



Title	『恐るべき子供たち』試論
Author(s)	松田, 和之
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 284-293
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/10658">https://hdl.handle.net/11094/10658</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 『恐るべき子供たち』試論

松 田 和 之

『恐るべき子供たち』<sup>1)</sup>は1929年の発表当初から、新たな世紀病を描いた本、教養小説に対するアンチテーゼ、伝統・慣習を拒み自由を求める若者達のバイブルとして、爆発的な反響を巻き起こす。奔放な生活を送る主人公達に自らをなぞらえる愛読者が続出、一種のウェルテル現象を引き起こした。同時に、若者達を混乱へ導き堕落させるとの非難、悪書としての誹りをも免れなかつたが、いずれにしても「恐るべき子供たち」という流行語まで生み出したこの小説は、図らずも風俗小説として華々しい成功を収めたのである。そして主人公姉弟の特異な性格創造ばかりが指摘・強調される傾向は、今日に至っても概ね変わりあるまい。コクトーの代表作と見做される『恐るべき子供たち』に対するこうした表面的・一面的な評価には、コクトーという芸術家自身に対する大方の評価とも一脈相通じるものがあると言えよう。本論は、改めて主人公の姉弟エリザベートとポールに焦点を絞り、彼らに託された作者の真意を探りつつ、小説の新たな読みを提供しようとする試みである。

### I

コクトーの他の小説の場合と同様、『恐るべき子供たち』にも自伝的な要素が濃厚に反映されているが<sup>2)</sup>、主人公エリザベートとポールにはかなり具体的なモデルの存在が指摘される。

1925年の冬、最初の阿片解毒治療のためテルム・コルバン病院に入院する数

1) 本論と注における小説の引用に用いたテキストは、Jean Cocteau, *Les Enfants terribles dans Œuvres complètes de Jean Cocteau* (以下 Œuvres と略記), Marguerat, 1946-1951, tome 1。()中のページ数は、特に断らぬ限り全てこのテキストのページ数である。

2) 主人公ポールが通うリセ・コンドルセとは、他ならぬコクトー自身の母校であり、「シテ・モンティエはアムステルダム街とクリシー街にはさまれている」(p. 191) の一文で始まるこの小説の冒頭部、リセ・コンドルセ周辺の描写は、バルザック的なまでに詳細・正確を極めたものである。また小説の personnage-clé であるダルジュロスには、コクトーのリセ・コンドルセ時代の同級生ピエール・ダルジュロスという、紛うことなきモデルが存在する。

日前に、コクトーは二十歳の青年ジャン・ブルゴワンと知り合う。彼には姉ジャンヌがいて、「この姉弟は外界との接触を断って、まるで魔法瓶の中に閉じ込もっているかのような暮らし振りであった。彼らは外部の菌に耐えられなかつた。」<sup>3)</sup> ロジェ街のアパルトマンに病床の母親と一緒に住み、物質的かつ精神的な無秩序が支配する部屋に二人で閉じ込もつて暮らす彼らの姿は、ロジェ街をモンマルトル街に置き換へれば、「無秩序と優雅さと途轍もない気まぐれ」(p. 206) を併せ持ち「ベットがなければ物置と見間違えるであろう」(p. 202) 部屋で「ひとつの皮膜でつながつた双生児」(p. 249) のような生活を送る『恐るべき子供たち』のエリザベートとポールの姿と、まさにそっくりである。この小説の姉弟の母親もやはり寝たきりで、彼らと同じアパルトマンに暮らしているのである。

コクトーが二度目の阿片解毒治療のためサン＝クルーの療養所にいた頃、しばしば見舞いに駆け付けた画家クリスチャン・ベラールは、二人の共通の友人であるブルゴワン姉弟が当時彼らの部屋でどのような生活を送っていたかを、あれこれと詩人に語って聞かせたらしい<sup>4)</sup>。『恐るべき子供たち』が書かれたのは、まさしくこの時期、サン＝クルーの療養所においてであった。小説に描かれたエリザベートとポールの無軌道な部屋での暮らし振りがジャン及びジャンヌ・ブルゴワンのそれをモデルにしていることは、どうも否定し難い。

しかしコクトー自身は、直接彼らに「本の中の出来事は君達とは何の関係もないことだ」と断つたり、「『恐るべき子供たち』に出てくるような家族とは、かつて一度も知り合つたことがない」と公言するなど、自作とブルゴワン姉弟の私生活との関連をきっぱり否定し続ける<sup>5)</sup>。モデル小説という非常にデリケートな問題に絡む発言だけに興味深いものがあるが、そこには、この本が巻き起こした思わぬ反響に困惑する詩人の心情をも、読み取れるような気がする<sup>6)</sup>。更に言えば、作者の意図を取り違えて『恐るべき子供たち』という作品の本質を理解しようとしている読者に対する、コクトーの募る不満の現れをそこに見て取つたとしても、あながち見当違いではあるまい。そもそも、この小説で彼が何よりも描きたかったのは、エリザベートとポールの部屋での生活振りではなく、ましてやブルゴワン姉弟の私生活などではなかつたはずである。

3) J. Cocteau, *Portrait-souvenir, entretien avec Roger Stéphane*, Tallandier, 1964, p. 18.

4) cf. J. Cocteau, *Entretiens avec André Fraigneau*, Ed. du Rocher, 1988, 7<sup>e</sup> entretien.

5) cf. Monique Lange, *Cocteau, Prince sans royaume*, Jean-Claude Lattès, 1989, chapitre XXII.

6) 『恐るべき子供たち』出版後程なく、ジャンヌ・ブルゴワンがまるでエリザベートの死を再現するかのように自殺を遂げる。このスキャンダラスな事件で、コクトーは厳しい世間の非難を浴びる。(cf. *ibid.*)

『恐るべき子供たち』とほぼ平行して書かれ、サン＝クルーでの闘病日記的な側面を有する芸術論『阿片』の中で、コクトーはこの小説の成立過程について次のように述べている。

『恐るべき子供たち』を好きだと信じる人達がよく私に言う、「巻末の数ページ以外はね」と。ところが巻末の数ページこそ、ある夜、最初に私の頭の中に書き記された部分なのだ。その時私はもはや呼吸もできず、身動きも、ノートをとることさえできなかった。私は、あの数ページを失うまいとし、あの数ページに相応しい本を書き上げねばなるまいとする、二つの恐怖の虜になっていた<sup>7)</sup>。

執拗なまでに詳細で正確を極めた描写で始まる『恐るべき子供たち』は、*dénouement*を迎えて次第に幻想的な様相を強める。互いに傷つけ合いながらも愛し合う姉弟は、それぞれピストルと毒薬を用いて自殺を遂げる。と同時に、彼らの部屋が二人を乗せたまま飛び去ってしまう。実に意表を突いた幕切れである。

確かにこの「巻末の数ページ」<sup>8)</sup>は一種異様な雰囲気に満ちており、夢想的・幻覚的な場面の展開には、読者を当惑させ、嫌悪すら催させかねないものがあると言える。だが、生者の世界では結ばれ得ない恋人達が死者の世界で結ばれる、というコクトー文学を一貫する重要なテーマ<sup>9)</sup>が鮮やかに繰り広げられる「巻末の数ページ」こそが、作者の意図する『恐るべき子供たち』の核心であり、耳目を集めて然るべき独創ではなかったか。

## II

「巻末の数ページ」を詳しく読むと、最終ページでの劇的な姉弟心中の成就をあらかじめ予感させ、そしてその意味を明らかにする記述が、二箇所で既になされていることに気が付く。

ポールが若い娘アガートに次第に惹かれてゆくのに嫉妬したエリザベートは、

7) J. Cocteau, *Opium dans Œuvres*, tome X, p. 157.

8) 「巻末の数ページ」が具体的にどこからを指すのかは定かではないが、内容から判断すると、エリザベートとポールが神秘的な最期を遂げる運命の日曜日への言及がなされる件辺りからと考えるのが、妥当であるように思う。「その日曜日は雪が降っていた。」(p. 276)

9) このテーマは後に、アレクサンドランで書かれた戯曲『ルノーとアルミード』(1943)、トリスタンとイズーの伝説を下敷きにした映画『永劫回帰(悲恋)』(1943)、そして史実から想を得て、翌年の映画化も名高い戯曲『双頭の鷲』(1946)等で、再三に渡り取り上げられる。またコクトーは1918年にシェークスピアの『ロミオとジュリエット』の翻案を手掛けていることも、付記しておきたい。

奸計を以て彼らの仲を引き裂く。絶望した弟がまさに毒を飲んで自殺を計ろうとしているとは露知らず、安堵した姉はしばしまどろむ。彼女の夢を描写した箇所に、先ず注目したい。

夢の中ではエリザベートは既に死んでおり、机や椅子やビリヤード台が点在してあたかもキリコの絵を連想させるような森の中を、彷徨する。そして同じく死者となっている弟に出会う。

「ポール」彼女は叫んだ。「おお、ポール、死んだんじゃなかったのね？」

ポールは答えた。

「いや、僕は死んでるんだよ。でも君も死んだばかりなのさ。だから君は僕を見ることができるんだ。これからは僕達いつも一緒に生きてゆくんだよ。」(p. 277)

死によって永遠に結ばれる姉と弟。コクトー好みのテーマはポールの言葉に明らかであろう。またこの姉弟の会話は、生者の視力と死者の視力の相違を告げるものであり、コクトーの死生観の一端が伺える点においても留意すべきである。

今や共に死者として出会った姉と弟は、長い歩行を経てようやく《morne》と称されるビリヤード台に到達する。「告別のベルをお聞き」という言葉と共にポールが自動得点計を押すと、辺りは「電信のパチパチ鳴り響く音」(p. 277) に包まれる。ここでエリザベートは目覚めて夢ならではと言えるこのsurréelな場面は終わるが、その解釈はさておき<sup>10)</sup>、ここで特に問題にしたいのは、《morne》という耳慣れない言葉である。「巻末の数ページ」を更に読み進めると、この語の意義が明らかとなる。

ふと彼女（エリザベート）は、夢の中に出で来た《morne》が『ポールとヴィルジニー』から来たものであることを思い出した。その小説では、《morne》は丘を意味していた。この本の物語はフランス島を舞台に繰り広げられるのではないか、と彼女は考えた。(p. 283)

ピストルを握り締めて弟の死の瞬間、つまり自らの死の時を待ち受けるエリザベート、その錯乱した意識を描いた箇所に見られる記述であるが、小説のま

10) この場面は、ソフォクレスの『コロノスのオイディップス』に依拠して書かれていると考えられる。詳しくは、拙稿「ジャン・コクトーにおけるオイディップスの変貌——〈生者の国〉から〈死者の国〉へ」、『フランス語フランス文学研究』第53号、1988、を参照して頂ければ幸いである。

さしく *dénouement* において、18世紀末の牧歌的な恋愛小説『ポールとヴィルジニー』の名が、しかも《morne》、《l'île de France》といった事細かい作中の地名を伴って導入されるのには、いささか唐突な感を禁じ得ない。『恐るべき子供たち』の、コクトー自らその重要性を明記する「巻末の数ページ」に突如として挿入される『ポールとヴィルジニー』へのあからさまな言及は、一体何を意味するのであろうか。エリザベートやポールの年代の少年少女がごく普通に読む類の本の一例として、死を目前にしたエリザベートの脳裏をかすめたに過ぎないのか。

### III

コクトーの伝記・作品集において不思議と無視されがちな事実であるが、1920年、彼はレイモン・ラディゲと共に3幕から成るオペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』を書いている。当初エリック・サティが音楽を付けて上演されるはずであったが、結局それも叶わずお蔵になり、その全貌が陽の目を見るのは、彼らの死後、1967年のことであった<sup>11)</sup>。この作品がベルナルダン・ド・サン＝ピエールの同名小説（1788）を翻案したものであることは言うまでもないが、そこに盛り込まれた独創は、瞠目に値するものである。

愛するポール、愛する家族を残して植民地の島フランス島（現在のモーリス島）を後にしたヴィルジニーが、原作の筋書き通り、大叔母の遺産を相続するために本国フランスへと向かう第1幕。それに続く第2幕では、原作中ヴィルジニーからの手紙等でごく間接的に描かれるに過ぎないパリに終始舞台が設定され、社交界が戯画化して描かれる。この大胆な原作の改変もさることながら、恐らく読者を最も驚かせて、そして感動させるのは、第3幕の *dénouement* であろう<sup>12)</sup>。

パリでの生活に到底適応できないヴィルジニーは、大貴族との結婚を拒絶、恋人が待つ故郷の島へ帰ろうとするが、嵐に遭遇して乗船もろとも波に呑まれ果てる。サン＝ピエールの原作でお馴染みの悲劇的な結末である。しかしオペ

11) Liliana Garuti dell Ponti, *Raymond Radiguet : Gli Inediti*, édition bilingue franco-italienne, Parma, Guanda, 1967, pp. 43-158. なお、オペラ＝コミックが辿った数奇な運命に関して、またコクトーが如何にこの作品に執着していたかについては、Milorad, *Avec les musiciens in Cahiers Jean Cocteau*, n° 7, Gallimard, 1978, に詳しい。

12) オペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』に関して、本論で問題にする第3幕第3場以降は、コクトー自身の手で書かれた。(cf. Jean Touzot, *Jean Cocteau, Manufacture*, 1989, pp. 263-272) そこに展開される独創は、紛れもなくコクトーのものであろう。なお、それ以外の部分の筆を執ったラディゲとこのオペラ＝コミックとの関係については、拙稿「『ドルジエル伯の舞踏会』試論」、*GALLIA* 第30号、1991、を参照されたい。

ラ・コミック『ポールとヴィルジニー』は、このまますんなりとは終わらない。

第3幕第3場、葬送曲が流れる中、悲しみに「両手で顔を被い、腹這いになつた」ポールの「肩に手を触れて語りかける」<sup>13)</sup>のは、何と死んだはずのヴィルジニーである。

ヴィルジニー ポール、起きなさい。あなたは私が見えるのよ。

ポール (立ち上がる) おや！ ヴィルジニー！

ヴィルジニー 私に触って。キスして。怖がらなくていいのよ。

ポール では君は死ななかつたの！ 急いでみんなに知らせに行かなくちゃ。

ヴィルジニー 他の人達はまだ私を見ることができないわ。私を見るためには死ななければならないもの。

ポール でも僕は……

ヴィルジニー あなたは死んだのよ。

[……………]

ヴィルジニー 死なんて大したことないのよ。あなたは死んだ。私も死んだ。私達はそれで満足よ。死んでしまえば、もう死ぬこともないでしょう。好きな所でいつも一緒に生きてゆけるのよ。〔pp. 85-87〕

今や互いに死者となった恋人達の間で交わされるこの会話は、先に見た『恐るべき子供たち』の中でエリザベートの夢として描かれた姉弟の会話の再現に、まさしく他なるまい。いや正確には、コクトーの生前ついに世に出ることがなかつたこのポールとヴィルジニーの会話が、9年後に同様なテーマを扱う小説『恐るべき子供たち』の *dénouement* において、主人公ポールとエリザベートの口を通して再現されたとでも言うべきか<sup>14)</sup>。死を以て成就する恋、死後に結ばれる恋人達。サン=ピエールの『ポールとヴィルジニー』それ自体に既に内蔵されているこうしたテーマは、生者の視力から死者の視力への転換、という

13) Cocteau et Radiguet, *Paul et Virginie*, Jean-Claude Lattès, 1973, p. 85. 以下〔 〕中のページ数は全てこのテキストのページ数である。

14) 更に同じパターンの会話は、『恐るべき子供たち』から3年後、コクトー独自のオイディップス解釈が示される『地獄の機械』の *dénouement* において、再び繰り返される。

エディプ ジョカスト！ あなたが！ あなたが生きている！

ジョカスト いいえ、エディプ。私は死んでいるのよ。あなたに私が見えるのは、あなたが盲目だからよ。他の人達には、私の姿はもはや見えないのよ。

(J. Cocteau, *La Machine infernale dans Œuvres*, tome V, p. 339)

自らの両眼を潰して闇の世界で苦しむエディプを救済するために、彼の母でありかつ妻でもあったジョカスト、その事実に触れたがために死を選び今や死者となったジョカストが、舞台に再登場する場面での会話である。

コクトー一流の手法で以て、より鮮明に、そして妙に現実感を帶びて示されるのである。

更に同様な視力の転換を伝える会話が、今度はヴィルジニーの母親ラ・トゥール夫人を巻き込んで繰り広げられる。

ラ・トゥール夫人 (小屋から出て来る) ヴィルジニー！

ポール あの人には君が見えるんだ！

ヴィルジニー だってお母さんはもう死んでるんですもの。

(彼女達は抱き合う)

ラ・トゥール夫人 こんなことってあるのかしら？ おまえが生きてるなんて？

ポール いや、あなたは死んでるんですよ。僕達は三人とも死んでるから、もう誰も僕達を引き離せないんですよ。

ラ・トゥール夫人 死がこんなに美しいものだとは知らなかったわ。〔pp. 87-88〕

以後幕が下りるまで同じパターンの会話が何度か繰り返されて、ポールの母マルグリットが、ヴィルジニーとポールそれぞれの家族に忠実に仕える黒人奴隸、マリーが、ドマングが、順次死者の仲間入りを果たしてゆく。死者となつた彼らをもはや見ることができない生者ブルドネ総督は、「みんなどこへ行ったのだろう？」〔p. 97〕と不審がり、ただ途方に暮れるばかりである。

かくして舞台上は、生者と死者の入り混じる特異な様相を呈するが、それに關して、コクトーはヴィルジニーに、

生を表とすれば、死はその裏側にあるよ。

いつも同じ世界にあるよ。〔p. 101〕

と歌わせることで、さり気なく自らの死生觀の奥義を開陳してみせる。生者と死者は、互いに相手の存在に気付きはしないが、実は同じ世界に共存している、と言うのである。後に『ジャック・マリタンへの手紙』、『阿片』等の著作で論じられるコクトー独自の死生觀のエッセンスが<sup>15)</sup>、早くも1920年の時点で充分に確立されていたことが分かる。その意味でもこのオペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』は、もっと顧みられて然るべき、コクトー研究のひとつの鍵

15) cf. 拙稿「コクトーとAINシュタイン」、泉敏夫編著『フランスの文学と芸術における自然と人間の発見』、行路社、1990。

を握る作品であると言えよう<sup>16)</sup>。

## IV

深い愛情で結ばれたポールとヴィルジニーの家族達が、生者の世界から死者の世界へ順次移行してゆく。こうした着想をどうもコクトーに吹き込んだのではないかと思われる箇所が、サン＝ピエールの原作中に見受けられる。ヴィルジニー無きあとの沈痛な雰囲気が支配する巻末、マルグリットとラ・トゥール夫人が同時に見た不思議な夢の光景が語られる、その箇所である。

「昨夜私（マルグリット）は夢の中でヴィルジニーと会いました。ヴィルジニーは白い服を着て、心地よい庭の縁陰の中に立っていました。彼女は私に言いました。『私は人にうらやまれるほど幸せなのよ。』そして彼女は嬉しそうな様子でポールに近付いてゆき、彼と一緒に舞い上がろうとしました。私は一生懸命ポールを引き止めようとしたが、そのうち私自身も足が地面を離れるのを感じました。えも言われぬ喜びに包まれて彼について行くのでした。ラ・トゥール夫人にお別れを言おうと思い振り返ると、何と彼女もマリーとドマングを連れて私達の後からついて来るではありませんか。（...）」<sup>17)</sup>

死んだヴィルジニーがポールを連れに現れて、彼らの家族をも一緒に死者の世界へ誘うのである。こうした発想は、翻案第3幕第3場以降の筋立てと概ね軌を一にする。但しここで描かれる生から死への移行は、天に舞い上がってゆくという、明らかにキリスト教の世界観に立脚したものである。

この世で結ばれない恋人同志が、手と手を携えて昇天してゆく。このシチュエーションが、実は他ならぬ『恐るべき子供たち』の「巻末の数ページ」中にも見られるのである。

彼ら（エリザベートとポール）は昇ってゆく。寄り添いながら舞い上がってゆく。エリザベートは獲物をさらってゆくのだ。ギリシアの俳優が履く踵の高い靴で、彼らはアトリードの地獄から抜け出してゆく。彼らを裁くには、もはや叡智に満ちた神の審判だけでは不十分であろう。今や彼

16) この作品は、ポールの「みんな食卓に！」[p. 100] という掛け声と共に、今や揃って死者の仲間入りを果たした二家族がテーブルを囲むところで閉幕となる。このシチュエーションは、後に戯曲『オルフェ』(1926) の幕切れにおいて再現されることになる。(cf. J. Cocteau, *Orphée dans Œuvres*, tome V, p. 93)

17) *Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie*, (Classiques Garnier), Bordas, 1989, p. 223.

らが頼ることができるのは、部屋の精霊だけなのだ。あと数秒、勇気を持ち続けると彼らは、肉体が溶け合い、魂が結ばれて、近親相姦の影がもはやちらつくことのない場所に至るであろう。(p. 284)

この文章は、IIで見たエリザベートの奇妙な夢を描いた箇所と同様に、いやより一層明快に、小説の結末を示唆・解説するものである。姉弟ゆえにこの世では結ばれることのないエリザベートとポールが目指す安住の地、「肉体が溶け合い、魂が結ばれて、近親相姦の影がもはやちらつくことのない場所」とは、死者の世界に他なるまい。それにしても、この文章に重苦しく漂う近親相姦 *inceste* の気配に拘泥しなければ<sup>18)</sup>、手を取り合ってどんどん上昇してゆくポールとエリザベートの姿は、母親達の夢という設定でサン＝ピエールが描いたポールとヴィルジニーの姿にぴたりと重なって見えてきはしまいか。ポールとエリザベートの昇天が描かれるこの箇所のすぐ直前に、エリザベートの錯乱した意識を通じて『ポールとヴィルジニー』への言及がなされる問題の箇所が配されていれば、尚更である。

## V

『恐るべき子供たち』執筆以前にコクトーはサン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』を翻案したが、それが彼の生前に刊行されることはないに無かった。次第に明らかになりつつあるこれら二作品の連関について考察する時、この事実が持つ意味は大きい。

翻案という作業を試みたからには、ともすれば青少年向けの図書として見做されがちな『ポールとヴィルジニー』を、コクトーは三十歳の目で改めて念入りに読み込んだはずである。死だけが成就し得る恋愛、お気に入りのテーマが感動的な形で示される母親達の夢の中の光景は、殊更彼の心を捉えたであろうし、その印象は『恐るべき子供たち』執筆時においても未だ鮮明であったに違いない。また自作がやむなく未刊に終わった場合、その作品に盛り込んだ創意を上手くして他の作品中に移し生かそうとする目論見がなされたとしても、それは作家の当然の心理として十分頷けることである。オペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』の *dénouement* に加えられた独創が、『恐るべき子供たち』の *dénouement*、エリザベートの夢の場面にそのまま導入されたとしても、何ら不思議はあるまい。

18) 「双子座の二つの星」に例えられ、実の兄妹のように育てられたポールとヴィルジニーの愛もまた、どこか近親相姦的な色合いを帯びたものであると言える。(cf. *ibid.*, p. 89)

『恐るべき子供たち』の「巻末の数ページ」、中でもエリザベートの夢を描いた箇所と姉弟の昇天が描出される箇所が、コクトー・ラディゲのオペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』とその原作であるサン＝ピエールの小説『ポールとヴィルジニー』、これら二つの『ポールとヴィルジニー』に如何に多くを負っているかが納得されよう。『恐るべき子供たち』は、140年の歳月を越えて『ポールとヴィルジニー』の血脉を確かに受け継いでいる。「巻末の数ページ」に挿入された『ポールとヴィルジニー』への短い言及が、今や至極必然性を帯びたものに見えてくるのである。

一見まるで対照的な雰囲気を持つ『恐るべき子供たち』と『ポールとヴィルジニー』との密接な関連は、両作品の男女主人公達の名前それ自体からも伺える。二作品の héros の名がポール (Paul) というごくありふれた男性名で共通していること、それに対して『恐るべき子供たち』ではエリザベート (Elisabeth)，『ポールとヴィルジニー』ではヴィルジニー (Virginie) という、フランス人名としてはむしろ珍しい部類に入る名前がそれぞれの héroïne に与えられていることに、注意したい。Virginie という prénom がフランスに根付くのは18世紀末のことであり、そのきっかけを作ったのは、他ならぬ『ポールとヴィルジニー』であった。サン＝ピエールは、当時独立したばかりの「新世界」アメリカで移民の娘達に多く名付けられた Virginia という prénom から、純潔の héroïne に相応しい名前 Virginie を取ったわけであるが、後に合衆国の州名にもなった Virginia とは、言うまでもなくイギリスのエリザベス (Elisabeth) 女王の surnom, 『Reine Vierge』に由来するものである<sup>19)</sup>。エリザベス、つまりフランス語読みすればエリザベート。ヴィルジニーという名前とエリザベートという名前が、実はこうした深い縁で結ばれていたのである。

恐らくヴィルジニーという prénom の語源に通じていたであろうコクトーは、『恐るべき子供たち』の主人公達の名前にちょっとした仕掛けを施すことで、読者に謎をかけたのではあるまいか。しかもそれに飽きたらず、自らその重要性を指摘する「巻末の数ページ」中に、饒舌とも取られ兼ねない『ポールとヴィルジニー』への言及を敢えて織り込むことで、彼は読者を挑発するのである。

(D. 1991 大阪大学助手)

19) cf. Frédérique de Gravelaine, *Encyclopédie des Prénoms*, Robert Laffont, 1989.