場もあるはずだし、もし足りないと思えば、そこは読者が補えばいい。

(2015年12月4日受理, 12月22日掲載承認)



