

怪盗モディアノ

——『エトワール広場』（1968）の模倣と引用

有 田 英 也

「わたしはフェルディエール医師に初めて書いた作品である『エトワール広場』を持参していた。彼はその題名に驚いた。彼は書棚から一冊の薄い灰色の本を取って来て、見せてくれた。それは彼の友人ロベール・デスノスの『エトワール広場』だった。フェルディエール医師は、1945年、つまりデスノスがテレジン収容所で死に、わたしが生まれた年に、みずからこの本をロデズで出版したのだった。デスノスが『エトワール広場』を書いていたとは知らなかった。わたしはまったく無意識に、彼から書名を盗んでいたのだった。」『ドラ・ブリュデル』⁽¹⁾

はじめに

2014年10月9日、フランス作家パトリック・モディアノ（1945年生まれ）のノーベル文学賞授与を決めたスウェーデン王立アカデミーは、選考の理由に、「もっとも掴みどころのない人間たちの運命を想起し、占領という世界を暴いた記憶の技法」を挙げている。「占領」とは、1940年6月から1944年夏頃まで、地域によっては1945年春に及ぶ、ドイツ軍およびイタリア軍によるフランス領土の占領のことである。特に、モディアノが好んで描いてきた占領下のパリは、1940年6月14日のドイツ軍のパリ入城から1944年8月25日の占領ドイツ軍の降伏までの4年間にあって首都ではなく、フランス国元首フィリップ・ペタン元帥の居たヴィシーが政府の所在地だった。生年から知れるように、モディアノはこの占領時代を経験していない。しかも、4歳になる1949年まで、彼は母方の祖父母によって、フランドル語しか話さない環境で育てられた。だが、モディアノは20代前半で発表した小説第一作『エトワール広場 (*La Place de l'Etoile*)』から、両親が1942年に出逢っ

た占領下のパリを小説の背景とし、実在の闇商人やゲシュタポの手先を登場人物とし、史実を物語に取りこんで小説を書いてきた。スウェーデン王立アカデミーが特筆したモディアノ作品とは、この第一作の他に、収容所に移送されて死んだ実在のユダヤ人親子の亡命生活を跡づけた『ドラ・ブリュデール (*Dora Bruder*)』(1997)、自伝作品といえる『血統書 (*Une pedigree*)』(2005)であり、あらためてモディアノ作品における占領下のパリの重要性を見せつけることになった。

だが、占領時代のパリ、とりわけナチに協力したフランス人の言動が、はたしてモディアノ文学に一貫しているのか、と問う読者は少なくあるまい。受賞の報の翌日発売の『ルモンド』紙に長文の記事を書いたドゥニ・コスナル (Denis Cosnard) によれば、「ラファエル・シュレミロヴィッチの足跡を追う」『エトワール広場』は、「うじゃうじゃとバロック的で、滑稽、暴力的、とげとげしく辛辣な小説」だが、その後「次第に角が取れた」⁽²⁾。それでも、この第一作には後続する小説群の礎石がいくつもあるとコスナルは言う。すなわち、「占領を想起し、パリを彷徨し、架空の人物と実在の人物を混ぜる」ことである。このたび『エトワール広場』を読み直し、たしかにこの第一作にあって他の作品には乏しい文体模写の技法がある一方で、この作品を始めとして全作品に共通する通奏低音のような「雰囲気」があると確信した。

本論の目的は、前者を、『ドラ・ブリュデール』(1997)以降の原資料研究を踏まえて明らかにすることにある。論の組み立ては概略、次のようになる。

まず、『エトワール広場』で文体模写されているのは誰か、またなぜかという本来なら訳註にとどめられるべき問題系が論じられる。引用と模倣のほとんどが、第二次世界大戦下のナチスドイツによるフランス占領とユダヤ人

迫害に関わっており、当時のフランス人読者が眼を背けたくなりそうな現代史の暗部だからである。これと関連して、1970年代のフランス映画および小説で顕著になった占領時代への懐旧的まなざし、いわゆるレトロの流行に注目しよう。流行に先立つ『エトワール広場』はレトロの先駆だろうか、それともミシェル・フーコーが1974年に『カイエ・ド・シネマ』のインタビュー⁽³⁾で答えたような「アンチ・レトロ」の作品だったのだろうか。

次に、文体模写は物語の進行とどのように関連しているだろうか。意外にも、『エトワール広場』は語り手が明瞭にユダヤ人だと自己認識している点で、特異なモディアノ作品である。一人称で「わたし」と語る人物は、ある転回点をなす作品まで、必ずしも作者その人ではない。転回点とは、モディアノ自身が作中に登場し、調査の途上で1990年刊行の小説『新婚旅行 (Voyage de nocés)』を書いたと、1996年暮れに記した『ドラ・ブリュデール』である。さらに、同書の日本語版序文でモディアノは、『新婚旅行』で「初めてフィクションの限界に気がつきました」⁽⁴⁾と打ち明けている。『ドラ・ブリュデール』は、同名の女性の物語であるとともに、モディアノの執筆プロセスと折々の述懐を差しこんだ、一種の小説と自伝の複合体である。1990年代以降のフランスでは、自伝研究から派生した autofiction (自伝フィクション) の成果が、モディアノ文学の読みに影響を与えている。作家自身も、それと無関係ではいられなくなっている (「4 小説と自伝性」参照)。

全作品を貫く共通性について立ち入らないのは、すでに『八月の日曜日』の堀江俊幸など、多くの訳者が解説で述べているからである⁽⁵⁾。とはいえ、映画のシノプシスのごときものを示す必要はあるだろう。小冊子ながら先行研究への目配りの利いたマルチヌ＝ギュヨー・バンデルの『漂流する記憶』(1999)には、「どの小説も同じ物語のほとんど不変のバージョンを提供する

だろう」という挑発的な一節が冒頭に置かれている。浅野素女『パリ二十区の素顔』にも、この変わらぬ設定について、作家への共感をこめた記述があり、パリを彷徨する主人公を位置づけるために、モディアノ小説では実在する通りの名と番地、そして電話番号が丁寧に語られていると指摘されている⁽⁶⁾。すこし敷衍すれば、作家志望の大人の語り手が、ある日、自分が経験していない過去の断片的記憶なり、それを想起する資料や証言といった事物を見つけ、街をあてもなく探索しているうちに、不安と寄る辺なさに特徴づけられたひとつの時代の雰囲気浸っている、というものである。この「描線」は『エトワール広場』からすでに、独特なタッチで現れていた。

1 パスティッシュの名手

『エトワール広場』にあって他の小説にほとんど見られない技法、あるいは過剰だったために1986年第三版で大幅に削除されることになった独特の語り口とは、実在のフランス作家、ジャーナリスト、政治家の文章の模倣である。パスティッシュと呼ばれる文体模写の技法は、出版当初、後にモディアノがインタビューをものすエマニュエル・ベルルから、「パトリック・モディアノには模倣しようと狙いをつけた作家たちをすべてパスティッシュする力量がある」⁽⁷⁾と評された。とりわけ、ラファエル・シュレミロヴィッチというユダヤ系の姓を持つ語り手にとって、占領下のパリでユダヤ人迫害を正当化したばかりか、煽動しさえした反ユダヤ主義作家、極右作家は特別な意味を持つらしく、彼らはほぼ実名で挙げられ、軽妙に模倣される。反ユダヤ主義作家への強い関心は、『エトワール広場』の20年前に発表されたジャン＝ポール・サルトルの評論『ユダヤ人問題の考察』（邦題は「ユダヤ

人)を思わせる。

巻頭から、占領下のベストセラー『瓦礫』の作者で対独協力の咎で収監されたリュシアン・ルバテが、極右団体アクション・フランセーズの文芸批評家レオン・ドーデの名を思わせるレオン・ラバテットの名で登場する。反ユダヤ主義パンフレットの著者としてのルイ＝フェルディナン・セリーヌは、小説代表作『夜の果てへの旅』の主人公の姓からバルダミュ博士とされる。そして、14歳のシュレミロヴィッチが読んだのは、『バルダミュの旅』と『ルイ＝フェルディナンの幼年時代』という、実在するセリーヌ小説とは微妙に名の違う物語である。こうして作中人物と実在する作家とが緩やかに結ばれる一方で、30行に及ぶシュレミロヴィッチ攻撃文書が引用つまり創作される。それは『エトワール広場』の語り手シュレミロヴィッチから自作『仮面を剥ぎ取られたバルダミュ』を送りつけられたバルダミュ博士が、セリーヌ風の俗語で書いた怒りの抗議文である。その架空の本にはこうある。「バルダミュ博士は、彼の著作のかなりの部分をユダヤ人問題に割いている。驚くにはあたらない。バルダミュ博士はわれわれの仲間、当代随一のユダヤ系作家だからだ。彼がわれらの兄弟たちについて情熱をこめて語るわけだ。彼の純然たる小説作品で、バルダミュ博士は、われらの血をわけた兄弟チャーリー・チャップリンを、その情けない細部への好みによって、迫害された者たちの感動的な風貌によって想起させる」⁽⁶⁾。

ここでしばし『エトワール広場』を離れてセリーヌ小説を繙けば、『夜の果てへの旅』の後段で、郊外の開業医になったバルダミュには、こうしたユーモラスな被害者意識がある。彼は管理人が養っている瀕死のベベール少年の最期に立ち会う勇気がなく、河岸で古本を漁り、肉屋の店先で縄につながれた豚を見物する人の輪で時間を潰す。だが、売りつけられた本にはモン

テーニユが息子の死を嘆く妻を労る手紙が見つかり、豚は食肉にする前に見せ物にされていた。いかようにも詮無い「細部への好み」がバルダミュを刺激して、いたるところに迫害者を見出させ、ユダヤ的心性と同期させているのである。

一方で、ラファエル・シュレミロヴィッチは民族同胞に対して露骨に攻撃的である。彼の著作『ドレフュスの精神分析』によれば、「アルフレッド・ドレフュスは聖王ルイ、ジャンヌ・ダルク、ふくろう党のフランスを情熱的に愛していた。彼が軍人を天職としたのはそういうわけだ。フランスと言えば、ユダヤ人ドレフュスなど欲しなかった。そこで彼は裏切った。百合の花をあしらった刺を持つ傲慢な女に復讐するように。バレス、ゾラ、デルレードは、この不幸な愛をまったく理解しなかった」(p.16)。

モーリス・バレスは、参謀本部初のユダヤ人士官ドレフュスには、「裏切ることができる、と彼の人種から結論した」と書いた反ドレフュス派で、ゾラは「共和国大統領への公開状」いわゆる「わたしは弾劾する」を書いたドレフュス派である。ポール・デルレードは愛国者同盟を1882年に創立し、国会議員となった1889年にはプーランジェ將軍に共和国大統領職の譲位を迫るよう働きかけて失敗した右翼政治家だが、ドレフュスの無実を信じたドレフュス派であった。シュレミロヴィッチにとってドレフュスの背信は、フランス社会への根底的同化をめざして王党主義に染まったユダヤ人が、蔑むような眼をした共和国に抱いた復讐心によって説明できるが、フランスの政治的右翼も左翼もその点を理解しそこねた。ユダヤ人がフランスに対して抱いた「不幸な愛」は、後に見るように『エトワール広場』にあって他の作品に乏しい、モディアノの特徴的テーマである。この小説はユダヤ人のフランス社会への同化がはたして正しかったのかと内在的に、つまりユダヤ系フラン

ス人の側から問う評論としても読める。ただし、文体模写が高じて反ユダヤ主義者として振る舞うシュレミロヴィッチは、にわかには作者モディアノの分身と断定しがたい。

架空の人物のパスティッシュは、四部構成の『エトワール広場』第二部でボルドーに移り住んだラファエル・シュレミロヴィッチが高等師範学校の受験準備クラスで出逢った教師アドリアン・ドゥビゴールに見える。ドゥビゴールは「モーラスとポール・シャックの友人」で、「フランス人視聴者の皆さんはきっとラジオ＝ヴィシーで彼が担当した<炉辺談話>を覚えておいでだろう」。「1942年に時の公教育大臣アベル・ボヌールの側近のひとりだった」(p.76)。シャルル・モーラスはピュジョとともに極右団体アクション・フランスーズを主宰した王党派の反ユダヤ主義者である。シャックは元海軍士官で人気作家だが、ファシズムに魅了されて1937年にはジャック・ドリオのフランス人民党に入党した。占領中は大胆な反英宣伝を行い、反ユダヤ主義団体セルクル・アーリアンを主宰、密告を勧奨さえして、1945年に極刑になった。アベル・ボヌールとは実名ボナールのもじりである。彼はスペインに亡命して訴追を逃れた⁽⁹⁾。

2 レトロかアンチ・レトロか

レトロブームとは、1974年に公開された映画『ラコンブ・リュシアン』（ルイ・マル監督、脚本はマルとモディアノが共作。日本公開時のタイトルは『リュシアンの青春』）に代表される、占領下のフランスに取材した作品が、小説や映画で多く作られたことを指す。ドゴールの退陣（1969）と共産党の権威失墜により、これまでレジスタンスを神格化して語られがちだった占領時代

に、新しいアプローチが可能になったことが背景にあるといわれる。フーコーは『カイエ・ド・シネマ』のインタビューで、ナチズム表象の変化に触れている。「これまで惨めで情けないピューリタンのな若者と、一種のヴィクトリア時代のオールドミスか、せいぜい変態気味の女によって代表されていたナチズムが、いったいどういうわけで、今やフランス、ドイツ、米国、いや世界中のありとあらゆるポルノ文学で、エロティシズムの絶対的基準になりえたのだろうか」⁽¹⁰⁾。そして、第二次世界大戦末期に、農家の青年が偶然のきっかけで、武装レジスタンスとゲシュタポの手先のうち後者を選んでしまう『ラコンブ・リュシアン』でも性愛が重要な役割を果たしていると指摘する。リュシアンはユダヤ人一家の迫害を黙認しながら、検挙に来たナチ親衛隊員に発砲し、娘と彼女の祖母を連れて三人で野原をさまよう。彼は罾で捕らえたウサギを食糧にし、小屋の二階で娘と性交する。ラコンブは「権力装置に引き回」されて「何か錯乱したもの」に向かってゆくが、「性愛装置」が「逆方向に働いて、結末のリュシアンを、娘と一緒に畑で暮らす裸の美少年に立て直す」。このように、「リュシアンが罾にかかった過剰な権力を、性愛が田園での結末に転換する。そこはゲシュタポの怪しいホテルからとても遠いが、人々が豚の喉を切り裂く農家からもとても遠い」。フーコーが言及している「エロス化」とは、本来的な性的対象でない事物が性的快感の源となる倒錯のことだが、レトロの場合、ナチ的権力への志向が性的に合理化されているからこそ、数多くの娯楽作品が生まれてヒットした。「エロス化が働くには、権力が行使される人々による権力への執着なり、権力の容認が、すでに性的でなくてはならない」。

この精神分析的説明に対して、『ヴィシー・シンドローム 1944年から今日まで』（1987）の著者アンリ・ルソによれば、1971年に劇場公開されたマ

ルセル・オフェルス監督映画『悲しみと憐憫』⁽¹¹⁾をもって、戦後フランス人の自己を写してきた鏡が壊れ、抑圧されていたものが噴出して、「占領にまつわる新しい読解」⁽¹²⁾が始まった。インタビューと占領下の報道映画を組み合わせたドキュメンタリー映画が示したのは、冒頭で勲章を自慢する元第三帝国軍人と、占領下で抵抗せず待機したことを正当化するクレルモン・フェランのブルジョワの対照的な戦争の記憶であった。レジスタンス神話が描き出した英雄はもういない。フーコーが巧みに指摘したように、「叙事詩の手法、すなわち英雄たちの物語としてみずからに語らずに、歴史は起きたことを回収」できるのだろうか。レトロブームで浮上したのは、それまで発言を禁じられていた対独協力者であり、彼らの関係者、「協力の子どもたち」である。ルソは作家たちの口吻を真似て言う。「協力者たちの罪が何であれ、人々が彼らについてどのような意見を持っていようと、彼らはいつまでも国内からの移民にとどまるわけにはゆかない。彼らは国民的<遺産>の一部なのだ」。レトロブームは新しい英雄もしくは殉教者を生み出しかねなかった。

だが、『エトワール広場』第一部でモディアノが執拗に言葉にしようと試みるローザンヌの反ドレフュス派青年は、真似る相手の思考法まで盗むパステイッシュの技法によって、何よりも言葉の水準で反ユダヤ的である。シュレミロヴィッチは思想的確信犯である。バチスト・ルーは労作『パトリック・モディアノ作品における占領の諸形態』（1999）で、小説第一作の特徴を次のようにまとめている。「<国民革命>への言及と、占領の厳密に政治的な環境についての考察は、小説が書き継がれるにつれて消える。『エトワール広場』だけが、作品の第一部で揶揄されたベタン元帥の教条に気をよくした保守的で反動的な受け答えでずっしり重いのだ」⁽¹³⁾。

ナチに協力した人々の思想表現に拘ったモディアノに対して、ルイ・マル

は対立陣営の一方をたまたま選んだ若い主人公の舞台として、独裁政権下のメキシコを考えていた⁽¹⁴⁾。むしろ、レトロの先触れと言えるのは、モディアノの小説第二作『夜警 (*La Ronde de nuit*)』(1969)の語り手と主人公を兼ねるスウィング・トルバドゥールまたの名をランバルである。作家の父親世代にあたるこの青年は、占領下のパリで、偶然のきっかけから、闇商人を束ねてゲシュタポの手先となるチマローザ小公園の一味と、捕虜収容所から脱走したフランス人士官からなるレジスタンス組織とで二重スパイをすることになり、激しい恐怖を抱きつつ名前を使い分けている。読者は、ベントレーで深夜のパリを疾駆する主人公＝語り手とともに、対独協力の実相をのぞき見る。

『エトワール広場』にもこうした描写があるものの、後述するように(「5エトワール広場とその周辺」参照)語りはきわめて複雑である。ここでは典型的な戦時利益取得者の会話を、事件記者の文体を模して描写した箇所を引くにとどめよう。

「——俺は靴下5万足をヴェーアマハト [国防軍] に売ったところだ、と連中がテーブルに着くやジャン＝ファルー・ド・メロードが伝えた。

——俺はクリークスマリーネ [海軍] にペンキ1万缶、とオットー・ダ・シルヴァが言った。

——ラジオロンドンのボーイスカウトどもが俺に死刑宣告したのを知っているか、とパウロ・ハヤカワが言った。コニャックのナチ密売人だとさ。

——心配には及ばんよ、とレヴィ＝ヴァンドームが言った。われわれはレジスタンスと英米人を買収するさ、ドイツ人を買収したように。」(pp.196-197)

このジャン＝ファルー・ド・メロードは小説の別の箇所(p.176)で「ヌイイのゲシュタポ、<リュディ>マルタン」と呼ばれているが、本名はフレ

デリック・マルタンといい、公共事業請負業者としてマジノ線要塞の建設にあたった。ドイツ軍に凶面を渡したため、〈オットー機関〉すなわちヘルマン・ブランドルに注目され、占領下で空き家の接收、資産移転の監督、金および有価証券の押収、反ドイツ的人物の尋問を担当した、文字通りのフランス人ゲシュタポである。戦後はスペイン在住だったらしいが、1950年代半ば以降の消息は分かっていない⁽¹⁵⁾。

このように、『エトワール広場』にあって他の小説と共通するのは、占領下で不正利得に狂奔し、暴力衝動に身を任せたグロテスクな協力者たちの、思想的骨格も厚みのある前歴の記述も欠いた操り人形めいた形象である。レトロブームが飛びついたのは欲望肯定的な占領下のフランス像と、道徳的判断を棚上げして傍観者として盗み見するアングルであり、それまでのイデオロギーに基礎づけられた言説と聖者伝まがいのレジスタンス物語に辟易していた1970年代のフランス人に受入れられたと考えられる。

ルソはモディアノ小説の複雑さを次のようにまとめる⁽¹⁶⁾。『エトワール広場』で作家は、「セリーヌやモーリス・サックスの文学的幻想のパロディのうちに、ひとりの〈対独協力〉ユダヤ人を登場させる」。『夜警』と『ラコンブ・リュシアン』で、彼は「政治参加の曖昧さと戯れ、過度なまでにあらゆるイデオロギー的決定論を拒んで、登場人物たちを良心も道徳も持たない操り人形のように引き回す」。ルソによれば、モディアノは「彼が破壊に寄与した鏡のかけらを不安げに、熱狂的に見つめているのだ」。

この不安をとまなう熱狂こそモディアノの『エトワール広場』をアンチ・レトロ作品にする条件である。語り手ラファエル・シュレミロヴィッチは、持ち前のバスティッシュの才を発揮して、度し難い懐旧派ドゥビゴールに「モーラスの癖とピュジョの顎髭の話をして驚かせ」たが、この教師にとっ

て、生まれる前の昔を語り手が話したのは、「輪廻転生」による。教師の眼に映ったシュレミロヴィッチは、「前世において頑なモーラス主義者で、100%のフランス人、対独協力ユダヤ人に裏打ちされた絶対的ガリア人」である。格好の観客を得た教師は、戦後も悔い改めないヴィシー政権懐旧派の戯画になる。「ああ、ラファエル。君が1940年6月のボルドーに居たらなあ。想像してみたまえ。とてつもないバレード。顎髭をたくわえ黒のフロックコートを着た紳士たち！ 大学教員！ きょーわーこーくの大臣たち！ 奴ら無駄口たたいている。大仰な身振りで。(中略) 射的が始まった！ 髭の紳士連が天井に投げ出されるぞ！ 壁に、食前酒の列に当たって潰れるぞ！

瓶の破片で頭を割られ、ペルノー酒の中でバシャバシャやっている！ 店の女主人の名はマリアンヌで、あちこち走り回る。小さな叫び声をあげて！ 年増の娼婦！ この淫売！」(pp.81-82)

1940年6月、ドイツ軍の電撃作戦に総崩れとなったフランス軍を尻目に、政府はパリを見捨ててボルドーに移った⁽¹⁷⁾。共和国の象徴である女性マリアンヌは、王党派によって「淫売 (gueuse)」と呼ばれていたが、左翼の人民戦線政府のために南西部ボルドーで不遇を託っていたドゥビゴールは、共和国の不幸に溜飲を下げたのであろう。

このようにモディアノのパスティッシュは、ヴィシー時代を懐かしむ旧態依然とした老人たちが、フランス右翼史にあってもっとも始末に負えない1930年代の排外主義的・反ユダヤ的極右の語彙と語法に浸潤されていることを赤裸々に示す。さらに、このような回顧趣味の知識人が愛読し、あるいはその人生に共感する作家たちが、占領下のパリで何をしたかと問うときに、モディアノは1945年生まれの青年とは思えない博識ぶりを披露する。

3 文体模写と物語の時間

ラファエル・シュレミロヴィッチは作家志望の青年である。1945年に対独協力の罪で刑死した作家ロベール・ブラジヤックについて、「われわれはドイツと寝たことのある手合いだ、と彼は白状する。そしてその思い出はずっと甘美なままだろう」と、「ロベール・ブラジヤックあるいはニュールンベルクの未婚女性」という文章に書いている (p.32)。ブラジヤックは『アクション・フランセーズ』紙の木曜書評欄を担当し、先駆的な映画批評を義兄モーリス・バルデッシュと書いた才能あるジャーナリストだが、ニュールンベルクのナチス党大会に招かれてすっかりファシズムに魅了された。経験不足の娘にありがちなように。あるいは、「彼の自発性は、ドイツとオーストリア合邦時代の若いウィーン女性たちの自発性を思い出させる」(pp.32-33)。

さらに、文体模写は回想形式を取る。「1940年6月。わたしは『ジュ・スイ・パルトゥ』誌の一味と袂を分かつ」で始まり、「1944年夏、ヴェルコールでのいくつかの作戦の後で、わたしたちは味方の別動衛兵とともにジークマリンゲンで難を逃れていた」(pp.36-37)と続く40数行の叙述は、ブラジヤックの対独協力を評伝の客観的文体ではなく、内在的に回想録風に記したものである。『ジュ・スイ・パルトゥ』とはモース主義者のクストー、アラン・ロブローらとブラジヤックが創刊した過激に排外的な週刊誌で、『アクション・フランセーズ』紙の印刷所を使っていた⁽¹⁸⁾。同誌はその同人たちが第二次世界大戦の初期、敵国ドイツとの内通を疑われて拘束されたものの、占領下でドイツ大使アベッツの肝いりで復刊し、特にブラジヤック、ルバテが反ユダヤの健筆を揮った。1944年夏の「作戦」とは、ドイツ軍とフ

ランス人民兵によるレジスタンス根拠地の掃討作戦のことで、ライン川の古城ジークマリンゲンにはベタン元帥、ラヴァル首相の他にルバテら対独協力ジャーナリストが「味方の別動衛兵」ならぬドイツ軍に軟禁されていた。彼らはそこでドイツ敗戦を迎え、対独協力裁判法廷に引き出されることになる⁽¹⁹⁾。

それでは「わたしたち」とはブラジヤックと誰のことだろうか。驚くべきことに、シュレミロヴィッチは「高等師範学校でブラジヤックと知り合って」(p.33)、午後は「馬鹿で小生意気なユダヤ人劣等生の個人教授」、夕方は映画館通い、そして真夜中まで冷えたオレンジードを飲んだのである。シュレミロヴィッチは戦後、ポルドーで高等師範学校の受験準備をしたと第二部で言うのだが、ここでは戦前に学生時代を送ったことになっている。

「違うよロベール、ぼくは名誉ゴイ [ユダヤ人から見た異教徒] さ。(中略) ぼくは『ジュ・スイ・パルトゥ』で働きたいんだ。頼むから君の友達に紹介してくれ。ぼくはリュシアン・ルバテの代わりに反ユダヤ欄を受け持つよ。こんなスキャンダルを想像してみなよ。シュレミロヴィッチ何某がブルムをユダ公呼ばわりするんだぜ！」(p.35)

モディアノは、ユダヤ系フランス人の自己嫌悪を、作家自身の個人史を超えた架空の人物によって表現している。ラファエル・シュレミロヴィッチは作家の分身だが、違う時代に生まれてもいるのだ。それゆえ、「モーラスの膝に飛び乗って、ピュジョの顎髭をなで」(p.35) た彼は、第二部でドゥビゴールを驚かせるだろう。

やはり対独協力者として大戦末期に潜伏し、逮捕状が出たと知って自殺したドリュ・ラ・ロシェルについては、かなり辛辣な論評が『エトワール広場』に見える。シュレミロヴィッチの架空の著書『ドリュとブラジヤック』第一部は「ドリュ・ラ・ロシェルあるいはSS [ナチ親衛隊員] とユダヤ女性のカツ

ブル」と題されている。その「ユダヤ女」とは1934年に「ファシスト社会主義者」を宣言したドリユその人である。パリが占領されると、「彼は自分の本性を見出す。すなわちSSの青くて金属質の眼のもとで、柔らかくなって溶け、突如としてオリエンタルな憂愁を感じるのだ。やがて彼は道に迷って勝者の腕でうっとりする」(p.32)。占領ドイツ軍、ナチ黨員と対独協力者との関係は同性愛的だった。この指摘は、フーコーによる権力志向の「エロス化」を先取りしている。

ここで注目しておきたいのが、対独協力政治家のうちで、シュレミロヴィッチが1930年代には左翼だったジャック・ドリオとマルセル・デアを軽視していることである。思想的出自を外見に読み取る政治記者風の文体で、ドリオは「共産主義者の前歴とズボン吊りのせいで」、デアには「急進社会党員の小学校教師」の匂いがしたからだ、と説明している(pp.36-37)。サン＝ドニの「赤い市長」と呼ばれたジャック・ドリオは、フランス共産党でモーリス・トレーズと次期指導者の地位を争った実力者だが、反コミンテルンであったため党内で疎んじられてファシスト的なフランス人民党を1936年に創設した。デアは、社会党(第2インターナショナル・フランス支部)で「ネオソーシャリスト」を名乗る保守系の理論派だったが、仲間を誘って1933年に分党した⁽²⁰⁾。それではシュレミロヴィッチは占領下のパリで、どのようにして対独協力グループに接近したのだろうか。社交術である。彼は「宣伝梯隊(Propaganda-Staffel)のお茶会」「ジャン・リュシェールのディナー」そして「ローリントン通りの夜食」に加わり、最近の研究では「対独協力の貴公子」と言われるフェルナン・ド・ブリノンと親交を結び⁽²¹⁾、リュシェールの紹介でドイツ大使オットー・アベッツに引き合わされた「唯一のユダヤ人、コラボ(対独協力者の蔑称)の良きユダヤ人」(p.36)だった。

彼はまた占領後期からはゲシュタポおよび占領ドイツ軍の手先としてレジスタンスを武力弾圧した民兵（ミリス）の指導者ジョゼフ・ダルナンの「右腕」になった。モディアノは実在する誰をモデルに、シュレミロヴィッチの妄想を紡いだのだろうか。

『エトワール広場』には、ユダヤ系でありながら対独協力に手を染め、大戦末期に行方不明になった実在の作家モーリス・サックスが登場する。ドリユ論は彼の気に入った（p.31）。「1945年以降、俺は寿命より長生きしている。ドリユ・ラ・ロシエルのように、好機を捕らえて死ぬべきだったなあ。が、こういうわけだ。俺はユダヤ人だ、鼠のしぶとさがある」（p.29）。モーリス・サックスとシュレミロヴィッチは、『エトワール広場』第一部で、ローザンヌのホテルのバーで出逢ったことになっている（p.27）。「アルコールが彼を饒舌にする。彼はわたしたちに、失踪したと言われた1945年以来に蒙った不遇を話してくれる。彼はゲシュタポの代理人から順にG. I. [米軍兵士]、バヴァリアの家畜商、アントワープのトレーダー、バルセロナの娼館経営者、ミラノのサーカスでローラ・モンテスという芸名で道化師をした。挙げ句にジュネーヴに落ち着いて小さな書店を営んでいる。わたしたちは午前3時まで飲んで、この出会いを祝った」（p.28）。これではほとんど実在の人物の名前を持った架空の人物である。史実としてのサックスは、フルスビュッテル（ノイエンガンメ外部収容所）強制収容所からキールに移送中、ナチ親衛隊員によって射殺されたらしい。1945年より先、生きながらえたとはいえない。シュレミロヴィッチによればサックスが書いていた回想録三作目は『幽霊（Le Revenant）』と題されていた（p.39）。

はたしてモディアノには一部の対独協力作家への共感があって、それゆえ作中人物を「操り人形」のように使って悪魔祓いをしなくてはならなかった

のだろうか。言い換えれば、サックスやブラジヤックの書いた文章は、自分が経験していないが、どこか懐かしさを感じるたぐいの過去の断片だったのだろうか。ならば、『エトワール広場』の青年が、父親世代の青年時代に遡り、ユダヤ人同胞を迫害した人々の仲間として、占領下のパリを物語るのも無意味ではなくなる。「わたしはモンテーニュ、マルセル・ブルースト、ルイ＝フェルディナン・セリーヌに続くユダヤ系フランス人大作家になろうと決意した」(p.39)という『エトワール広場』の一節は、そのような青春の読書体験と決別する意義を持つからである。

4 小説と自伝性

モディアノは後年、若い研究者ティエリー・ロランから博士論文を下敷きにした著作の原稿を届けられた。「時代が<政治的に正しくない>と判断しているが、青年時代に彼らの書いたものに誘惑された、若干の小説家を復権している」という一節を見出すと、モディアノはロラン宛 1996年3月12日付けの手紙で注意を促している⁽²²⁾。すなわち、自分はブラジヤックとルバテを作家と思ったことがなく、政治ジャーナリストと見なしてきた。「ドリユにあってわたしの興味を引くのは、その作品というより運命です。彼には自身の生き辛さを十分に芸術的な仕方で翻訳できなかつたとわたしは思っています。」さらにモディアノは、17歳の頃、ドリユよりもフィッツジェラルド、ヘミングウェイ、そしてイタリア作家チェーザレ・パヴェーゼの方が、彼らの「生き辛さ」をうまく表現していると感じたが、後二者はドリユのように自殺した、とも書いている。

モーリス・サックスについてモディアノは、同じ手紙で、「サックスはべ

テン師でしたが<宗教的同胞を裏切った>とは思いません。ハンブルクで、彼はゲシュタポに荒唐無稽な情報を与えたために刑務所で落命したようです。結局、彼はゲシュタポを<ペテンにかけ>られる、と考えていたのでした」と述べている。

この手紙は、『ドラ・ブリュデール』を完成させつつあったモディアノによって書かれた。ロランの著作のタイトルが『パトリック・モディアノの作品：ひとつの自伝フィクション』（1997）とあるように、この種の物語研究者は、一定数のフィクションをまとめて読んで作家の自己形成の物語をそこに見出そうとするあまりに、作家と共犯関係を作ろうとしがちである。これではモディアノがドリユ・ラ・ロシェルについて述べたように、自作の読みが「作品というより運命」に焦点化しかねない。また、『エトワール広場』の6年後、彼自身がシナリオに協力したルイ・マルの映画『ラコンブ・リュシアン』が、「占領下のフランス」に対する懐旧感情の流行を加速させ、自分の作品が占領下のおぞましい世界と、そこに隠されたある個人的な事情とに還元されかねないことへの反発もあったろう⁽²³⁾。モディアノは、「占領という世界」を、あたかも自身の過去であるかのごとくに「暴いた記憶の技法」によって注目されていたが、そのような読み方の虜になっていた。『ドラ・ブリュデール』の著者は、物語としての脚色を排したほとんど年代記作家のような語り口で、レトロ趣味的受容に一矢報いたのである。

『ドラ・ブリュデール』の語り手は、占領下のパリでユダヤ人であるというだけで殺害された、「この世に生きた証拠などろくに残していない、ほとんど無名の人々」⁽²⁴⁾に寄り添って、本論のエピグラフに掲げたように、自らの作家歴を回顧した。家出した娘を見つけようとブリュデール氏が尋ね人広告を『パリ＝ソワール』に出した半年後、1942年5月29日にドイツ軍占領

地域のユダヤ人が「黄色いダヴィデの星」(エトワール・ジョース)の着用を強制されて他の住民から区別された。そして、同年7月から8月にかけて、フランス全土でユダヤ人が一斉検挙された。モディアノは淡々と、「ドラの母親、セシル・ブリュデルは、1942年7月16日、一斉検挙の時に逮捕され、ドランシーに収容された」⁽²⁵⁾と記す。この抑制が、『エトワール広場』の語りの異様さを際立たせる。なぜなら、次に見るように、第2作以降の小説と同様に、歴史上の事実と同一の地名と日付がそこに書きこまれているにせよ、みずからのユダヤ性を露悪的に吟味する『エトワール広場』の文体的特徴が、モディアノ文学全体の傾向ではないからである。

5 エトワール広場とその周辺——モディアノ小説の中の対独協力

それでは、小説第一作『エトワール広場』にあって特異な占領下のフランス像とは何だろうか。二カ所を引用する。まず、エピグラフ(題辞)である。「1942年6月、ひとりのドイツ人将校が若い男に近づいて言う。<悪いね、エトワール広場(la place de l'Étoile)はどこだい?>若い男は自分の左胸を指差す。(ユダヤ小話)」

若い男は凱旋門のあるエトワール広場ではなく、ユダヤ人に強制された黄色い星を付ける場所を見せたが、身の危険を冒してまで占領ドイツ軍にそうする必要はない。これは身の不幸で笑わせるユダヤのジョークであるとともに、小説の制作意図に謎かけをする⁽²⁶⁾。

次は、小説第四部の一節である。いきなりウィーンからイスラエルのテルアヴィヴに連れられたシュレミロヴィッチが、「デーニッツ海軍提督とまるで兄弟のようなレヴィ提督」(p.171)に促されて小部屋に入り、やがて「国

家秘密警察のエリアス・ブロック」と名乗る男から「お前はフランスのユダヤ人だな。よし、手錠をかけろ」(p.172)と言われて「サラダの水切り」という異名のある護送車に乗せられる。もちろん国家秘密警察とはゲシュタポ(ゲハイメシュターツポリツァイ)のフランス語訳であり、モディアノの小説世界で、ドイツ第三帝国が六日戦争当時のイスラエルとオーバーラップする。

「フランス警察が1942年7月17日の一斉検挙に使ったのと似た護送車が、通りの隅に停めてあった。エリアス・ブロックが運転手の隣に乗った。彼は後部座席につき、三人の警官がついて来た。

護送車はシャンゼリゼ大通りに入った。人々が映画館の前で列を作っていた。フーケのテラスで女性客が明るい色のワンピースを着ていた。すると春の土曜の夕方だったのだ。

彼らはエトワール広場で停車した。」⁽²⁷⁾

この箇所は、悪夢の中で自分を見るように三人称で語られている。主人公は、まだ作者がその名を知らなかったドラ・ブリュデールの母親が逮捕され護送されたまさにその日を思い出している。パリの人々はユダヤ系同胞の大量検挙を意に介さなかった⁽²⁸⁾。これはもちろん1945年生まれのモディアノの記憶ではない。顔を近づけてきたエリアス・ブロックは「フランス人ゲシュタポのアンリ・シャンベルラン＝ラフォンに瓜二つだった」。

アンリ・シャンベルランまたの名をラフォンは、ドイツ軍諜報部から軍需物資の買い付けを任せられ、やがてローリントン通り93番地にフランス人ゲシュタポの司令部を置いた実在の人物である。『夜警』ではタバコの銘柄をニックネームにしてル・ケディブと呼ばれる。その相棒は、更迭された元捜査官フィリベールだが、前年の出版の『エトワール広場』では実名のピエー

ル・ボニーを名乗っている。主人公はボニーとシャンベルラン＝ラフォンがローリストーン通りの支部として事務所に使っていた合衆国広場3番地乙の屋敷に連れてゆかれる。そこには「8つの独房と2つの拷問室がしつらえてあった」(p.176)。モディアノ小説では定番のパリをクルマで彷徨する情景は、ここでは占領下のおぞましい記憶の再来に他ならない。語り手であった主人公が、三人称で対象化される街は、ウィーンとテルアヴィヴとパリが街路でつながる仮想空間であり、同乗する人物たちも、一人でいくつもの役を兼ねている。

6 フロイトとサルトル——旅の終わり

欲望が実現される想像上の現実をファンタズムと呼ぶなら、『エトワール広場』の全体が、バルダミュ博士に自著を送りつけるところから始まってすべてファンタズムであろう。そして、この架空の物語は次のように終わる。

「お前はSSの制服を着てこれから死ぬんだ、と彼はわたしに言う。お前は感動的だよ、シュレミロヴィッチ、感動的だ。

93番地の窓から嬌声と歌のリフレインが聞こえてくる。」(p.207)

処刑直前のシュレミロヴィッチが聴いた軽妙なシャンソン「Moi, j'aime le music hall」の作者シャルル・トレネは、『夜警』の主人公が犯罪者集団でもらった渾名スウィング・トゥルバドゥール「Swing Troubadour」の作者でもある。

ラファエル・シュレミロヴィッチは死んだ。次に眼を覚ました時、枕元にはシグムンド・フロイト博士がいた。博士はサルトル、ここではジャン＝ポール・シュヴァイツァー・ド・ラ・サルトの著書『ユダヤ人問題の考察』

を出して言う、「君はこのことをどうあっても理解しなくてはならんよ、ユダヤ人は存在しない、シュヴァイツァー・ド・ラ・サルトルがじつに説得的に言うようにね。君はユダヤ人ではない、君は他の人間と同じひとりの人間だ、それだけだよ」(p.209)。

ここでモディアノがサルトルの20年前の著作を持ち出したのは、シュレミロヴィッチがアルフレッド・ドレフュスの「不幸な愛」と名づけたものと同一の心理機制を、自分自身のファンタズムに見出すからである。パチスト・ルーが言うように、主人公＝語り手が「描く国は、どうやら戦前の悪魔を一掃していない」⁽²⁹⁾。これは『ユダヤ人問題の考察』で、第四共和制下では封印されていたはずのモーラスやセリーヌ、ドリユといった反ユダヤ主義作家・言論人をあえて問題にしたサルトルに通じる。だが、モディアノは、サルトルならば未来の民主的なフランスの建設のために他者において批判できたことを、父親から引き継いだユダヤ性の名において、内在的に批判しなければならなかった。

いや、モディアノに言わせればサルトルもそうである。シュヴァイツァーがサルトルの父方の祖父の姓であり、アルベルト・シュヴァイツァーが、祖父の弟の息子であったことは、サルトルの自伝『言葉』(1964)を読んだ者なら冒頭から分かったはずである。ファンタズムが消えたかに思えたとき、失踪した父親がそこに立っていた。『エトワール広場』の悪夢は、まだ終わらない。

註

- (1) Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard, 1977, «folio», p.100 白井成雄訳『1941年。パリの尋ね人』作品社、1998年、p.122 モディアノ小説からの引用は特に断らない限り邦訳を参考にしながら本論執筆者が訳した。その責任はすべて本論執筆者にある。ガストン・フェルディエールは1940年代にロデズの精神病院に収容されたアントナン・アルトールの主治医で、多数の自画像を制作させたという。
- (2) *Le Monde*, le 11 octobre 2014, p.15 他にも *Magazine littéraire*, nov. 2014. p.3
- (3) «Anti-Rétro», *Cahier du cinéma*, No 251-252 juillet-août 1974, repris in *Dits et écrits*, II, pp.646-660, Gallimard, 1994; 『ミシェル・フーコー思想集成V』 pp.217-237, 高桑和己訳
- (4) 『新婚旅行』への言及は folio, p.53 を、日本語版序文は p.2 参照
- (5) 「濃密な淡彩 パトリック・モディアノ論のための覚え書き」『早稲田文学』1989年2月号、『書かれる手』平凡社ライブラリー、2009年所収
- (6) Martine Guyot-Bender, *Mémoire en dérive Poétique et politique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano*, Minard, 1999, p.4; 浅野素女『パリ二十区の素顔』集英社新書、2000年、pp.202-204
- (7) «Un jeune homme doué», *La Quinzaine littéraire*, 1er-15 juillet 1968, repris in *L'Herne*, 2012, p.28
- (8) *La Place de l'Etoile*, Gallimard, 1968, réédition de 1985, «folio», pp.15-16 以下、『エトワール広場』からの引用は、本文中に原書ページを (p.16) と記す。1985年新版でモディアノは1968年初版から個人攻撃をかなり削除した。異同とその意味、また「最初の小説」という問題系での考察はルカルムの研究を参照。Jacques Lecomte, «Quatre versions de La place de l'étoile (1968-2008)», in Anne-Yvonne Julien (dir.), *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, Hermann, 2010, pp.87-109 ; id., «1968 La Place de l'Etoile» in Marie-Odile André et Hohan Faerber (dir.), *Premiers romans 1945-2003*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp.147-154
- (9) Pascal Ory, *Les collaborateurs 1940-1945*, Seuil, 1976
- (10) フーコーの言葉は、たとえばナチスドイツの宣伝映画に見られる健康美と道徳性、およびその裏面のサディスティックな心性と、ヴィスコンティ監督の『地獄に堕ちた勇者ども』(1969)に描かれたレームら男性同性愛者の突撃隊員(SA)と対比されたやはり同性愛を強く喚起するSSとを比較すればよいだろう。「Anti-Rétro」からの引用は pp.652-653, p.652, p.656, p.650

- (11) 同作はフランステレビ局との確執から Studio Saint-Séverin での単館上映で話題となり、ニューヨーク、ジュネーヴ、ストックホルムなどでロングランを記録、ドイツ国营放送、英国 BBC で放映された。監督による経緯の説明と映画シナリオは下記。Marcel Ophuls, *Le chagrin et la pitié*, Alain Moreau, 1980
- (12) Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Seuil, 1990, p.149, 151 アンリ・ルソは占領期を専門とする現代史家である。
- (13) Baptiste Roux, *Figures de l'occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*, L'Harmattan, 1999, p.50
- (14) *Ibid.*, p.87
- (15) *Ibid.*, p.77 レヴィ=ヴァンドームは本論では扱わない『エトワール広場』第三部で、戦後のシュレミロヴィッチが素人女をスカウトして娼婦にすべく誘拐する仕事の黒幕である。明らかなユダヤ名で、「ヴァンドーム」がパリ有数の宝飾店と銀行で知られる街区であることから、第一部で演じた「ユダヤ人コラボ」(p.36)がさらに露悪的に造型されている。第四部で主人公をリンチする対独協力者の一味には、このレヴィ=ヴァンドームと被害者だったはずのフジュール=ジュスキャーム侯爵夫人が混じっている (pp.202-203)。
- (16) Rousso, *op. cit.* p.152
- (17) 第三共和国の最期については多くの証言が残されているが、客観的な歴史研究はバクストンの記念碑的労作をもって始まる。Robert O. Paxton, *La France de Vichy 1940-1944*, Seuil, 1973, «Points», pp.45-94 ; 渡辺和行・剣持久木訳『ヴィシー時代のフランス—対独協力と国民革命 1940-1944』、柏書房、2004年、「プロローグ 1940年夏」を参照
- (18) Pierre-Marie Dioudonnat, *Je suis partout 1930-1944 Les maurrassiens devant la tentation fasciste*, La Table Ronde, 1973
- (19) 1945年2月に刑死したブラジヤックについては弁護人が回想を出版している。Jacques Isorni, *Le Procès de Robert Brasillach*, Flammarion, 1946 ヴィシー研究の進展後の伝記は下記。Anne Brassié, *Robert Brasillach ou encore un instant de bonheur*, Robert Laffont, 1987; Alice Kaplan, *Intelligence avec l'ennemi Le Procès Brasillach*, Gallimard, 2001, original américain, 2000
- (20) Philippe Burin, *La dérive fasciste Doriot, Déat, Bergery*, Seuil, 1986 拙著『政治的ロマン主義の運命 ドリュ・ラ・ロシエルとフランス・ファシズム』名古屋大学出版会、2003年、第II部第一章4「右でなく左でなく」を参照

- (21) Gilbert Joseph, *Fernand de Brinon l'aristocrate de la collaboration*, Albin Michel, 2002
- (22) Thierry Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, Presses Universitaires de Lyon, 1997, pp.5-8 モディアノによれば、ドリユ自身が、「日記で明晰にそれを説明しています。〈これまで失敗したのは、辛抱が続き構想を中途半端にしたまま書き出してしまい、粗い仕事になったからだ〉」と。この日記は1992年に出版されたので、ドリユへの関心は持続していたらしい。Pierre Drieu la Rochelle, *Journal 1939-1945*, Gallimard, 1992, p.128 拙訳『日記 1939-1945』（メタローグ、1994年）1939年12月13日の記述。
- (23) Louis Malle, Patrick Modiano, *Lacombe Lucien, scénario*, Gallimard, 1974 『協力者たち』の著者パスカル・オルリィが5月革命からミッテラン政権成立までの15年間を対象とした文化史研究によれば、評伝や雑誌特集に見られる対独協力作家への関心の高まりから、占領時代が逸脱した性的志向対象としての「フェティッシュ」になったことが分かる。このレトロの時代に、1950年代始めまでタブーだったドリユ・ラ・ロシェルの著書は3年で8点も復刊された。マル監督「周知の冷淡さ」と「黒いパルシファルの一味を語る小説家の情熱とが結合した悩ましい幻獣」たる『ラコンプ・リュシアン』がラウール・レヴィ賞を獲得した。「レトロ」について「個人的脱線」と銘打って語る1948年生まれオルリィは、かつての自身の熱狂を恥じているのかもしれない。Pascal Ory, *L'entre-deux-Mai Histoire culturelle de la France Mai 1968-Mai 1981*, Seuil, 1983, p.124 ホロコースト史家フリートレンダーも「リリーマルレーン」が流行るキッチュ好みの世相に同種の懸念を抱いた。Saul Friedländer, *Les reflets du nazisme*, 1982, p.14, p.37
- (24) *Dora Bruder*, p.28 訳書 p.36
- (25) *Ibid.*, p.143 訳書 p.169 訳者白井成雄はセルジュ・クラルスフェルトの『強制収容所移送者記録名簿—フランスから消えたユダヤ人』（1978）を読んだことでモディアノの文学観が、記憶を原動力とする方向に深化した、と考える。『1941年。パリの尋ね人』「訳者あとがき」 pp.180-185
- (26) モディアノは制作意図を、「これは小説ではない」と「日本の読者の皆さんに」で明言した『ドラ・ブリュデール』の中で率直に語っている。*Dora Bruder*, pp.70-71 訳書 p.88
- (27) *La Place de l'Etoile*, pp.172-173 フランス政府が1942年7月16日の一斉検挙への自国官憲の関与を認めるのは1990年代のことであるから、『ドラ・ブリュデール』（1997）では史実と言えた「ヴェルディヴ事件（同日のユダヤ人一斉検挙）」への

国家的関与は、『エトワール広場』（1968）では妄想として書かれねばならなかった。

- (28) 一斉検挙事件をレトロブームの1976年に映画化したのが、ジョゼフ・ロージー監督、アラン・ドロン主演の *Monsieur Klein*（日本公開時タイトルは「パリの灯は遠く」）である。セザール賞二冠（作品賞と監督賞）に輝いた。ドイツ風の名前ゆえにユダヤ人と間違われて強制収容される美術商の物語である。この映画では、被害者クラインに対するフランス官憲の悪意が、偶然に基づくもののように、つまり曖昧に処理されている。
- (29) Baptiste Roux, *op. cit.*, p.62