

## 名前たちのレジスタンス ― ヴェルコール『海の沈黙』小考 ―

松 田 和 之

書物が焼かれるところでは、結局、人間が焼かれる。

ハインリヒ・ハイネ<sup>(1)</sup>

ヴェルコール(1902-1991)の『海の沈黙』(1942)<sup>(2)</sup>はレジスタンス文学の白眉として文学史に特異な位置を占める作品だが、この小説を一読して気づく特徴のひとつとして、実在の人名が多出する点を指摘できるだろう<sup>(3)</sup>。作者の同時代人のほかに、歴史上の人物、特に文学史に名を刻む作家たちの名前が際立って多く作中に登場する。そのほとんどはドイツ人将校ヴェルナー・フォン・エブレナクの“独白”中に含まれるものである<sup>(4)</sup>。

彼はフランスに進駐したナチス・ドイツの一員として、この小説の語り手が姪と二人で静かに暮らす家屋の二階に住みこむことになる。憧れの国フランスに初めて滞在することになった彼は、頑に沈黙を守りとおす二人のフランス人の眼前で、ある時は喜々として、またある時は沈痛な面持ちで、数多くの人名を口にす。以下で、エブレナクの口から発せられる歴史上の人物の名前について、網羅的に検証してみたい。

エブレナクは夜な夜な、語り手とその姪が就寝前のひとときを過ごす「居間<sup>(5)</sup>」を訪れる。そして二人に「返答も賛意も、それに眼差しさえも」要求することなく、「歌の調子を帯びた虫の羽音」に似た低い声でひとしきりしゃべったのち、丁重な就寝の挨拶を残して二階に上がるのだった。最初のうちは軍服姿で天候等の月並みな話題を口にしていた彼だが、駐留後ひと月を過ぎたころから、私服に着替えて現れては、自らの生い立ちや思想・信条について次第に打ち解けて語るようになる。

そんなある夜、彼は多大な影響を受けた父親の政治理念について二人の前で述懐するが、その中でまず、一世代前のフランス人4人の名前が挙がる<sup>(6)</sup>。ドイツとフランスを「夫婦のように」結び付けようとした政治家ブリアン(1862-1932)。エブレナク父子が希望を託したブリアンの名

前に引き続き、彼の理想を阻んだ「残忍な大ブルジョア」として、大財閥のドゥ・ヴァンデル(1874-1949)と右翼的な思想の持ち主であった小説家アンリ・ボルドー(1870-1963)の名前が、さらには実質的にナチスの傀儡政権であったヴィシー政府の首班フィリップ・ペタン(1856-1951)を指す「老元帥(vieux Maréchal)」という言葉が、エブレナクの口から発せられる(cf. pp.34-35)。いずれも第一次世界大戦後のフランスの動向を左右した人たちである。作品は序盤からいきなりノンフィクション的な色合いを深め、その時事的・社会的な性格が前面に打ち出される。

ちなみに、ヴェルコールは『海の沈黙』の中で一度だけ、エブレナクの口を借りて、ヒトラー(1889-1945)に言及している。

私の友人たちやわれわれの総統が最も偉大で最も高貴な思想の持ち主であることは、重々承知しています。しかし私は、彼らが蚊の脚を一本ずつもぎ取る連中であることも知っているのです。ドイツ人は、自分たちの殻に閉じこもって孤独になると、決まってそういうことをする。いつもそうです。ましてや支配権を握った党に属する者たちなら、なおさらでしょう。彼らほど「孤独な」状態に置かれた人間はいないはずです。

「幸いなことに、今、彼らはもはや孤独ではありません。彼らはフランスにいます。フランスが彼らの病を癒してくれるでしょう。〔……〕(p.48)」

冒頭の文中で、先述したペタンの場合と同様に、その称号である「総統(Führer)」という単語を用いてさりげなくヒトラーへの言及がなされている。ナチズムの残虐性を見抜きながらも、あえて楽観的な観測をすることでそれに加担してしまうエブレナク。ここで用いられた印象的な比喩からは、繰り返し説かれる彼の理想主義の限界が垣間見られる。

エブレナクは語り手とその姪の沈黙、「朝露のようにだんだん濃くなっていく」沈黙に一向にひるむことなく、ドイツとフランスの「愛情に満ちた結婚」について、夜毎さまざまな譬えや言及を用いて自らの思いを打ち明けるのだった<sup>(7)</sup>。フランスという隣国に対して常々抱いてきた敬意と愛情がその前提にあることを、彼は隠そうとしない。

ある夜、いつものように語り手たちのもとを訪ねたエブレナクは、特に美しいとも言えないこの「居間」に自分が強く惹かれるのは「この部屋に魂(âme)がある(p.38)」からだ、と悟る。彼は簡素な仕様の「居間」にフランスの精髓を認めたのである。家具、壁、暖炉、木彫りの天使像。なかでもとりわけこのドイツ人を魅了したのは、本棚に並ぶ古今のフランス文学のコレクションだった。エブレナクの目には、それらこそがこの部屋の「魂」の核を成すものと映ったにちがいない。本の背表紙に指で軽く触れながら、彼は作者名を連呼する。

「…………バルザック、バレス、ボードレー、ボーマルシェ、ボワロー、ビュフォン…………シャトブリアン、コルネイユ、デカルト、フェヌロン、フロベール…………ラ・フォンテーヌ、フランス、ゴーチエ、ユゴー…………何ていう顔ぶれだ！」と言いながら、彼は軽く笑い、大きく頷いた。「何と、まだHのところまでしか来ていないとは！…………モリエールも、ラブレーも、ラシーヌも、パスカルも、スタンダールも、ヴォルテールも、モンテーニュも残っている。こりゃきりがないぞ…………(pp.38-39)」

わずか数行の間に22人の作家名がアルファベット順に羅列されている。執拗な、ある意味では壯観とも言える記述である。文学史を彩るそうそうたる顔ぶれの中にヴェルコールが嫌った国家主義的な作家モーリス・バレス(1862-1923)の名前が混じっている点は興味深い<sup>(8)</sup>。言及される作家名はそれにとどまらない。エブレナクはさらに、他国の文学との比較を交えながらフランス文学の層の厚さについて雄弁に語るのである。

「イギリスといえばすぐにシェイクスピアが思い浮かびます。イタリアならダンテ。スペインならセルヴァンテス。われわれはといえば、即座にゲーテです。それじゃフランスはどうだろう。とっさに出てくるのはどの名前でしょう。モリエール？ラシーヌ？ユゴー？ヴォルテール？ラブレー？それとも別の名前ですか。みんなが押し合いへし合い、劇場の入口に押し寄せる群衆のようだ。誰をまっ先に入れたらよいのかわかりません(p.39)」

文学におけるフランスの圧倒的な充実ぶりを多くの作家名を引き合いに出しながら説いたのち、エブレナクは一転して話題を自分の専門分野である音楽に転じる。もともと彼は「人間の尺度で測れる音楽(p.43)」を志す作曲家であった。本棚から語り手たちの方へ視線を移し、彼は自信に満ちた口調で次のように述べる。

しかし音楽となると、そりゃ私たちの国のものですよ。パッサ、ヘンデル、ベートーヴェン、ワグナー、モーツァルト…………どの名前が最初に来ることやら(p.39)。

ドイツが誇る楽聖たちの名前が羅列されている。文学の国フランスと音楽の国ドイツ。エブレナクの饒舌は、ここでもやはり最終的には独仏融和の理想論に帰結するのである。しかしこの場面で読者の記憶により長く留まるのは、ナチスの実態に触れた者の耳には虚ろに響くであろうエブレナクの理想論ではなく、そうした本題に入る前のいわば前置きの段階で費やされた彼の言葉、重複を恐れずに数えれば実に36にも上る作家名・作曲家名への言及だろう。あたかも点呼でもとるかのように燦然たる芸術家たちの名前を並べ立てた作者の真意は、いったいどこにあるのだろうか。

「居間」の本棚に収まった作家たちの名前は、小説の後半部において再び、より少数ながらその一部が披露される。休暇中に再会した旧友たちの豹変ぶりをつうじて、自らが思い描く独仏融和とナチス・ドイツが占領政策の一環として唱えた独仏融和との間の埋めがたいギャップに、エブレナクはようやく気づく。ナチスの欺瞞とその片棒を担がざるを得ない自らの無力さを悟った彼は、軍服姿で語り手たちに別れを告げに来る。

つい先日憧れに目を輝かせながら作家名を連呼したあの位置に、フランスの魂が宿ったあの本棚の前に、彼は再びたずむ。その場面ですら、ラシーヌ、ロンサール、ルソーの名前が、エブレナクの視線が名残惜しそうに「引っ掛かって動かない」場所として挙げられる。それに続き、ペギー、プーレスト、ベルクソンの名が、哀惜の念とともに彼の口から零れ出す(cf. p.64)。エブレナクはここで、以前とは全く異なるニュアンスを込めて作家名を口にしている。

作家名の連呼に先立つエブレナクの独白に注目しよう。その言葉は、ヴェルコールが古今の作家の名前にこだわった理由を理解するための、ひいてはこの小説に託された彼のメッセージを正しく解するための重要な鍵を与えてくれるだろう。エブレナクは唇を震わせながら、語り手たちに最近知ったひとつの事実を告げる。フランスにおけるナチス・ドイツの禁書政策の実態である。

彼らはお国の作家たちのご機嫌をとっています。しかし同時に、ベルギーでもオランダでもわれわれの軍隊が占領しているあらゆる国で、すでに通行止めの柵が作られているのです。フランスの本はもうどんな本も通過することができません。ただし、技術書や屈折光学の教科書や鋼化法の公式集などは例外です……。しかし一般的な教養・文化関係の著作は全部駄目です。一冊たりとも!(pp.63-64)

ナチスの禁書政策に対するヴェルコールの憤りが、「一冊たりとも」という言葉に付された感嘆符からにじみ出ている<sup>(9)</sup>。エブレナクはその眼で、そして「虚ろな重苦しいその声」で、ナチズムによって踏みじられた作家たちの名前をしっかりと記憶に刻むのである。やがて彼は、語り手の姪がついに沈黙を破って発した最初にして最後の言葉、耳を澄まさない聞き取れないほどかすかな「さようなら(Adieu)」のひと言を胸に抱き、地獄の東部戦線へと旅立つ。語り手たちに忘れがたい穏やかな微笑みを残して。

人名が頻出するこの小説には、他の文学作品からの引用が二つ盛り込まれている。いずれもシェイクスピアの戯曲から引かれたもので、『マクベス』の第5幕第2場のアンガスの台詞と『オセロー』のやはり第5幕第2場のオセローの台詞が、前者はエブレナクが語り手たちを前に行う朗読の中で引用され(cf. pp.50-51)、後者は小説の後半部にエピグラフのようなかたちで挿入され

る(cf. p.53)。

珍しく本を手に語り手たちのもとへ現れたエブレナクは、マクベスの破滅を予告するアングスの台詞を読み上げ、ヴィシー政府に加わったダルラン提督(1881-1942)をマクベスになぞらえて批判する。ヴェルコールがダルランの実名を出さずに「提督(Amiral)」とだけ記していることを、ここで指摘しておきたい。

ナチスが禁書に指定したシェイクスピアの著作をナチスの将校であるエブレナクが携帯している。興味深い設定である。『マクベス』という小道具が効果的に用いられ、エブレナクの屈折した人物像が見事に浮き彫りにされている。ヴェルコールが筆の冴えをみせる場面であるが、『海の沈黙』という作品の本質を理解するうえでより重要な意味を持つのは、やはり小説の後半部冒頭に添えられた、わずかに二行で一頁を占めるオセローの台詞の引用だろう。

「まずこの光を消し、それから彼女の命の光を消そう」という自らの言葉どおり、オセローは蠟燭の火を消したのちに妻のデズデモーナを殺害する。変則的なエピソードとして引用されたこの短い台詞にはいったいどのような意味が託されているのだろうか。小説をさらに読み進めてゆくと、それは明らかとなる。先程で検討した箇所、つまりナチスの禁書政策の実態をエブレナクが悲愴な面持ちで打ち明ける場面に、オセローの台詞に照応する二つの感嘆文が見受けられる。

「彼らは炎を完全に消してしまおう！」と彼は叫んだ。「ヨーロッパがこの光に照らされることはもはやなくなってしまおうんだ！」(p.64)。

ヨーロッパを照らす「この光(cette lumière)」とは、今まさに抹殺されつつあるフランスの文学作品を指していると考えられる。シェイクスピアを援用したヴェルコールは、フランスの文学作品を「蠟燭の炎の光(lumière)」に<sup>(10)</sup>、そしてフランス共和国をデズデモーナになぞらえたのである。ナチスの禁書政策がフランスという国家自体の滅亡につながりかねないことを、ヴェルコールはナチスが禁書として扱った『オセロー』の台詞をとおして暗示的に警告しようとしたのではないか。

『海の沈黙』には、フランスの文芸に対するナチスの巧妙で周到な迫害を告発しようとする作者の強い意志が宿っている。命懸けで印刷・製本され、作家・文化人をはじめとする各界の名士に命懸けで配布された『海の沈黙』の初版は、ナチスの“飴と鞭”の懐柔政策に気づかない、あるいは目をつぶっている同業者たちに向けられた切実なるメッセージでもあった<sup>(11)</sup>。

最晩年にジャーナリストのインタビューに応じたヴェルコールは、『海の沈黙』の主題について次のように語っている。

(エブレナクは) 考えうるかぎり以最良なドイツ人、極めて魅力的なドイツ人でなければならなかったのです。というのも私がこの物語を書いたのは、読者たちに、そして誰よりも作家たちに、次のことを理解してもらうためなのです。「フランスの真の友」を標榜するあのオットー・アベッツ、ドリュウ・ラ・ロシエルと彼が率いた「新フランス批評」*Nouvelle Revue française*、そして私たちの国に対する優しさと愛情に満ちた『庭と道』*Jardins et Routes* のような本を書いたエルネスト・ユンガー。こうした人物たちや雑誌の魅力に惑わされてはならない、ということ。ユンガーは、騙されていたとはいえ、ナチスの共犯者ではありません。それは、物語の最後でヴェルナー・フォン・エブレナク自身が気づくことでもあります。あの若い娘と彼女の叔父の前で魅力的に振る舞うことで、彼は知らず知らずのうちに共犯者になっていたのです。フランスの、そして人類の最もおぞましい敵の共犯者に。これもしばしば誤解されがちなことなのですが、ヒトラーと彼の家臣たちのための戦いに身を投じることで、エブレナクは自己を否定し、「従順なよきドイツ人」となり果てたのです。そのことで、彼を沈黙で遇したフランス人たちの態度はいっそう正当化されることになりま<sup>す</sup><sup>(12)</sup>。

ヴェルコールが「考えうるかぎり以最良のドイツ人」としてヴェルナー・フォン・エブレナクの人物像を造形した真意は、独仏融和を説くナチスの懐柔政策の欺瞞を暴くことにあった。彼が『海の沈黙』を執筆した最大の動機がそこにあったことは、言を俟たないだろう。

同じインタヴューの中でヴェルコールは、ささやかな出版業を営んでいた父親がヴォルテールを信奉する無類の読書家であり、その本棚に収められていた72巻もの文学全集に幼いころから慣れ親しんできたことを打ち明けている<sup>(13)</sup>。小説中の「居間」の本棚を描く際、ヴェルコールの脳裏に父親の本棚があったことは間違いない。

ナチス・ドイツへのレジスタンスという天命につき動かされて素描画家から作家に転身したヴェルコールであったが、それが決して偶然ではなかったことを、彼は後年繰り返し言明している。アナトール・フランス(1844-1924)に心酔した16歳のヴェルコールは、その後キプリング(1865-1936)やジュール・ロマン(1885-1972)、さらにはブルースト(1871-1922)を愛読する。ドス・パソス(1896-1970)やフォークナー(1897-1962)といった同時代のアメリカ文学にも造詣が深かった彼は、ジョゼフ・コンラッド(1857-1924)の作品から小説技法を学び、まさに作家デビューの機を窺っていたのである<sup>(14)</sup>。古今東西の文学を愛好し、作家を自らの天職と認識していたヴェルコールにとって、欺瞞に満ちたナチスの政策、とりわけ巧妙に仕組まれた禁書政策は、到底看過しえないものであったはずだ。禁書の烙印を押された書物の数々に対して、彼がひとかたならぬ強い哀惜の念を抱いていたことは想像に難くない。

今や『海の沈黙』の中で執拗に作家名を列挙したヴェルコールの意図は明らかだろう。時代の闇に葬り去られようとしている彼らの文学へのオマージュとしての意味合いが、そこには確かに込められている。それはまるで、ひとりひとり作家たちの点呼をとることで、闇の中へ去りゆく彼らを少しでも引き留めておこうとするかのような、痛々しい行為にも思える。

しかし、名前の持つ力を見くびってはならない。アウシュヴィッツを思い起こそう。人々は名前を奪われ、番号で識別された。人間性を抹殺するためにナチスが意識して行った暴挙である。名前の有無は個人の尊厳に直にかかわるものであるが、文学史上に名を残す作家たちに関して言えば、彼らの名前は各々の作品と渾然一体となり、それぞれがひとつの人格を形成している。彼らの名前を尊重することは民族の尊厳を守ることにつながるだろう。

名前には力がある。恐らくヴェルコール自身、そうした名前の持つ根源的な力を充分認識していたにちがいない。エブレナクの口を借りてヒトラー、ペタン、ダルランといった政治家たちに言及する際、ヴェルコールが彼らの名前を用いなかったことを思い出そう。フランスの誇りを踏みじったヒトラーは言うまでもないが、ペタンとダルランもまた対独協力者<sup>コラボラトゥール</sup>としてヴェルコールが忌み嫌った人たちだった。「総統」、「元帥」、「提督」。所詮はかない記号に過ぎないこれらの身分・階級名が独仏三人の政治家にあてがわれているのは、決して偶然ではないだろう。

フランスの精神を体現する文学者たちの名前が居並ぶさまは、ナチズムの恐怖の傘の下でもとすれば肩を落としがちな人々をさぞかし勇気づけたことだろう。名前というものが本来秘めた力。そして人心に光を灯す名前の数々を慈しむかのように作品に刻んだヴェルコールの実直さ。素描画家の作家デビュー第一作がたちまちレジスタンス文学の傑作として認識された要因はそこにある。それはまた、暗い時代の産物ともいえる『海の沈黙』が現在でも多くの読者を惹きつける要因でもあるだろう。

#### 注

- (1) ハルトムート・キルヒャー 『ハイネとユダヤ主義』(小川真一訳) みすず書房、1982年、p.3.
- (2) Vercors, *Le silence de la mer*, Albin Michel, 1951. 本論において記載される頁数は、特に断らない限り、すべてこのテキストの頁数である。なお引用文の和訳に際しては、ヴェルコール『海の沈黙』、河野與一訳(岩波文庫、1973年)を参照した。
- (3) この小説には地名も同様に数多く盛り込まれている。エブレナクが語り手たちに自ら遍歴したさまざまな都市名に触れながら、ニュルンベルクとシャルトルはそれぞれドイツとフランスの魂の故郷である、と説く場面はとりわけ印象に残る(cf. p.46)。ちなみにここでは、これら二都市のほかにミュンヘン、ザルツブルク、ロンドン、ウィーン、ローマ、ワルシャワ、そしてやはり魂(âme)を有する都市としてブラハが挙げ

られている。

- (4) エブレナクの台詞中ではなく地の文(語り手の回想)の中にも、三人の實在の人物名がさりげなく織り込まれている。詩人のサン＝ポール＝ルー(1861-1940)、同じく詩人のジャン・コクトー(1889-1963)、そして俳優で演出家のルイ・ジュヴェ(1887-1951)。いずれもヴェルコールと同じ苦難の時代を生きた人物である。存命の同時代人の実名を、それもフルネームで小説の中に取り入れるのは、決して安易にできることではあるまい。作者にはそれ相応の何らかの意図があったものと考えられる。

サン＝ポール＝ルーに関する言及は、小説の冒頭に付された献辞中に見られるもので、他の二人への言及とは明らかに性格を異にする。「虐殺された詩人/サン＝ポール＝ルーの思い出に(p.25)」という記述にある「虐殺された詩人」という言葉からは、アポリネールの小説『虐殺された詩人』*Le Poète assassiné*(1916)に通底するニュアンスが感じ取れる。ナチスの兵士たちの襲撃に遭ったサン＝ポール＝ルー一家の悲劇については、彼と親交があった親日家の詩人ルネ・ド・ベルヴァルの回想に詳しい(cf. ルネ・ドゥ・ベルヴァル『パリ1930年代 一詩人の回想』、矢島翠編訳、岩波新書、1981年)。ろくにその作品すら読んだことのないノルマンディーの詩人に自著を捧げるに至ったきっかけについて、ヴェルコールは最晩年に応じたインタヴューの中で簡明に語っている(cf. *A dire vrai entretiens de Vercors avec Gilles Plazy*, François Bourin, 1991, p.33)。ちょうど『海の沈黙』が刷り上がりつつある頃に偶然、ヴェルコールは反ナチスの志を同じくする作家シャルル・ヴィルドラック(1882-1971)と出会い、彼からつい最近の出来事としてサン＝ポール＝ルーの非業の死について聞かされたらしい。この作品の献辞は、彼の言葉を借りて言えば、まさしく「時事に想を得た献辞」であった。

次にコクトーの名前が引かれた文章についてみておきたい。

姪は絹のスカーフで両肩を被っていた。そのスカーフにはジャン・コクトーがデザインした不気味な十本の手が印刷されている。それらは無気力に互いを指さし合っていた(p.57)。

語り手の姪のスカーフに施されたデザインの作者としてコクトーの名前が明記されている。「二十の顔を持つ男」と呼ばれたコクトーの画家・デザイナーとしての「顔」に関する言及だが、ここで注目すべきは、このスカーフのデザインに関して「不気味な(*inquiétant*)」という形容詞、あるいは「無気力に(*avec mollesse*)」という副詞句が用いられている点だろう。「ジャン・コクトー」という名称に、明らかにネガティブなニュアンスが付与されている。一見唐突とも思えるコクトーへの言及。そこにヴェルコールの何らかの思い、あるいは思惑が込められていることは、容易に想像できる。

一方、ルイ・ジュヴェの名前は、語り手の目をとおしてエブレナクの風貌を描く際に引き合いに出されている。

彼はドアを壁に押しつけたまま、戸口にまっすぐ立っていた。ひどく身体をこわばらせて直立していたので、自分の前にいるのが本当に同じあの人なのかどうか、自信が持てなくなった。そしてこの時初めて、彼が俳優のルイ・ジュヴェと驚くほど似ていることに気がついた(p.59)。

この引用箇所が小説のまさに終盤にあたる点に注意したい。全編のちょうど四分の三を過ぎたところで初めて、作者はエブレナクの容姿が名優ルイ・ジュヴェと似ていることを読者に告げるのである。軍服姿で語り手たちに別れを告げに来た作曲家の変貌ぶりを描くためとはいえ、この言及にもやはり、いささか唐突の感は否めまい。

そもそも小説の登場人物を實在の人物、それも当時の銀幕のスターであった希代の名優になぞらえるこ



と自体、伝統的な小説作法に反する行為と言わざるをえない。フランスの心理小説から多大な影響を受けた三島由紀夫は、『文章読本』の中で「文学作品における人物の外貌描写には、映画のような、まったく視覚的な印象以外に、読者の想像力の要素が重大である」と述べているが（cf. 三島由紀夫『文章読本』、中公文庫、pp.101-111）、ヴェルコールは作品の終盤にきていきなり、「ルイ・ジュヴェ」という「視覚的な印象」を読者に押しつけるのである。作品の序盤、エブレナクが初めて語り手たちの「居間」を訪れる場面で、ヴェルコールはすでにこのドイツ人将校の入念な人物描写を行っていた。

彼はひどく大柄で痩せていた。手を伸ばせば天井の梁に届いたことだろう。

彼の頭は軽く前に傾いていて、まるで首が肩の上ではなく胸のあたりに付いているかのような印象を受けた。猫背ではなかったがまるで猫背のように見えた。その狭い肩幅と小さな腰は印象的だった。男前だ。男性的な顔だちで、頬に沿った深い窪みが目立つ。眉弓のつくる影に隠れて目はよく見えなかった。明るい澄んだ目をしているように私には思えた。ブロンドの柔らかそうな髪は後ろへかき上げられ、シャンデリアの光を浴びて絹のような光沢を見せていた（p.28）

こうした記述をもとに読者は想像力を駆使し、それぞれのエブレナク像を脳裏に築き上げながら小説を読み進めてゆく。そして頭の中に思い描くエブレナクの姿にようやくなじんできたところに、突如として「ルイ・ジュヴェ」という鮮明な情報が与えられるのである。恐らく誠実な読者であればあるほど戸惑いを覚えることだろう。エブレナクのイメージは急速に固定されてしまい、序盤での綿密な人物描写がすっかりかすんでしまう。舞台上に銀幕にその個性的な容姿を刻みつけてきた名優への言及は、下手をすれば小説家として稚拙との誹りをも受けかねないものである。ヴェルコールがあえてそうした“禁じ手”を使った裏には、恐らく何らかの思惑が隠されていたものと考えられる。

ヴェルコールがコクトーとジュヴェという二人の同時代人の名前を、それもフルネームで作中に導入した意味については、別稿に譲りたい。

- (5) 原文では《fumoir》という単語が用いられている。直訳すれば「喫煙室」等の日本語がそれにあたるが、ここでは河野與一の訳に倣い、もう少し広い意味に解釈してあえて「居間」と訳した。
- (6) 以下、本論中で人名に言及する際は、『海の沈黙』中における表記に従うことにする。例えば、「ブリアン」とはアリストイド・ブリアンのことだが、作中の表記そのまま名字のみの記述に止めた。
- (7) エブレナクがヨーロッパに広く伝わる「美女と野獣」の物語に言及し、フランスを「美女」に、そしてドイツを「野獣」に譬えるくだりは実に興味深い（cf. pp.40-41）。ナチス・ドイツの獣性にうすうす気づきながらも、なお昔話のような奇跡的なハッピーエンドを信じずにはいられない。そうしたエブレナクの複雑な心情がもの見事に表現されている。エブレナクは次のように話を締めくくることが、その言葉には祈りにも似た響きが進められていたことだろう。

彼らの結合は最終的に崇高な幸福をもたらします。彼らの子供たちは両親の天性を加え合わせ、大地が生んだ最も美しいものとなるのです……（p.41）

- (8) これはアルファベット順に作家名を列挙した際に生じた単なる偶然なのだろうか。ヴェルコールは意図的にバレスの名を22人の中に潜ませたのではないか。ヴェルコールとは相容れない国家主義的思想の持ち主であったバレス。穿った見方をすれば、エブレナクにその名を口にさせることで、ヴェルコールはこのドイツ人将校が掲げる独仏融和の理想論にそっと陰りを添えてみせた、ともとれるだろう。
- (9) ヴェルコールは後年に回想録『沈黙のたたかい』*La Bataille du silence* (1967)の中で「悪名高いオットー・

リスト」に言及している。その中で彼は、オットー・アベッツの禁書目録の横行を許した当時の出版界を手厳しく指弾するとともに、実際にリストにのった作家名を思いつくままに列挙している。

(「オットー・リスト」に賛同した) 出版社は140に上った。その中には、唯一エミール＝ポール兄弟のところを例外として、それ以外の全ての大手出版社が含まれていた。しかも、大手出版社の連中は我先にと競って隷属状態に陥っていったのである。また彼らは、従来の出版物をとおして「世論に毒を盛る」行為に自ら携わってきたことを懺悔した。さらに彼らは、かつて自分たちが取り入っては褒めそやしたあの作家たちの作品に、速やかに作成されつつあったブラックリストに則って禁書の烙印を押したのだった。いずれ劣らぬ痛嘆すべき行為である。リストには、次のような作家の名前がごちゃまぜに記載されていた。アラゴン、ジュリアン・パンダ、ジャン・リシャール・ブロック、ケッセル、ドルジュレス、イストラチ、ジロドゥー、モーロウ、クローデル、アンドレ・マルロー。奇妙なことにそうした名前と隣り合って、バンヴィルやアンリ・ボルドーの名が、拳げ句の果てにはアンリ・マシスの名までが見られた。古今のイギリスの作家(シェイクスピアやヴァージニア・ウルフ)も禁書の対象になった。もちろん亡命してドイツから離れた作家たち、ルートヴィヒ・レン、マン兄弟、ツヴァイク、プレヒト、ヴァッサーマン、エミール・ルートヴィヒ、エーリヒ・マリア・レマルクの名前もあった。たとえそれがアーリア系の作家が編纂したものであっても、以下のようなユダヤ系の音楽家や画家、詩人の伝記は、販売も出版も禁止された。オッフエンバック、ハインリヒ・ハイネ、マイアペーア、スピール、フレッグ、シャガール、ダリウス・ミオー……。そして滑稽さと支離滅裂さの極致とも言えるのが、旧約聖書のイザヤ書までが禁書リストに入っていたことだ。

(Vercors, *La Bataille du silence*, Les Editions de Minuit, 1992, pp.161-162)

- (10)より正確に言えば、この作品の中でヴェルコールは、語り手とその姪、そしてかれらが憩う「居間」の象徴として、さらにはフランスという国の魂を表象するものとして、「光」という言葉を用いている。エブレナクは作家名・作曲家名が列挙される例の場面のすぐ直前の箇所、「光」とは「それが照らす対象に依る」ものであり、「対象」として具体的に「この居間に憩う人たち、家具、壁、本棚の書物」を挙げている (cf. p.38)。
- (11)『海の沈黙』の初版は各界の名士たちに配布された。文壇関係の配布リストを作成したのは作家のジャン・ポーラン(1884-1968)だった。それらが騰写版刷りで、あるいはタイプで、またそうした手段に恵まれない場合にはペンで、慎重に複写され、ゲシュタポの目を逃れて流布していったのである。当初この作品を手にした作家たちの間で、謎の作者ヴェルコールの正体についてさまざまな噂が飛び交ったらしい。ジッド(1869-1951)説とマルタン・デュ・ガール(1881-1958)説が多数を占めたという (cf. *La Bataille du silence*, p.213, p.221)。
- (12) *A dire vrai entretiens de Vercors avec Gilles Plazy*, pp.32-33.
- (13) Cf. *ibid.*, p.41.
- (14) Cf. *ibid.*, pp.66-67.