

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

——ドイツ軍占領下フランスの「ある青春」——

加藤 美季子

はじめに

一九七四年に公開されたルイ・マル監督の映画『ラコンブ・リュシアン』（邦題『ルシアンの青春』）は、第二次世界大戦中ナチス・ドイツ軍占領下のフランスの田舎町を舞台に、たまたまドイツ警察の手先として働くこととなった無学な青年を主人公とした作品である。「レジスタンス⇨英雄、対独協力者⇨卑怯者」という図式が国民の意識に強く残っていた一九七〇年代のフランス社会において、かような青年を主人公とした本作は、公開後に大きな論争を引き起こした。

本作は、パトリック・モディアノがシナリオ執筆に協力しており、このシナリオはルイ・マル、パトリック・モ

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

ディアノの共同名義でガリマール社から出版されている (Louis Malle, Patrick Modiano, *Lacombe Lucien*, Gallimard, 1974)。シナリオ執筆当時のモディアノは、後に「初期三部作」と呼ばれることになる小説三作を発表したばかりの若手作家だったが、同時に、ドイツ占領下のフランスをもっともよく知っている作家とも見なされていた。

公開当時の論争に加え、本作については映画評論の領域からすでに多数の分析が行われている。また、モディアノ研究の立場からも、本作におけるモディアノの役割、モディアノの他作品との関係といった論考が、多くはないものなされてきている。

本論では、そういった先行研究を参照しつつ、二人の筆者によるシナリオをいま一度読み解き、マルとモディアノが本作で描こうとした、ドイツ軍占領下フランスの一人の青年の姿について考察していきたい。

分析の対象とするのは、基本的に映画作品ではなくシナリオである。映画シナリオは、最終的に映画作品になる前の準備段階のようなものであり、それを分析することの意義については異論があるかもしれない。実際に、シナリオと映画とは異なる部分も多々見受けられる。また本作が二人の作家の共同執筆によるシナリオである以上、どの部分をどちらが担当したという点にまで言及するには、詳細な草稿研究が必要になってくるという問題もある。しかしいずれにせよ、一冊の書籍として出版社から刊行されている以上は、一つの文学作品として捉えることも可能ではないだろうか。本論においては、最終的な作品としての映画をより深く理解するために、出版されたシナリオを詳しく読んでいく、という姿勢を取ることとしたい。登場人物たちの台詞のみではなく、状況や人物に関する指示書き（いわゆるト書き）にも注意を向けることにより、映画を鑑賞しているときには見逃していた・わかりにくかった部分についての考察が深まることもあるだろう。映像として体験した映画作品を、文学作品として再体験する試み、ともい

える。

しかしシナリオそのものを詳細に検討する前に、映画が製作された一九七〇年代前半のフランスの状況、またマルが本作を着想した経緯、そしてモディアーノがシナリオ執筆に協力することになったいきさつ等を振り返っておく。

一 映画『ラコンブ・リュシアン』が生まれるまで

英雄としてのレジスタンスの象徴的存在だったシャルル・ド・ゴールが一九七〇年一月九日に死去する。ここに端を発するかのように、一九七〇年代のフランス映画界に「レトロ流 (la mode rétro)」と呼ばれる一つの潮流が生まれた。これは、ナチス・ドイツ軍占領下のフランスを題材として、当時のフランス人達の生活・行動を美化せず、ありのままに伝えようとする姿勢である。代表的な例として、マルセル・オフュルスが一九七一年に発表した『哀しみと憐れみ』(Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la Pitié*, 1971) がある。これは第二次大戦中のクレルモン＝フェランを題材としたドキュメンタリー映画で、当初テレビ放映向けに作製されたが、その内容と四時間を超える長さからテレビ局から放映を拒否された。その後なんとか映画館での上映へときぎつけたが、その際にはルイ・マルも一役を買っている。一九四〇年から一九四四年にかけての町の状況を理解するために、集められた市井の人々や軍人・政治家たちの証言、そして戦時中の映像を、なんのコメントもなしに次々と提示するこのドキュメンタリー映画は、現実にはナチスに協力したフランス人も存在したこと、そしてレジスタンス運動がフランスを勝利に導いたというのは幻想に過ぎないことを、戦後二五年過ぎたフランス人たちの目の前にあぶり出したのだった。『哀しみと憐れみ』

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

公開後、これに続くように、ナチス・ドイツ軍占領下のフランスを題材とした映画が次々と製作された。『ヴェイシー症候群 一九四四〜一九八〇年代まで』の著者アンリ・ルソーによると、一九七四年から一九七八年の間で、第二次世界大戦を題材とした映画作品の数は四五に登る。¹⁾一九七〇年代は、こうした「レトロ」の作品をおとして、それまでフランス人たちが信じて疑わなかったド・ゴール神話、レジスタンス神話が崩壊し始めた時期であるということが出来る。

ルイ・マルの『ラコンブ・リュシアン』は、発表された時期とその内容から、「レトロ」の作品として位置づけられることが多い。しかし、マルが本作を着想した原点は、「レトロ」の流行と直接は関係がないだろう。以下、フィリップ・フレンチによるマルのインタビューを集めた『ルイ・マルとの会話』(Philip French, *Conversations avec... Louis Malle*, traduit de l'anglais par Martine Leroy-Battistelli, Denoël, 1993) また、ビエール・ビヤールが執筆したルイ・マルに関する詳細な伝記『ルイ・マル 孤独な反逆者』(Pierre Billard, *Louis Malle, Le rebelle solitaire*, Plon, 2003)を参照しながら、マルが『ラコンブ・リュシアン』を着想してから撮影に至るまでの経緯を見ておきたい。

マル自身の言葉によると、『ラコンブ・リュシアン』の始まりは一九六二年、戦地であったアルジェリアを訪れたときにまで遡るといふ。普段は会計士をしているが兵役で戦地に来た、毎日フィアンセに手紙を書いているごく普通の若い男が、「任務であるから」という理由で拷問を行っていることにマルは衝撃を受ける。

彼には、私をひどく不安にさせる何かがあった。私が悪の陳腐さに直面したのはこれが初めてだった。「…」彼のような、ごく平凡な人間を拷問人にする状況というのは、考察するのに値すると私は考えた。²⁾(傍点筆者)

「悪の陳腐さ」(la banalité du mal)は、ハンナ・アーレントが一九六三年に出版した『イエルサレムのアイヒマン 悪の陳腐さについての報告』(原タイトル *Eichmann in Jerusalem : A Report on the Banality of Evil* : フランス語タイトル *Eichmann à Jerusalem : Rapport sur la banalité du mal*) をきっかけに生まれた一つの概念である。第二次大戦中にユダヤ人を大量殺戮した罪に問われたアイヒマンの裁判を、一九六一年から一九六二年にかけてアーレントはイエルサレムで傍聴した。そのような罪を犯した人物はどんな恐ろしい風貌をしているのかという予想に反し、現れたのは小役人風の凡庸な男であり、しかも彼は自分の信念等を持たず、思考を停止して組織の歯車として働いていただけの人間だった。この事実を元に、悪というものはなにか特別な、並外れたようなものの中にあるのではなく、凡庸なものの中に、また無能なものの中に存するのだとアーレントは唱え、それを「悪の陳腐さ」と呼んだ。

アルジェリアでマルが遭遇した若い士官は、まさに「悪の陳腐さ」を体現しているといえる。この経験から、悪意のない残虐行為・善と悪との境界の脆弱さ、といったテーマで映画を作れないかとマルは考えたが、アルジェリア戦争は経験として直近すぎて、具体的な作品像へと結びつけることは難しかった。

数年後、マルはまた別の経験をやる。一九六八年五月、学生運動で荒れていたパリで、マルは通りを警備している機動隊員(CRS)に話しかけたところ、地方出身の農民の息子が多いことに気づいた。彼らは、自分のしていることはよいことだと疑わずに、学生たちを棍棒で制圧しているのだ。同様の指摘を、イタリアの詩人・映画監督のピエ

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

ル・パオロ・パズリーニも行っている。一九六八年六月一六日の『レスプレッソ』(L'Espresso)誌に「若者たちにイタリア共産党を！」(「* Il PCI ai giovani」*)と題した非常に辛辣な詩をパズリーニは発表した。マルクス主義者で労働者階級を擁護していた彼は、「学生たちはブルジョアの息子で、自身の父親に対してバリケードを築いているに過ぎない。学生と闘う警官たちに私は共感を覚える。なぜなら彼らは貧乏人の息子だから」と訴え、当時のイタリア社会に大きな論争を巻き起こした。バリケードを張っているのはブルジョアの息子たちで、それを暴力で威嚇しているのはプロレタリア階級の息子たちなのだというこの指摘は、「悪の陳腐さ」について思いを巡らせていたマルに大きな指針を与えたようである。

そして一九七一年、マルが滞在中だったメキシコで、武装集団ロス・アルコネス (Los Halcones) による虐殺事件が起きた。ロス・アルコネスは、都市での反乱鎮圧のために、政府が秘密裏に組織し無処罰特権を与えた武装集団である。警察が、盗みや軽犯罪で捕えたスラム街の若者たちを、刑務所に入れる代わりに私服警官隊に編入し、学生デモ隊に侵入させ、内側からデモ隊を壊滅させたのだ。六月一〇日には、大学の自治を求めデモをする学生たちをロス・アルコネスが攻撃し、一二〇人以上の学生が死亡するという大惨事になった。時の大統領ルイス・エチェベリアは関与を否定、虐殺の責任の所在はうやむやなままとなってしまった。現地でこの出来事を目の当たりにしたマルはこれを映画化したいと強く望み、かなりの分量のシナリオを書き進めるまでしたが、メキシコ政府が許可するはずがないとルイス・ブニエールから諭され、結局は諦めることとなる。

ロス・アルコネスの映画化を諦めたマルは、ベトナム戦争に題材を求められないかと考えた。ちょうどアメリカでは、ウィリアム・カリー中尉が大量虐殺を命令したとして軍事法廷にかけられていた。ベトナム戦争中の一九六八年

三月一六日に、ソンミ村ミライ集落を襲撃し、無抵抗の村民五〇四人を虐殺した事件はメディアの注目を集め、「自分は上官の命令に従っただけだ」と主張するカーリーにマルも興味を持ったが、最終的には、これは自分が撮るべき映画ではない、アメリカ人が撮るべき映画だ、と考え、この案も放棄した。

次第にマルは、自身が経験した戦争時代の記憶へと目を向けるようになった。一九三二年生まれのマルは、ドイツ軍占領下に少年時代を過ごしている。そして、数年来着想を温めていた「悪の陳腐さ」に関する映画のために、一四四年を舞台として使えないかと考え、第二次大戦中の親独義勇隊員 (milicien) をテーマにすることに辿り着く。ドイツ占領下で、フランス人でありながらドイツ軍に協力して、同胞のフランス人を監視しユダヤ人を取り締まった親独義勇隊員は、マルが描こうとしていたものの典型ともいえるものであり、自分の記憶・経験も活かせる題材である。そして舞台は、自身が家を所有する、フランス南西部ロート県の村々にする事とした。マルは、静寂が支配する石灰質高原のこの地を深く愛していた。

若く、無教養で、政治的思想もなく、たまたま親独義勇隊員になる、というリュシアンの大まかな人物像は出来た。しかし、この時代をよく知る人間にシナリオ執筆を手伝ってもらわなければならない。マルは、ドイツ占領下を舞台とした小説『葬儀』(Pompes funèbres, 1947)を書いたジャン・ジュネに依頼をする。出会った二人は意気投合したようだが、問題となっている時代に対する姿勢の違いから、結局ジュネとのシナリオ執筆は実現しなかった。この時期のマルは、『親独義勇隊員』(Le Milicien) または『占領下における若いフランス農民のいくつかの冒険』(Quelques aventures d'un jeune paysan français sous l'Occupation) のタイトルで、一人で試験的にシナリオを書いているが、その中には、後の一九八七年に発表することになる『まよなら子どもたち』(Au revoir les enfants) のストーリーを

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

彷彿させるものもあった。

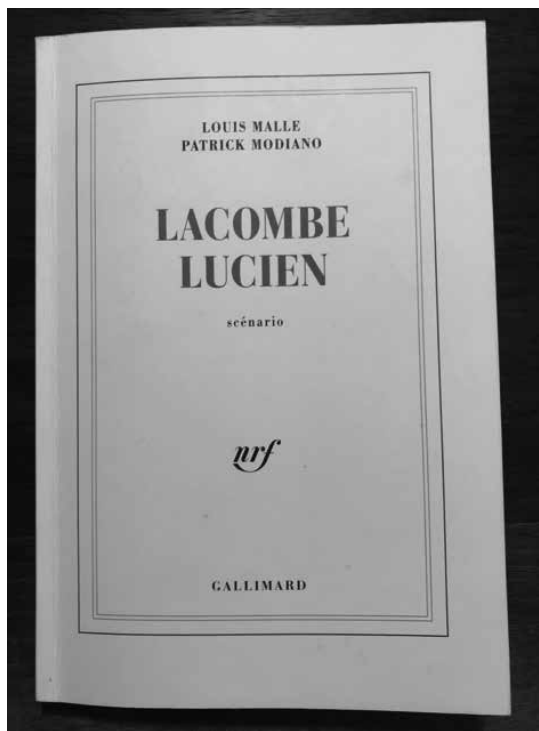
その後、シナリオ共同執筆者としてパトリック・モディアノが候補に挙がる。一九六八年から一九七二年にかけ、後に初期三部作と呼ばれる『エトワール広場』『夜のロンド』『パリ環状通り』(La Place de l'Étoile, 1968 : La Ronde de nuit, 1969 : Les Boulevards de ceinture, 1972) を発表していたモディアノは、当時まだ若手の作家だった。彼は一九四五年生まれであり、占領下のフランスを現実にした世代ではない。しかし、一九四五年生まれであるからこそ、モディアノはこの時代にこたわった。デビュー作『エトワール広場』を書くために、モディアノはドイツ占領下のパリについて徹底的に調べ、そして現実の父親を投影したと思われる人物、つまり、対独協力者のユダヤ人ラファエル・シユレミロヴィッチを登場させ、その物語を、吐き出すような、そして苛烈な文章で表現した。モディアノにとつては、自分の出自・存在を確認するためにこの方法が必要だったのだ。⁴

一九七二年終わりにマルからコンタクトを受けたモディアノは、シナリオ執筆への協力を快諾した。この時点でマルの中で決まっていたのは、政治思想など持たないが偶然に親独義勇隊員に参加することになる若い農民というリュシアンの人物像、そして彼が何らかの理由で(迫害するためか、擁護するためか)ユダヤ人の家族と関係を持つ、という内容だった。シナリオに参加したモディアノは、まず「親独義勇隊員」という設定を諦めるようマルを説得した。親独義勇隊 (La Mice) は規律、序列、制服、イデオロギーが規定された非常に組織だった集団で、マルが想定するリュシアンの人物像とはそぐわない。それよりも、ドイツ警察の補佐機関にリュシアンを入れることをモディアノは提案し、マルはそれに同意した。シナリオ執筆にあたり、マルは舞台となるロート県周辺で、ドイツ占領時代の記憶や証言を多く集めた。犯罪者の身分を明かしてはいけないという理由で本来であれば開示が禁止されている資料

を、見せてくれた歴史家もいた。その調査の中、マルが想定するリュシアンと非常に似た人物、ゲシユタポのために働く一八歳の青年が当時実在したことを確認する。しかもその人物がマキ (magis 第二次世界大戦中对独レジスタンス組織が潜伏した森林・山岳地帯、およびその抵抗組織の一団) に潜入した際、後の一九六五年にマルがこの地方に購入した家に滞在していたことを知り、マルは運命的なものを感じる。いっぽうのモディアノは主にユダヤ人家庭での場面の執筆を担当した。

俳優は基本的に素人を起用したが、中でも、リュシアンを演じたピエール・ブレーズ (Pierre Blaise) との出会いが決定的だった。母親に言われて仕方なくオーディションにやって来た彼は、地方のなまりで話し、映画にも俳優になることにも一切関心がない、現実の一七歳の農民だった。真の野生児であり、礼儀やしきたりなどにはまったくの無知で、狩りと自然を愛し、そして粗暴さも持つ青年だ。ある意味、マルやモディアノ以上にリュシアンという人物を知っているかのようであり、「こんなふうにはしゃべらない」というピエール・ブレーズの指摘で、マルとモディアノがシナリオを書き直すということもあった。ガリマール社から出版されたシナリオは、表紙に二人の執筆者の名前 LOUIS MALLE / PATRICK MODIANO が上方に黒字で、そしてタイトルの LACOMBE LUCIEN が中心に大きく赤字で記されているが、そのことは、このシナリオが、ピエール・ブレーズ演じるリュシアンという人物を軸として、さらに二人の執筆者の協力によって出来上がったものである、ということを視覚的に象徴しているようである。

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む



映画『ラコンブ・リュシアン』は、一九七四年一月三〇日、パリで公開された。すると、マルがまったく予想をしていなかったことだが、さまざまな新聞・雑誌、また映画評論が本作に関する論争を繰り広げ始めた。本作を高く評価し、「ルイ・マルの最高傑作」との賛辞を送る声があるいっぽうで、「ゲシュタポのために働くフランス人の青年」が主人公であるという点を糾弾する論説が多数わきあがったのである。以下は、当時を回想するマル自身の言葉である。

映画を攻撃した人間たちは皆、なんらかの理由またはなんらかの利益のために、レジスタンス神話を維持する必要があった。ド・ゴール主義者も共産主義者も、占領軍に対して立ち上るフランスという見方を守ろうとし続けたんだ、極右も左派知識人も同じようにね。⁵⁾

政治的イデオロギーの問題、歴史認識の問題、善悪の問題…等、当時の論争のポイントはさまざまだった。ジャクリース・ナカーシユがこの論争の経緯を詳細に伝えているが、その細部に言及することはここでは避けたい。いずれにせよ、これらの論争は一九七四年当時の、第二次世界大戦がまだ記憶に生々しく残っている時代のフランス人のメンタリティを強く反映しているといえる。

やはり当時を回想しながら、マルは以下のように述べている。

私の映画ではだいたい常にそうであるように、私はなんらかの審判を下したいわけではなかった。単純化しただけでなかったし、単に裏切り者の人物描写をしたいわけでもなかった。それよりも、矛盾をいっぱい抱えた、複雑な人物を分析したかったのだ。⁷⁾

マルの意図は、リュシアンという人物を告発する、または正当化するといったところにあるのではなく、戦争中であり他国の占領下に置かれているという特殊な状況下において、一人のごくありふれた青年が、時代に振り回されながら、自己の中に多数の矛盾を孕ませつつ生きた、そのありのままの姿を描くということにあったのだろう。

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

本稿ではこれ以降、映画のストーリーを紹介しつつ、いくつかの問題に焦点を絞りながら、シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読んでいきたい。

二 言葉の無力さ

「一九四四年六月、フランス南西部のある小さな県で……」との記述でシナリオは始まる。連合軍がノルマンディーに上陸したのは一九四四年六月六日であり、ドイツ軍のフランス占領が終結へと向かおうとしている時期である。

リュシアンは「一七歳」の青年である。シナリオ冒頭、リュシアンは養老院の共同寝室を懸命に清掃している。ぞうきんを絞り、尿瓶を空け、と無言で働くリュシアンの周りで、入所者の老人たちや修道女たちがひそひそと話している。入所者のナイトテーブルの上には「数珠のかかったペタン元帥の写真」も見受けられるが、リュシアンはそれを持ち上げ清掃するのに余念がない。修道女の一人がラジオをつけると、「フィリップ・アンリオ」の演説が流れる。リュシアンはラジオの内容にはまったく耳を貸さず、仕事の手を休めて窓の外を見る。外はきれいに晴れている。数メートル先の木の枝に小鳥がいるのを見つけると、リュシアンはポケットからばちんこを取り出し、小鳥をめがけて石を放つ。石が命中し、小鳥は地面に落ちる。

フィリップ・アンリオ (Philippe Henriot, 1889-1944) は実在の人物で、もともと極右の政治家だったが、大戦中は占領ドイツ軍側についた。演説が上手かったため、ラジオを通してヴェイシー政権の広報活動が続けており、対独協力者としてもっとも知られた人物の一人である。レジスタンス運動家たちは、アンリオの演説が大衆へと及ぼす影響

が危険であると判断し、一九四四年六月二八日早朝に奇襲をかけアンリオの命を奪った。リュシアンが耳にしたのは、アンリオが命を落とす数日前または数週間前の演説ということになる。いずれにせよ、リュシアンはラジオの内容にはいかなる興味も抱いていない。プロバガンダであれなんであれ、リュシアンに対して言葉は無力である、ということを、シナリオは冒頭から印象づけている。戦争や政治の状況がどうなっているかということよりも、リュシアンの関心は、自分が肌で感じている身近な環境、そしてそこで見つけた小動物を射止めることへと向いている。

リュシアンは仕事場から五日間の休暇を取り、久しぶりに自宅のある村スレイヤックへ戻る。スレイヤックは、幼なじみの少女が羊の群れを率い、また生きている鶏を叩き殺して羽をむしるのが日常の仕事であるといった、昔ながらの農村として描かれている。カトリックの儀式に参加することを慣例としている住人たちの描写からは、保守的な村の雰囲気も窺うことが出来る。

リュシアンが自宅に戻ると、母親は村の権力者ラボリの情婦となっていた。父親はもともと四人の身で不在である。ラボリの使用人たちに家を占拠され、リュシアンは身の置き所がない。いっぽうそのラボリから、おそらくはリュシアンと同年代の息子がマキに入ったと伝え聞く。「(肩をすくめて) マキに入ったんだ、あの怠け者が…(笑う)。おれの息子は愛国者だつてことだ、わかるか⁽⁸⁾」。おそらくこの会話をきっかけに、リュシアンは自分もマキに参加しようと思いついた。そして、密漁で手に入れたウサギを手土産に小学校教員ベサックのもとを訪れる。

学校は村の広場にあり、窓は開放けられている。「二人ぐらいの」「六歳から一三歳までの」子どもたちが教師ベサックの言葉に耳を傾けており、この村の教育はベサックの手一人にかかっていることが想像できる。リュシアンが教室を覗くと、ベサックは書き取りがまったく出来ない子どもたちの答案を取り上げ、「確かに、羊飼いは綴りは

シナリオ『ラコンプ・リュシアン』を読む

必要ないからな：」とおどけて、子どもたちからお決まりの笑いを取っている。出来ない子どもに学習を無理強いせず、笑いに変える教師というのは、子どもにとってはありがたい存在なのかもしれない。しかし翻って考えれば、無学な子どもにものごとを教えることを放棄している教師、と捉えることも出来る。

子どもたちが帰った後、リュシアンはペサックにウサギを差し出す。

ペサックはウサギをちらつと見る。

ペサック…(皮肉を込めて) ありがとう。俺に会いに来たのは、そのためか？

リュシアン…(唐突に) マキに入りたい。

ペサック…(黒板に何かを書きながら) それが俺になんの関係がある？

リュシアン…ええと、決めてるのは先生だって…シヨゼフが言ってたから…。

ペサックは振り返り、リュシアンを見る。

ペサック…まず、おまえは若すぎる…それに、人員はもう足りているんだ…。

リュシアンは黙っている。

ペサック…(厳しい口調で) それに、これは真剣なんだ！ 密漁をするのとはわけが違う…軍隊のようなもの

なんだよ、わかるか…。

ペサックは教師として、おそらく子どもの頃からリュシアンを見ているのだろう。「マキ」が何を指し、ナチス・

ドイツ軍と闘うということが何を意味するのか、リュシアンが深くは理解していないことを見抜いたのだと考えられる。そして、子どもの頃からリュシアンを知っているからこそ、それらの事柄を言葉で彼に説明することは無駄であると判断したのかもしれない。いっぽうのリュシアンも、教師に対して言葉で反論することをしない。「マキに入りたい」という希望自体、愛国心や正義感から生まれたものではなく、単なる思いつきだったのだろう。養老院の仕事はつまらない、家には居場所がない、そんな彼の目の前にたまたま存在した選択肢であったに過ぎない。

表向きは小学校教師だが実は土地のレジスタンス運動を率いる男と、元教え子の無学な青年との、すれちがいついいうことで本来なら終わっていた話が、この後に皮肉かつ悲劇的な展開を見せる。

家には母親の愛人がいるという理由で村に留まることを許されなかったリュシアンは、再び自転車に乗り養老院へと向かう。しかし途中自転車パンクしたので、自転車を手で押しながら歩くことを余儀なくされる。道程は予定よりも多くの時間がかかり、通常であれば外出禁止令が敷かれているため出歩くことのない夜の町中へと入っていく。そして、「グロット邸」との看板を掲げた館で、男女が派手に興じているのに心を奪われ、その様子を遠くから眺めていたところ、「おまえはスパイか」と見張りに咎められ、館の中へ引き立てられる。館の中では、さまざま男女が着飾り、音楽を聴き、酒を飲んでいて、リュシアンにとってはまったく未知の世界が広がっていた。それらの人間が、ゲシュタポの補佐として働くフランス人であることを、このときのリュシアンは知らない。はじめリュシアンを胡散臭そうに見ていた館の人間たちは、彼がスレイヤックの出身と知ると、態度を変える。

トナン…一杯のみたまえ。

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

二人はバーへ行く。トナンは親愛の情を込めてリュシアンの肩を抱いている。「…」

トナン…「…」それで、君はスレイヤック出身だつて？

リュシアン…知ってますか？

トナン…(リュシアンの手にグラスを握らせ、乾杯しながら)美しいな、あのへんは、野性的で…。石灰質高

原だ、いわゆる…。マキが隠れてる、なんて噂もあるね？

リュシアンはがぶりと一口飲む。微笑んでいる。

リュシアン…あいつら、あんまり姿は見せないんですよ。⁽¹⁰⁾

これまでリュシアンは、周りの大人たちから多かれ少なかれ見下されてきていた。自分の話に興味を持ち親しげな態度を見せる大人を前にして、彼は嬉しくて微笑んでいるのだらう。リュシアンの気持ちりがほどけたのに乗じて、グロット邸の人間たちはさらに彼に酒を飲ませて酔わせた上で、スレイヤックの情報を聞き出そうとする。そしてリュシアンは、雑談をしているかのように、スレイヤックでマキを率いているのがペサックという名の小学校教員であることを明かす。

翌朝、酒の飲み過ぎで頭痛に苦しみつつ、リュシアンはグロット邸で目を覚ます。そこへ、館の人間たちがペサックを引き連れてくる。リュシアンはひどく驚く。

リュシアンは、口をぽかんと開け、毅然と頭を上げる。ペサックをじつと見る。そして彼のごく近くへと身を寄

せる。

リュシアン…(低い声で) ペサック先生、いったい…。

ペサック…(小声で) 黙れ、卑怯者！

「…」

トナン…ようこそおいでなすつた、ムッシュー・ペサック。(フォールに) 二階へお連れしろ。

フォール…私が始めますか？

トナン…(いらだつて) だめだ。私が行くまで待て…¹¹。

「あなたたち、彼に何をしますか？」と尋ねるリュシアンに、トナンは「雑談するだけだ、心配するな！」と答える¹²。しかしリュシアンはこの後、グロット邸二階の浴室で、仲間について口を割るよう拷問を受けているペサックを目にする¹³ことになる。

リュシアンの行動は、自分をマキに入れなかったペサックに対する意図的な報復というわけではない。見知らぬ人たちが自分の話に興味を持ちいろいろと訊いてくるので、酒の勢いも手伝い、得意になって答えたというにすぎない。ペサックが引き立てられる姿を見て愕然とし、彼のごく近くへ身を寄せ言葉を交わしていることから、彼に対して少なからぬ親愛の情を抱いていることも窺える。グロット邸にたむろしている面々がどのような人間なのか、彼らにペサックの名前を告げることがどのような意味を持つのか、そういったことにリュシアンがまったく無知だったため、招いてしまった事態である。これこそ、マルが本作を着想した当初に考えていた「悪の陳腐さ」を表す行為

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

だ。この世界では、支配するものと支配されるもの、また抑圧するものと抑圧されるものだが、なにかの拍子に簡単に反転をする。

ペサックはリュシアンに対し言葉で説得することを初めから放棄していたが、同じことを試みようとする人物も登場する。たとえば、グロット邸で給仕をするマリーという女がいる。彼女は「小柄で黒髪の、不細工な顔立ちの女」¹⁴と表現されている。グロット邸にいる人間たちは何らかの特権意識をひけらかしており、マリーは彼らを好きになることが出来ない。そこへ飛び込んできたリュシアンの純朴さに、マリーは惹かれる。そして、彼女はリュシアンに部屋と性を提供する。マリーはリュシアンに忠告する。

マリー…あなたは、あいつらと関わっちゃだめよ…。あたしたちとは、違う人間なんだから…。

彼女は彼の肩を押し、ベッドの上に仰向けに倒れさせる。

マリー…まず、戦争に勝つのはアメリカ人なのよ…。みんな、そう言ってる…。

彼女は彼の身体の上にかぶさり、彼を抱擁する。

マリー…分かる？（笑って）ドイツ人は、負けるのよ…。アメリカ人なのよ、ね¹⁵。

彼女の言葉の意味を理解していれば、リュシアンの行動も変わってきたのかもしれない。しかしこの後、リュシアンはこのままグロット邸に居着き、そこにいる人間と共にゲシュタポの手先となって働くことになる。このリュシアンの行動も、自主的な選択というよりも、彼らが仕事を与えてくれるからという受動的な態度の結果だったといえ

る。そして、町中で「ドイツ警察だ」というと周りの人間が自分を恐れるという経験をして、リュシアンは自分が権力を得たことに満足をしていますますます増長していくが、自分が手に入れたこの権力とはかりそめの権力であり、また実効性をまさに失いつつある権力であるということを、彼は理解できない。

シナリオの終盤、また別の人物がリュシアンを言葉で説得しようとする。連合軍がフランス国内を進行し、ナチス・ドイツ軍の旗色がかなり悪くなって来ている頃だ。フランスの職業軍人と思われる四〇歳ぐらいの男が捕虜としてグロット邸に連れてこられ、リュシアンはその見張りを命じられる。場所は拷問部屋として使われている浴室で、洗面用具や化粧品が雑然と置かれている。男は、交代で見張りに来たリュシアンが若いので驚く。

捕虜は、接触をしようと試みる。

捕虜…おまえ、何歳だ？

リュシアンは答えない。立ち上がり、浴室の中を一回りする。

捕虜…おまえ、ここで何してる？

リュシアンは彼のほうを向く。

リュシアン…おまえ呼ばわりされるのは好きじゃない…

「リュシアンは洗面用具などを無意識にいじりまわす。」

捕虜…じゃあ、おまえ、ドイツ人のために働いてるのか？ …若いフランス人のおまえが？ …恥ずかしくな

いのか？ …

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンプ・リュシアン』を読む

何の反応も得られず、捕虜は苛立つ。

捕虜…馬鹿なことはやめろ！ …おまえ、銃殺されるんだぞ？

リュシアンはコンバクトを開け閉めして遊んでいる。「…」彼は捕虜を見る。

捕虜は、リュシアンが関心を見せたことに勇気づけられ、友好的になる。

捕虜…おまえ、ごろつきには見えないよ！ …（説得する口調で）いいか、おまえに最後のチャンスをやろ。

俺の手錠を外して、俺といっしょに逃げるんだ…わかるか？

リュシアンは、今度は口紅を手に取り、ケースから出したり入れたりしている。そして、彼は、一卷きの絆創膏をすばやくつかむ。

捕虜はますます苛立つ。

捕虜…おい、答えろよ、こん畜生！ おまえの最後のチャンスだぞ…

リュシアンは捕虜に続けさせない。絆創膏を切り、それを捕虜の口の上に横方向に貼り付ける。

リュシアン…おまえ呼ばわりされるのは好きじゃない…

リュシアンは捕虜を見つめ、洗面台から口紅を取り、捕虜の顎をおさえ、絆創膏の上に唇を描く。

リュシアンはうっとりとして捕虜の顔を見つめる。¹⁶

捕虜の男は言葉の力を信じており、自分の身柄を解放するようリュシアンを説得するために、言葉による質問・侮辱・脅迫・同情・罵倒等を次々と繰り返して出てくる。このように言葉によって自分を説得しようと必死になる人間を相

手にするのは、リュシアンにとってこれまでにはなかった経験なのだろう。捕虜の男の呼びかけに対して、「おまえ呼ばわりされるのは好きじゃない」という以外の返答の仕方がリュシアンには分らない。また、捕虜の言葉を聞きながらリュシアンが化粧品をもてあそんでいる様子は、自分がこれまでに接することのなかった事物（女性が用いる化粧品、自分を説得しようとする言葉）に触れ、不安と好奇心をなймаぜにした気分になっている子どもの姿のようでもある。そして、言葉を繰り出し続ける捕虜の口を塞ぐため、リュシアンは言葉で応戦するのではなく、そこに絆創膏を貼りつける。捕虜としては、唯一の武器だった言葉を奪われ絶望しただろう。絆創膏の上に口紅で描かれた唇は、言葉を用いずに勝利を得たリュシアンの喜びを表しているようでもあり、また、リュシアンのような人物の前では美しい言葉も実体を持ち得ないことを暗示しているようでもある。

リュシアンがゲシュタポの手先として働くようになったのは偶然の積み重ねの結果であり、信念に基づいての行動ではない。仮に、彼が農村に留まることを母親が許していたら、あるいは小学校教員ベサックが彼をマキの仲間に招いていたら、または自転車がパンクせずに明るいうちに養老院に辿り着いていれば、つまりゲシュタポが支配する町中に彼が放り込まれることがなかったら、彼はこの後に続く愚かな行動を起こさなかったのではないか、という仮説も成り立つだろう。しかしリュシアンは、自分の身の周りで起こることに対して、自分の意思を持って対処する術を持っていなかった。

ハンナ・アーレントは、裁判を傍聴したアイヒマンについて以下のように言及している。

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

彼は愚かではなかった。完全な無思想性——これは愚かさとは決して同じではない——、それが彼があの時代の最大の犯罪者の一人になる素因だったのだ。このことが〈陳腐〉であり、そのみか滑稽であるとしても、またいかに努力してみてもアイヒマンから悪魔的な底の知れなさを引出すことは不可能だとしても、これは決してありふれたことではない。死に直面した人間が、しかも絞首台の下で、これまでいつも葬式の際に聞いて来た言葉のほか何も考えられず、しかもその〈高貴な言葉〉に心を奪われて自分の死という現実をすっかり忘れてしまうなどというようなことは、何としてもそうざらにあることではない。¹⁷

リュシアンは「時代の最大の犯罪者の一人」というわけではない。しかし「悪魔的な底の知れなさ」など持たないごく平凡な人間が「完全な無思想性」から悪を引き起こす、というアーレントのこの指摘は、『ラコンブ・リュシアン』を読む上でひじょうに示唆に富んでいる。「死に直面した人間が……以降の部分は、アイヒマンが処刑をされるときに「ドイツ万歳、アルゼンチン万歳、オーストリア万歳！ これらの国を私は忘れないだろう。」と、弔辞に用いられる極り文句を叫んだことを指している。これに関してアーレントは、以下のように指摘している。「絞首台の下で彼の記憶は彼を最後のべてんにかけたのだ。彼は〈昂揚〉しており、これが自分自身の葬式であることを忘れたのである。それは「……悪の陳腐さ」という教訓を要約しているかのようだった」¹⁸。自分の死が近づいている現実を直視しない姿勢は、「おまえは銃殺されるぞ」と言う捕虜の軍人の口を絆創膏で塞ぎ、その上に口紅で唇を描くリュシアンの姿とも重なる。これは、誰にでも起こりうるという意味で「陳腐な」出来事ではあるが、それが及ぼす影響の大きさと、最終的に自身の死にまで関わってくることに気づけないという事態は「決してありふれたことではない」

だろう。

言葉、イデオロギー、観念といったものに無関心であるリュシアンは、こうして偶然に任せている内に、ドイツ警察の補佐として働くという立場に自らを招いていった。この彼の「完全な無思想性」は、次第に周りの人間をも、矛盾を孕んだ不条理な事態へと巻き込んでいくこととなる。

三 アルベール・オルンとフランス・オルン…持て余されるユダヤ性

リュシアンはグロット邸に残ることにより、仕事を得て、同時に権力も手にしたことに満足しているが、いっぽうで、ユダヤ人が迫害されているという事実についてはまったく関心がない。その結果、彼の前に現れるユダヤ人は、皮肉にも自分の「ユダヤ性」を持て余してしまう。

グロット邸の伊達男、ジャン＝ベルナルに連れられ、リュシアンは「パリ最良の仕立屋の一人」アルベール・オルンの家を訪ねる。オルンはユダヤ人であり、母親と娘を連れパリから逃れ、この田舎町に隠れ住んでいる。家から出ることはなく、常に部屋着で、無精ひげを蓄え、精彩のない顔つきでパリでの生活を懐かしんでいる中年男である。オルンは、ジャン＝ベルナルの父親と旧知の仲であり、ジャン＝ベルナルをごく若いときから知っている。そのジャン＝ベルナルが今はゲシュタポの手先として働いており、身を隠して暮らしている自分のところにたびたび金をせびりにやってくることを苦々しく思っている。そして、ジャン＝ベルナルに連れられてやってきた若いリュシアンが、ドイツ警察のために働いているという事実に困惑する。数日後、仕立てあがったスーツを一人で受け

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

取りに来たリュシアンは、無邪気にオルンに質問する。

リュシアンはリボルバーをゆっくりと取り、上着の内ポケットに突っ込み、そして出す。

リュシアン…それで、ええとあなたは…ユダヤ人？

オルンは答えない。それまで聞こえていたピアノの音がやむ。

リュシアン…フォールさんが、ユダヤ人はフランスの敵だと言ってる。

オルン…私は…違う…

リュシアンは今度は、リボルバーをもう片方のポケットに入れてみる。

リュシアン…あなたはパリの出身？

オルン…ええ…仕事は順調だった…客に恵まれて…友人にも…

リュシアン…なんだって？

オルン…(うんざりして) いや、なにも¹⁹。

新しいスーツを手に入れたリュシアンにとっては、同じく新しく手に入れたリボルバーをどこのポケットに入れるのが目下の関心事である。「あなたはユダヤ人？」という質問と「あなたはパリの出身？」という質問は世間話のようなもので、オルンという人物にこの時点では特別な興味を抱いてはいない。「あなたはユダヤ人？」の質問の後に「フォールさんが、ユダヤ人はフランスの敵だと言ってる」と付け加えたのは、場合によっては自分は権力を行使

できるということを誇示したいだけであり、それ以上の意味はない。言葉に左右されないリュシアンは、ユダヤ人が迫害されているという事実は知っているが、その理由や意味について考えることはない。だから、ユダヤ人に対して侮蔑的な態度を取るようなことを、リュシアンはしない。

この後、オルンの娘が部屋に入ってくる。

二〇歳ぐらいの若い娘が、微笑みながら、突然部屋に入ってくる。彼女はリュシアンを目にし、一瞬見つめ、それから音を立てずに廊下のほうへ行く。リュシアンは彼女を目で追う。オルンは背中を向けており、娘が見えていない。

彼女は買い物籠を持ち部屋に戻ってくる。急がない様子で、金を取るために引き出しを開けに行きながら、リュシアンに好奇の視線を投げる。

リュシアンは彼女から目を離すことが出来ない。

オルンは、リュシアンの視線を追って、振り向いて彼女を見る。彼は狼狽した様子で、娘へと近づく。

オルン…どうした？

若い娘…買い物に行くの。

オルン…来客中なのは分かっているだろう。

若い娘はリュシアンに近づく。

若い娘（オルンに）…紹介してくれないの？

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンプ・リュシアン』を読む

オルンはためらう。

オルン（困ったように、リュシアンに）…私の娘だ。

リュシアン…名前は？

オルン…フランス…

リュシアンは彼女に手を差し出す。

リュシアン…ラコンプ・リュシアン…

二人は握手し、一瞬、見つめ合う。⁽²⁰⁾

リュシアンがジャン＝ベルナルに伴われ初めてオルンの家を訪ねた場面では、隣の部屋でピアノを弾き始めた人物をオルンがたしなめに行く様子が描かれていた。この人物こそがフランスである。フランスという登場人物の着想について、マルは以下のように語っている。

ある日フィジャックの通りを散歩していたら「…」、一軒の家の最上階から、ベートーヴェンのソナタを、とてもメランコリックに、とてもゆっくりと弾くピアノの音が聞こえてきた。誰かが曲を練習していて、一節を何度もし繰り返していた。それを聞きながら、ユダヤ人の家庭が思い浮かんだ。その家には若い娘がいて、パリ育ちで、屋根裏部屋に閉じ込められていることに死ぬほど退屈している。⁽²¹⁾

確かに、フランスは死ぬほど退屈しているのだろう。来客中なのを分かっているピアノを弾き始め、自分の存在を認めてほしいと主張しているようだった。そしてリュシアンが二度目に一人でオルン家を訪れたとき、おそらく父親の言いつけを破り、フランスは自らリュシアンの前に姿を現した。ゲシュタポのために働く若いフランス人の顔を見てやりたい、というフランスの強い意志が表れている。『ラコンブ・リュシアン』の草稿を研究したオレリー・フェストゥギドンによると、フランスは当初、リュシアンを怖がり、彼を避けて父親の後ろに隠れるような人物として描かれていたが、稿を重ねるにつれ、よりしたたかで挑発的な人物となっていくた⁽²⁾。この初めての登場場面から、そういったフランスの性格を読み取ることが出来る。

アルベール・オルンの娘フランス・オルンを、リュシアンは一目見て気に入る、これ以降オルン家をたびたび訪れるようになる。

ある晩、リュシアンはシャンパンを一ケース持ってオルン家を訪れる。リュシアンは彼らと夕食を共にするが、「農民のように」食事をするリュシアンの姿を、父と娘は驚きながら観察する。リュシアンは、「これは最高のシャンパンだ」と自らの手土産を自慢し、栓を開け、オルン家の人々に飲むように勧める。

リュシアン…あなたも一杯飲まなくちゃ、マドモワゼル…

フランス…ぬるいわ、あなたのシャンパン…それに、悪い年のだし…

オルンはフランスのほうへ向く。

オルン…フランス、この若い方は、お客様だ…

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

(リュシアンに) ええと、お名前はなんとおっしゃいましたか…

リュシアン(機械的に)…ラコンブ・リュシアン。

オルン…リュシアン…(夢見るように)きれいな名前だ!

リュシアンは彼を見る。

リュシアン(脅すように)…あなたは、アルベールでしたっけ…

オルン…ええ…(茫然自失の態で)アルベールです…

フランスは二人を見つめ、急に笑い出す。リュシアンは、自信をつけ、フランスへと向けてグラスを差し出す。

リュシアン(微笑んで)…さあ、乾杯だ…いとしい人…

彼は、まるで外国語を発音するように「いとしい人」と言う。

フランス…いとしい人?

彼女は再び笑い出し、立ち上がってテーブルから離れる。⁽²³⁾

娘との夕食時に現れた闖入者を前に、オルンは戸惑うが、リュシアンが仕立屋としての自分の客であり、そしてなによりゲシュタポの仕事をしている以上、オルンはリュシアンを邪険に扱うことが出来ない。対してフランスは、リュシアンが虚勢を張っているに過ぎないことを素直に指摘する。そして、自分の父親が空威張りの若者の前で弱気になり、その若者のほうは三〇も年上の自分の父親を「アルベール」とファーストネームで呼ぶこと、そしてどうやらその若者が自分に好意を持っているらしいことを見て、この状況の馬鹿馬鹿しさに笑い声をあげる。

奇妙な宴は続く。

フランス…どうして私のことを「いとしい人」って呼ぶの？

リュシアン…さあ。

二人は見つめ合って、笑う。

フランス（挑発的に、リュシアンに）…警察でのお仕事の前は、何をしたらしたの？

リュシアン…ああ…ええと…学生だった。

フランス…専攻は？

リュシアンは激怒して立ち上がる。

リュシアン…（脅すように）おまえら、わかってるか、俺は（自分を指し）、俺は、おまえらすべて捕まえられ

るんだぞ…

オルンはフランスへと身をかがめる。

オルン…フランス、黙りなさい！

フランス…パパ、この人が怖いのか？

オルン…そうだ。彼は正しい…⁽²⁴⁾

オルンにとって、フランスとリュシアンが共に笑いながら話をしている様子を見るのは耐えがたいことだろう。し

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

かも、フランスの笑いはリュシアンを見下しての笑いであるのに、リュシアンはそれに気づかず一緒に笑っている。この微妙な均衡が崩れたときにリュシアンの態度が脅威に変わることをオルンは恐れているが、フランスはリュシアンが持ち得る脅威さえも馬鹿にしている。誰の立場が上なのか、下なのかといった点に関するちぐはぐさに加え、この立場は容易に反転しようという危うさも孕み、三者の間で奇妙な力関係が生じて、不条理は増していく。

オルン家での場面のシナリオを主に担当したのはモディアノである。オリヴィエ・ロシュトールによると、モディアノが参加する前の、マルが単独で書いたシナリオでは、小学校教師ベサクが殺害される場面、また少女が陵辱される場面等の、耐えられないほどの暴力が表現されていた。しかしモディアノ参加後にそれらの場面は削除され、ストーリーの中心はオルン家へと移動し、暴力ではなく抑圧の息苦しさが表現されるようになっていく。暴力が姿を消すことにより、潜在的な脅威がより強くなっている、というのがロシュトールの主張だ。²⁵マルの当初の意図が「悪の陳腐さ」を表現すること、つまり無自覚に暴力を行使する人間を描くことであつたとすれば、モディアノが参加することにより、その暴力を受ける側の立場、つまり行使される暴力に対してどう立ち回るか、暴力をどうかわわしていくか、という視点が導入されたといえる。フランス・オルンは、無自覚な暴力者リュシアンに対して、ストレートな嫌悪や恐怖を見せるのではなく、歩み寄りを見せながら、笑みを見せながら対峙している。これは、モディアノのデビュー作『エトワール広場』の主人公ラファエル・シュレミロヴィッチ、つまり、ゲシユタポを敵として遠ざけるのではなく、逆に進んで関わりを持つユダヤ人の姿と重なる部分もある。

ある日リュシアンは、グロット邸で行われるパーティーにフランスを連れていこうとする。オルンは断固として反

対するが、フランスは特に抵抗することなく、リュシアンについて行くことに同意する。パーティーでは、他の男たちと楽しそうに踊るフランスを、ダンスを知らないリュシアンが黙って眺めている。そんなリュシアンにジャン＝ベルナールが近づき、「ユダヤ女は美人でいいな……」身体もいいし、金持ちだし……⁽²⁶⁾と言うが、実際フランスは自分がそのように見られることを知っており、またそのことを利用しているようでもある。しかし、リュシアンがフランスを連れてきていたことを知ったマリーが激怒し、フランスを口汚く罵倒する。

マリー…汚いユダヤ女め！ …全員、梅毒持ちよ！ …わかる？ …その女、あんたを梅毒でやっちまうわよ！
リュシアンは、平然として、遠ざかるマリーの声を聞いている。⁽²⁷⁾

特権意識をひけらかすグロット邸の人間たちを見下し、「あんたは、あいつらと関わっちゃだめよ…。あたしたちとは、違う人間なんだから…」とリュシアンに忠告していたマリーだが、嫉妬に駆られ、自身がユダヤ人へのひどい偏見を持っていることを露呈してしまった。

その後、リュシアンは浴室で号泣しているフランスを見つめる。「子どものように」リュシアン…もう、うんざり…ユダヤ人であるのは、もう、うんざり…⁽²⁸⁾と訴えるフランスを、どうやって慰めればいいのかリュシアンにはわからない。二人はそのまま、一夜を共にする。

夜明け。

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

裸のフランスが、ソファアの上で、脚を折り曲げて寝ている。リュシアンは、床の上、彼女の横に座り、彼女を見つめながら背中と尻をそっと撫でている。動物をさするかのよう⁽²⁶⁾に。

リュシアンは、自分の前にいる美しい一人の女性に好意を持っているため、彼女が他の男と親しげにすれば嫉妬を感じ、泣いていれば慰めているが、ただそれだけである。彼にとっては、ユダヤ人女性に関するジャン＝ベルナールの評価やマリーの罵倒は意味をなさず、それに反応することも出来ない。そしてフランスの号泣と嘆きも根本的にはおそらく理解できていない。ただ単に、肉体としてのフランスという存在に愛着を覚えている。「動物をさするかのよう⁽²⁷⁾に」リュシアンがフランスの身体を撫でる描写は、シナリオ冒頭のほうで、スレイヤックに帰ったリュシアンが馬の死体をそっと撫でていた描写と重なる（「リュシアンは、遠慮がちに、馬の頸部をさする⁽²⁸⁾」）。これは、目の前に存在する肉体そして生命を、尊び慈しむリュシアンの行為なのだ。

フランスの父オルンにとってみれば、リュシアンはまったく教養がなく、田舎者の所作で振る舞い、虚勢を張る者にすぎない。そんな男が自分の娘に好意を抱いていること、そして娘がある程度この好意を受け入れていることに對して、オルンは嫌悪感を抱かざるをえない。この状況が、「娘が売女だと、食欲もわかん⁽²⁹⁾」とまで彼に言わしめる。しかしリュシアンは、このオルンの絶望にまったく気づかず、彼に對し友人のように振る舞う。たとえば、オルンがユダヤ人であることを理由に、部屋を出て行くよう家主が通達に来たときは、リュシアンがドイツ警察の名を借りて家主を追い払った（加えて、この常軌を逸した状況に、家主を驚愕させた⁽³⁰⁾）。また、「ねえ、アルベール：ジャン

「ベルナールをいつも信じちゃだめだよ…スペインの話は本当じゃない…（一瞬おき）彼はあなたの金が欲しいだけなんだよ、アルベール…」と忠告をし、「私がおのれを知らないとも思っているのかい？」とオルンを驚かせる³³。そして、娘とリュシアンとの関係や、スペインへの逃亡が不可能であることに絶望しているオルンにリュシアンは言う。

リュシアン（真面目に）…ねえ、オルンさん。俺はあなたが好きなんだ…

オルン（放心して）…本当に？³⁴

オルンのセリフ「奇妙なことに、私は、君を完全に嫌いになりきることが出来ない…」³⁵は、シナリオ読者の気持ちを代弁していると言える。無教養で、見栄を張りがり、自己中心的で、周りの人間を絶望に突き落とすリュシアン³⁶の行動は、読者を不快にさせる。しかし同時に、彼の行動は、ある種の説得力を、または必然性を持っている。目の前の弱っている年配者に対し、そして自分が愛する女性の父親に対し親切にするのは、青年としてのごく普通の行動といえる。そして読者は、オルンと同時に、リュシアンに対して否定と肯定の間のアンビバレントな感情を抱き、それをどう消化していいのかわからなくなる。

いっぽう、根源的なところで、リュシアンとオルンはどうしてもわかり合えない。リュシアンにとってオルン家の人々がユダヤ人であるという事実は、言うことを聞かせるために脅しの材料として使うことはあっても、基本的にはどうでもいいことだ。しかしアルベール・オルンにとっては、自身の置かれているこの状況自体が自分がユダヤ人で

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

あることから生じており、自らのユダヤ性は存在の第一義であるだろう。

リュシアンがフランスとの結婚まで口にするようになり、オルンはこの異様な状況に耐えられなくなる。ある朝彼は、隠れて生活することから自らを解放するかのようになり身を整え、晴れ晴れしい気持ちで外を歩き、そして話し合いを拒否するリュシアンを追いかけるようにそのままグロット邸に赴き、身柄を拘束される。

四 自然の子リュシアン

リュシアンという人物が持つ別の側面を考察するため、シナリオ冒頭部にもう一度目を向けてみよう。

シナリオ冒頭部で、仕事場の養老院から休暇を取り自分の村スレイヤックへと戻る途中の、または戻った後のリュシアンが、幸福を感じている描写が多数ある。

ベレー帽を被り農民風上着を着たりリュシアンが、田舎の小道に沿って自転車を走らせている。荷台には、厚紙製の鞆がくくりつけられている。とても天気が良い。太陽はまだ低い。リュシアンは幸せそうに見える。日曜日だ。⁽³⁶⁾

「夜の草地で、友人と共にウサギを銃で狩った後で」彼は草の上に横になった。顔を地面へと押しつけながら、連れが最後のウサギを拾い集めこちらに戻ってきてきて座るのを、何も言わずに見ている。リュシアンは疲れている

が、幸せそうだ。⁽³⁷⁾

「羊飼いの少女に連れ添って、羊の群れを移動させながら」リュシアンは立ち止まり、眺望をじっと見つめる。彼は断崖の縁にまで進み、太陽を凝視している。「……」リュシアンは目を細めるが、太陽を凝視するのをやめない。うっとりとしているようである。遠くで、少女がリュシアンを呼ぶ声が聞こえる。リュシアンにはそれが聞こえていない。⁽³⁸⁾

自然と共生するスレイヤックの生活が、リュシアンにとって居心地がよいことは確かだ。

スレイヤックに戻ったリュシアンが、銃でウサギを撃ち、鶏を素手で叩き殺し羽をむしる描写に、リュシアンの残酷性が見られると指摘する論もある。ウサギに関しては、母親から咎められるように密漁であり、褒められたことではないのだろう。鶏に関しては、シナリオには書かれていないが、映画の同じ場面を観察すると興味深い描写が見られる。リュシアン演じるピエール・ブレースが素手で鶏の首を叩き落とすと、その首が画面の奥方向へ数メートル地面の上を転がっていき、そこで遊んでいた女兒が面白そうに拾い上げ、他の子どもたちに見せているのだ。女兒の反応は撮影中に偶発的に起こったことと考えられるが、撮影が行われていた一九七三年のロート県の村々でも、そして舞台となっている一九四四年のスレイヤックでも、鶏を素手で殺すこと、そして殺されたばかりの鶏の首がその辺に転がっていることは、村での日常の一部だと捉えるほうが適切ではないか。また、リュシアンが村人と共に馬の屍体処理をしている場面も印象的である。周りの男たちが地方の言葉で冗談を言い合いながら作業をする中、リュシアン

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

は「黙って、こわばった表情で、動物の頭を抱えている。彼は強く衝撃を受けているように見える」。そして、大きな馬の屍体をどうにかこうにか荷台に載せ終えると、男たちは「一杯やろう」と言ってその場をすぐに去るのだが、リュシアンは一人残って「遠慮がちに、馬の頸部をさする」⁽²⁹⁾。彼は、強さを誇っていた馬の死に衝撃を受けると共に、生命を奪われた馬の屍体に対して敬意を払っているようでもある。

これらの場面は、リュシアンがもつある種の残虐さを表すという面もあるが、同時に、動物の死が普通に彼の身近にあること、リュシアンは自然との親和性が高い人物であることを示していることと捉えることも出来るだろう。

リュシアンは村に残ることを希望するが、家には母親の愛人がいるという理由で許されず、仕方なく町へと自転車で戻る途中に、自転車パンクし、外出禁止令のため通常なら出歩かない町中に迷い込み、グロット邸の人々と接触を持った、というのは前述のとおりである。

いっぽう、シナリオの終盤でリュシアンは、フランスとその祖母を連れ、行き先も分からずに自転車で逃亡する。しかしその途上で自動車が故障し、どこの街に辿り着くこともなく、三人は自然のただ中に放り込まれる。この展開は、この物語の序盤で、リュシアンの自転車がパンクをして夜の町中へ放り込まれたのと、まるで対をなしているかのようである。

三人は森の中を歩きまわり、丘の上に建っている打ち捨てられた家へと辿り着く。二人の女性は疲れ切って何も出ないが、リュシアンは自然の中で圧倒的な行動力を見せる。

リュシアンは家から出て、自分の居場所を確かめるように周辺を歩く。太陽が照りつける風景、地平線、空、半

分壊れた家の正面を見る。そして納屋に近づき、そこに薪が貯蔵されているのを見つける。⁴⁰

リュシアンは本能のおもむくままに、自らが生きるための活路を探っているようである。

オルンの家では無教養で田舎者の姿を幾度となく晒してきたリュシアンだが、自然の中へ戻り、彼は本領を發揮する。リュシアンの技術で小動物を捕獲し、それを焼き、二人の女性に与えるのだ。映画では、それまで決してリュシアンと口をきくことのなかったフランスの祖母が、この廢屋で初めて彼と「おやすみ」の挨拶を交わす様子が描かれており、彼女がリュシアンの存在を認めていることが窺える。

マルの伝記を書いたピエール・ビヤールによると、マルは若い頃からジャン・ジャック・ルソーを愛読しており、『人間不平等起源論』の「自然は人間を善良なものに作っていたが、社会がそれを邪悪なものにした。人間は自由で幸福な生き物だったが、社会がそれを隷属させ憐れなものにする」といった文を自分の手帳に書き留めていた。そして、一九七〇年にフランソワ・トリュフォーが『野生の少年』(*L'Enfant sauvage*)を発表すると、野生で育った人間の少年を教育するという実話「アヴェロンの野生児」を基にしたその内容に、ひどく憤慨した。「トリュフォーの作品には、明白な観点として、彼の文明への敬意がある。私は、そのような敬意をいちども持ったことがない。」⁴¹という言い切りながらマルは、野生の子どもリュシアンを、善良にも、自由にも、幸せにも描かなかった。それはマルという作家が根源的にもつ曖昧さの表れであり、そうしたところに彼の理解のされにくさがあるのではないかとビヤールは指摘する。⁴²

シナリオの最終部では、戦争は完全に姿を消す。

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

これ以降、一連の時系列はなく、この三人の登場人物の行動や振る舞いを辛抱強く観察しているような、とても長い時間が複数提示される。彼らは話さない。話すとしてもごくわずかである。太陽が照りつけるこの田舎のただ中で、人影はまったくなく、時間の外、歴史の外に在るような印象で（戦争に関する暗示はこれ以降いっさいなし）、一種の永遠の中で、生活上でもっとも必要不可欠な活動が、単調に繰り返される。この澄み切ってメランコリックな結末は、長引く音、フェルマータのようなものとなる¹²。

リュシアンが小動物を狩る姿、フランスが川で水浴びをする姿、三人が廃屋で食事をする姿……そういった描写が、時系列の前後関係が不明のまま列挙される。草の上で寝ているリュシアンを石で殺そうとするフランスが描かれた後、姿の見えないリュシアンを取り乱して探すフランスが描かれる。

この言葉が消えた世界で、リュシアンは平穩に生きている。許し（absolution）がリュシアンに訪れたようにも見える。自然の中での、不安定ではあるが静かな生活が半永久的に続くのかと思ったところで、しかし最後の字幕が流れる。

「リュシアン・ラコンプは一九四四年一〇月二日に逮捕された。レジスタンス軍事裁判所で裁かれ、死刑の判決が下され、そして執行された¹³。」

おわりに

ドイツ軍占領下でゲシュタポの補佐として働く無学のフランス人青年ラコンブ・リュシアンという人物像は、ハンナ・アーレントが唱えたところの「悪の陳腐さ」を体現する人物を映画で表現したい、というマルの着想から生まれた。リュシアン「完全な無思想性」は、彼の前に現れる者たちを矛盾に満ちた状況へと導いていき、苦悩したアルベール・オルンは自らの身を滅ぼす行動に出ることとなる。リュシアンと対峙することを選んだフランス・オルンの姿勢には、シナリオに協力したモディアノの影響が感じられるが、この点に関して明らかにするには詳細な草稿研究が待たれるところであろう。自然を愛しつつそこに留まることを許されなかったリュシアンを、シナリオ終盤で自然の中に返すことで、二人の作者はリュシアンに許しを与えたようにも見える。しかし最終的に、作者たちはリュシアンを弁護したり正当化したりすることなく、一人の青年が複雑な時代に精一杯生きた姿をありのままに、同情などをはさまずに、冷徹に描ききったといえる。

ルイ・マルは、本作のテーマを一九八七年に『さよなら子どもたち』(*Au revoir les enfants*)で再び取り上げることになる。リュシアン的人物像は『さよなら子どもたち』のジョゼフに投影される。類似した物語を視点を変えて描いた結果、『さよなら子どもたち』はさまざまな映画賞を受賞し、また英国映画協会が選ぶ「一四歳になるまでに見るべき五〇の映画」にも選ばれている⁴⁴。

本論を締めくくるために、モディアノが一九八一年に発表した『ある青春』(*Patrick Modiano, Une jeunesse*,

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

Gallimard, 1981 : 日本語訳 野村圭介、白水社、一九八三)との類似点をここではあげておきたい。『ある青春』は、一九六五年頃のパリを舞台にした十代の男女の物語である。金を持たず身を寄せ合うように生きる二人は、まわりのいかがわしい大人に振り回されながら、またその大人たちを利用しながら、底辺のような生活を送る。誰も味方がいない孤独の中、偶然に身を任せ、刹那的に生活をつづける若い二人の姿は、リュシアンと重なるものがないだろうか。

注

本稿を執筆するにあたり、『ラコンブ・リュシアン』の以下の版を使用した。

Louis Malle, Patrick Modiano, *Lacombe Lucien*, Gallimard, 1974.

映画の日本語タイトルは『ルシアン青春』だが、本稿では原著のタイトルと発音を優先し、『ラコンブ・リュシアン』と表記した。

本稿中の『ラコンブ・リュシアン』の引用は、映画の日本語字幕とは関係なく、筆者が訳出したものである。

- (1) Henry Roussso, *Le syndrome de Vichy 1944-198...*, Seuil, 1987, p. 248.
- (2) Philip French, *Conversations avec... Louis Malle*, traduit de l'anglais par Martine Leroy-Battistelli, Denoël, 1993, p. 115.
- (3) 崎山政毅「現代メキシコにおける武装闘争」立命館言語文化研究二四巻一号、二〇一二年九月、一九—三二頁。
http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf_24-1/RitsIII_CS_24.1_pp.19-32_Sakiyama.pdf
- (4) モディアノの初期作品群に関しては以下が詳しい。パトリック・モディアノ、『エトワール広場／夜のロンド』、有田英也訳、作品社、二〇一六年、「訳者解説」。
- (5) René Predal, *Louis Malle*, Éditions, 1989, p. 118.
- (6) Jacqueline Nacache, « *Lacombe Lucien* » de Louis Malle, Atlande, 2008, p. 33-43.
- (7) Philip French, *op. cit.*, p. 122.

- (8) Louis Malle, Patrick Modiano, *Lacombe Lucien*, Gallimard, 1974, p. 13.
- (9) *Ibid.*, p. 18.
- (10) *Ibid.*, p. 25-26.
- (11) *Ibid.*, p. 33.
- (12) *Ibid.*, p. 34.
- (13) *Ibid.*, p. 56.
- (14) *Ibid.*, p. 23.
- (15) *Ibid.*, p. 57.
- (16) *Ibid.*, p. 131-133.
- (17) ハンナ・アーレント『イェルサレムのアイヒマン 悪の陳腐さについての報告』、大久保和郎訳、みすず書房、一九六九年、二二二頁。
- (18) 同書、一九五頁。
- (19) Louis Malle, Patrick Modiano, *op. cit.*, p. 69-70.
- (20) *Ibid.*, p. 70-71.
- (21) Philip French, *op. cit.*, p. 117-118.
- (22) Aurélie Feste-Guidon, « *Lacombe Lucien* : un film de Louis Malle sous influence modianesque », *Patrick Modiano, Les Cahiers de l'Herne*, 2012, p. 246-252.
- (23) Louis Malle, Patrick Modiano, *op. cit.*, p. 79-80.
- (24) *Ibid.*, p. 82.
- (25) Louis Malle, Patrick Modiano, *Lacombe Lucien*, dossier par Olivier Rocheteau, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 1974 : 2008 pour le dossier, p. 170-173.
- (26) Louis Malle, Patrick Modiano, *op. cit.*, p. 96.
- (27) *Ibid.*, p. 100.

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

シナリオ『ラコンブ・リュシアン』を読む

- (28) *Ibid.*, p. 101.
- (29) *Ibid.*, p. 101-102.
- (30) *Ibid.*, p. 20.
- (31) *Ibid.*, p. 112.
- (32) *Ibid.*, p. 84-85.
- (33) *Ibid.*, p. 86-87.
- (34) *Ibid.*, p. 115.
- (35) *Ibid.*, p. 104.
- (36) *Ibid.*, p. 9.
- (37) *Ibid.*, p. 14.
- (38) *Ibid.*, p. 19.
- (39) *Ibid.*, p. 20.
- (40) *Ibid.*, p. 138.
- (41) Pierre Billard, *Louis Malle, Le rebelle solitaire*, Plon, 2003, p. 346-347.
- (42) Louis Malle, Patrick Modiano, *op.cit.*, p. 139.
- (43) *Ibid.*, p. 144.
- (44) « BFI list of the 50 films you should see by the age of 14 », <https://web.archive.org/web/20120525190334/http://www.bfi.org.uk/education/conferences/watchthis/top50.html>