

[論 文]

小説の中の詩、詩の中の小説  
— ユゴー『レ・ミゼラブル』をめぐる —

Poetry in the novel, novel in the poetry — About *Les Misérables* of Victor Hugo

中野 芳彦  
Yoshihiko Nakano

はじめに

フランス十九世紀を代表する作家ヴィクトル・ユゴー (1802-1885) は、おそらく世界でもっとも有名な「小説家」の一人である。しかしそれほど名の知られた人物であるにもかかわらず、ユゴーについて論じることは易しくない。後述するように、ユゴーの著作は小説だけにとどまらない。その活動はあまりに多岐にわたっており、専門家同士の緻密なやりとりをのぞけば、論じる研究者と論文の読者とのあいだに共通理解や前提条件を見いだすことがむずかしいからだ。

本稿ではまず、フランスと日本を中心にユゴーの受容史を一瞥し、「小説家」としての顔ばかりが注目されるこの作家が読者に与えてきた — 与えつづけている — イメージについて再考したい。そのうえで、ユゴーにおいては小説と詩とがいかにこだまし合い、融通無碍に交流しているのか、代表例にしぼって論証したい。小説作品を理解するために詩を知ることが必要なばかりでなく、小説そのもののなかに詩が潜在しているというユゴー独自のあり方を提示することが目的である。のちにボードレールは、『パリの憂鬱』(1869) 冒頭のアルセーヌ・ウーセへの献辞のなかで、こう吐露している。「野心にもえている時分、いったい誰が夢みなかったのでしょうか。リズムも脚韻もないのに音楽がある、散文詩の奇跡というものを<sup>1</sup>」と。

ユゴーは散文詩をつくらなかった。そうした概念すら意識しなかったかもしれない。しかし彼もまた、散文のなかに「詩」を見いだしていた詩人の一人なのだ。

---

<sup>1</sup> 《À Arsène Houssaye》, *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Claude Pichois, Gallimard, coll. « Pléiade », 1975, p. 275.

## 「詩人」ユゴーか「小説家」ユゴーか

詩、小説、戯曲、旅行記、政治パンフレットなど、当時考え得るあらゆる文学ジャンルに手を染めたユゴーだが、日本においては——フランス文学者のあいだでさえ——小説以外の作品がよく読まれているとは言いがたい。ユゴーは、本国フランスではむしろ「詩人」として知られている——こうした指摘は数十年来くりかえされ、ユゴー受容の偏りは問題視されてきた。それにもかかわらず、状況はいまだ打破されていない。日本の近現代文学は小説を中心に発展し、俳句や短歌をのぞけば「詩」の読者層がきわめて薄いこと。フランス語原文で豊かな韻律をもつ詩作品であっても、邦訳されるとその味わいを失ってしまうこと。日本における公平とは言いがたいユゴー受容にはさまざまな要因が考えられる。しかし視野を広げて検討してみるなら、じつは日本のみならず世界のほとんどの場所で、ユゴーは『ノートル=ダム・ド・パリ』（1831）と『レ・ミゼラブル』（1862）をうみだした「小説家」として認知されている事実が浮かびあがる。

二十世紀が映像の世紀であったことを思いだそう。映像化の容易さが、そのまま一般的な認知度の高さにつながる。しかるに、詩と映像との相性はけっして良いとは言えない。詩作品にヒントを得た映画は存在するものの、詩そのものをまとまった長さのある映像作品に仕立てあげることが簡単ではないからだ<sup>2</sup>。

それにたいして戯曲や小説の映像化は映画黎明期からさかんに行われてきた。デルフィーヌ・グレーズの調査によれば、テレビ版もふくめ、2005年の時点で『ノートル=ダム・ド・パリ』は30回以上、『レ・ミゼラブル』は50回以上、さまざまな国で映像化されている<sup>3</sup>。すでに無声映画の時代から、ユゴーの散文作品はつぎつぎと美しい映像に翻案され、人びとのこころに刻まれた。映画化の本数こそ4回とすくないものの、同じくユゴーの小説『笑う男』（1869）は、1928年パウル・レニ監督により映画化され、いまでもサイレント時代の傑作として名高い<sup>4</sup>。もちろん、1985年に製作されたミュージカル版「レ・ミゼラブル」のロング・ランや、そのミュージカルをもとにしたトム・フーパー監督による同名の映画（2012）がヒットしたことは記憶にあたらしい。ユゴーの文学作品を直接は読んだことのない人びとのあいだにも、以上のような視覚体験をつうじて、「小説家ユゴー」のイメージが浸透したことはうたがえない。フランス十九世紀を象徴するこの作家は、いっぽうで、二十世紀という映像の時代の申し子でもあったのだ。

<sup>2</sup> たとえば近年ではロベール・ゲディギャン監督による映画『キリマンジャロの雪（*Les Neiges du Kilimandjaro*）』（2011）は、ユゴーの詩「貧しい人びと（《*Les Pauvres gens*》）」（『静観詩集』所収）に着想を得ている。しかしこの例外をのぞけば、詩をもとにした映像作品は、5分から30分程度のものがわずか7本存在するに過ぎない。以下を参照のこと。*L'Œuvre de Victor Hugo à l'écran. Des rayons et des ombres*, sous la direction de Delphine Gleizes, Paris [Montréal (Québec)] / Saint-Nicolas (Québec), L'Harmattan / Presses de l'Université Laval, coll. « Cinéma et société », p. 258.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 243-265.

<sup>4</sup> 「4回」とは、2012年のジャン=ピエール・アメリス監督作品をふくめた数字である。

もちろん、十五歳のユゴーが文壇に登場したのは「詩人」の肩書によってである。この事実が変わりはない。映画やテレビが誕生するまえ、つまり十九世紀当時であれば、ユゴーはまぎれもない「詩人」として認識されていたのではないか——こうした疑問は当然なりたつだろう。しかし、風刺画や書籍販売データといった同時代の情報は、いずれも「詩人ユゴー」であったことを裏づけるには足りない。

山田登世子がマーティン・ライアン『書物の制覇』 (*Le Triomphe du livre*) を参照しながらまとめているところでは、1831年から1835年にかけて、フランスにおける書籍販売部数の上位二十に食い込んでいるユゴーの著作は『ノートル=ダム・ド・パリ』ただ一作である<sup>5</sup>。その五年間に『秋の木の実』(1831) および『薄明の歌』(1835) という二つの抒情詩集をユゴーが上梓していたことを考えるなら、この販売部数の意味するところは明らかだ。ユゴーが詩人であることは誰もが知っていた。しかし大多数の「読者」は、詩よりも小説をつうじてユゴーの文学に触れていたのである。

当時の視覚メディアも以上のような推測を補強してくれる。グランヴィル (1803-1847) による風刺画《アカデミーの殿堂をめざす大レース<sup>6</sup>》では、有名作家がずらりとならべられた中央に、文壇の若きリーダー、ユゴーの姿が描かれている。注目すべきはそのアトリビュート (持物) だ。詩人ユゴーの名声をたかめた『東方詩集』 (1829) を思わせる服装をまもってはいるものの、ユゴーがかぶるのは、王冠に見立てたノートル=ダム大聖堂である。この風刺画が発表されたのは1839年であり、『レ・ミゼラブル』の登場までまだ20年以上待たなくてはならない。七月王政下のおおくの読者にとって、ユゴーは『ノートル=ダム・ド・パリ』を書いた「小説家」だったのである。ちなみに、同じ風刺画に描かれているアレクサンドル・デュマ (1802-1870) は、劇作家としても名高かったというのに、彼が小脇にはさむ紙束には「三銃士 (Trois Mousquetaires)」の文字がみえる。ユゴーは『ノートル=ダム・ド・パリ』で、デュマは『三銃士』——200年ちかい年月を隔てた当時の読者と現代の読者との認識がほとんど変わらないことに驚かされる。つまり詩をよむ人びとはすでに減りつつあったのだ。別の言いかたをするなら、十九世紀に「作家」という存在がひろく世間に認知され、商業的に成功したうらがわには、小説の勃興が不可欠だったのである。

十九世紀フランスの資料をひもとくことで分かるのは、「小説家ユゴー」という認識は誤っているどころではなく、むしろ歴史的にみて正当な評価であるという事実だ。とりわけ1840年代までの、すなわち政治亡命以前のユゴーにこの認識が当てはまる。ただし、フランスの読者と日本の読者とのあいだに、なお一つ大きな違いがあることに注意しよう。ユゴーの人生そのものへの理解である。詩人かつ政治家であり、ひとりの家庭人でもあったこの作家のすがたをどれほど知っているのか。とくに亡命以後の活動を知っているの

<sup>5</sup> 山田登世子、『メディア都市パリ』、青土社、1991年、p. 102。

<sup>6</sup> Granville, « Grande Course au Clocher académique », dans *la Caricature provisoire*, 1839. この風刺画はパリ市立美術館のインターネットサイトからも閲覧可能である：<http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/grande-course-au-clocher-academique-iff-86#infos-principales>.

か。その知識の有無が、作品からうける印象を大きく変えることは否定できない。そして、実像であるか虚像であるかをべつにして、「人間ユゴー」を同時代人たちのあいだにひろく知らしめ、その存在を伝説化したものこそ、小説でも戯曲でもなく、五十歳代以降に刊行された詩集のかずかずだったのである。

### 『静観詩集』の成功

フランソワ・トリュフォー監督による『アデルの恋の物語』（1975）という映画がある。この邦題だけでは「アデル」が何者なのかには理解できないだろう。しかし原題は「*L'Histoire d'Adèle H.*」——「アデル・Hの物語」であり、多くのフランス人にとっては一目瞭然だ。このイニシャルをもつ「アデル」はひとりしかいない。すなわち、ユゴー（Hugo）の次女アデル・ユゴーである。「もう一人の娘<sup>7</sup>」とも呼ばれるこの人物を演じたのは女優イザベル・アジャーンだ。

実話にもとづいて製作されたこの映画は1860年のカナダから始まる。1851年、のちに皇帝の座につくルイ・ナポレオン・ボナパルトのクーデタに抵抗したユゴーは、政治亡命を余儀なくされた。1870年の普仏戦争敗戦にもなつてナポレオン三世は退位し、およそ二十年ぶりにユゴーは故国の地を踏むことになるが、1860年当時はまだ、英仏海峡にうかぶガーンジー島での亡命生活を送っていた。アデルは、じぶんの結婚相手と思い定めた軍人ピンソンをおって、1860年、ガーンジー島をひそかに脱けだし、はるばる船でカナダまで渡った。映画『アデルの恋の物語』は、その下船の場面で幕をあける。とくに注目したのはつぎのシーンだ。有名作家の娘であることが露見するのを恐れ、アデルは偽名をつかって下宿する。しかし面倒をみてくれている老婦人には、古いアルバムをめくって見せながら自分の家族のことを少しずつ話していた。「姉は十九のときにヨットの事故でなくなったのです」——アデルを往診した医者は老婦人からこの話を伝えきいて、すぐに気がつく。

——（医者）十九歳で事故死…それはレオポルディーヌですよ。お分かりですか？ あなたの  
下宿人はヴィクトル・ユゴーの末娘ですよ。——（老婦人）でも、そのヴィクトル・ユゴーという  
のは… ——（医者）ヴィクトル・ユゴーはいま最も偉大な詩人ですよ。なんと云えばいいのか…  
ホメロスやダンテやシェイクスピアのようなものです。[...] お分かりですか。あなたは世界でい  
ちばんの有名人の娘さんを下宿させているんです。

トリュフォーの想像力と映画としての誇張とがまぎれこんでいるにしても、この場面に

<sup>7</sup> 以下を参照のこと。Henri Gourdin, *Adèle, l'autre fille de Victor Hugo (1830-1915)*, Ramsay, 2003。後述のとおり、ユゴーの娘として有名なのは長女レオポルディーヌであり、アデルに光をあてる試みは数すくない。アンリ・ギュマンが指摘するところでは、30代で精神をわずらったこの娘については、ユゴーの死後においてさえ沈黙することが好まれた（Henri Guillemin, *L'Engloutie : Adèle, fille de Victor Hugo 1830-1915*, Seuil, 1985, p. 9）。

は十分な説得力がある。なにしろ、当時ユゴーの作品は新作が発表されるやいなや、ほとんど時をおかず英訳され、海をへだてたアメリカでも出版されていたからだ<sup>8</sup>。カナダの一町医者が、ユゴーの作品につうじていたとしても不思議ではない。

それにしてもなぜ、作家の名前だけではなく、長女レオポルディーヌの悲劇までがとおいカナダに知れわたっていたのか。それは、抒情詩集として空前の成功を獲得した『静観詩集』 (*Les Contemplations*) の存在があったからだ。1856年にこの詩集が世に出されたとき、多くの読者はすぐに、十三年前の「あの悲劇」が詩集の核であることを理解した。そしてもちろん、この抒情詩集によってはじめてユゴー一家の悲しみを知った読者も、それまで有名作家の娘であるに過ぎなかったレオポルディーヌが、今後は詩の歴史に燦然と名をかがやかせる存在となるであろうことを直感したにちがいない。

『静観詩集』の構成や、六年後の小説『レ・ミゼラブル』との関係については後述したい。まずは、この詩集の発表が同時代の人びとにとって——ユゴー本人にとってさえ——どれほど大きな出来事であったのか確認しよう。海賊版が多かった時代であり、正確な販売数を把握することはむずかしい。しかし、ユゴーが公にしたそれまでの作品とくらべれば、発行部数もユゴーの得た印税も、文字どおり桁違いであったことがわかっている<sup>9</sup>。詩集の出版からおよそ四ヶ月後に書かれたジュール・ジャンンへの手紙は、その生活の変化を伝えてくれる。

私はいま家一軒を建てさせようとしています。もはや祖国がないので、我が家が欲しいのです。[...] ささやかな住まいを、フランスが破壊し、ベルギーが破壊し、ジャージー島が破壊しました。私はアリのような忍耐強さで家を建て直してきました。[...] ガーンジー島の家は、その四階建てのつくりも、屋根も、庭も、階段も、地下室も、家畜小屋も、見晴台 (look-out) も、ベランダも、まったくもって『静観詩集』のおかげです。梁の一本から瓦一枚にいたるまで、『静観詩集』がすべて支払ってくれるでしょう<sup>10</sup>。

政治家としてルイ・ナポレオンに勇ましく抵抗し、1851年に亡命したものの、ユゴーの地歩はせばまるばかりだった。最初の亡命先ベルギーからジャージー島へと住まいをうつしたユゴーは、フランスとの関係を慮ったイギリス政府からの圧力で、1855年、さらにガーンジー島へと立ち退かざるをえなかった。二、三年でふたたび故国の地をふめると、

<sup>8</sup> たとえば『レ・ミゼラブル』は1862年に出版されたが、その英訳版は翌1863年ですでに第三版を数えていることがフランス国立図書館の蔵書から確認できる。以下を参照のこと：*Les Misérables*, 3<sup>e</sup> édition, New-York : C. Lassalle, 1863, 5 tomes in-8 de 154, 136, 122, 176, 145 pp., sur 2 colonnes.

<sup>9</sup> ユゴーの高弟だったポール・ムーリスは、『静観詩集』出版の翌日にその劇的な売れ行きを報告し、「一年で六万部売れると保証できます」と書き送っている。以下を参照のこと：*Lettre de Paul Meurice à Victor Hugo, le 24 avril 1856, in Œuvres complètes, édition chronologique sous la direction de Jean Massin, Club français du livre, t. X-2, 1967, p. 1245.* 以下、この全集はCFLと略記する。

<sup>10</sup> *Lettre de Victor Hugo à Jules Janin, le 16 août 1856, ibid., p. 1263.*



はじめは高をくくっていたようだ。しかし予想に反して、亡命生活はながびくばかりであった。そんなとき、思いもかけずユゴーの生活を一変させたのが『静観詩集』の成功である。もたらされた印税によって、引用部でも言及されている「家」をもつことが可能になった。現在もガンジー島に残るオートヴィル・ハウスである。「祖国」の代わりとなる「我が家」を得ることで、作品執筆のための堅牢な牙城に仕立て上げようとしたわけだ。ちなみに「look-out」とは、家の四階に作りつけられた見晴台のことである。ユゴーは手紙を書いた数年後、海をのぞむこの「ルック・アウト」に小さな机を運びこんで、『レ・ミゼラブル』の執筆に没頭することになる。

### 『静観詩集』の構成とその背景

『静観詩集』の構成はつぎのとおりだ。おさめられた作品の執筆時期は、古いものから新しいものまで、およそ二十年にわたっている。各詩篇の末尾にしるされた日付は必ずしも事実どおりではなく、ユゴーが意図的に改変したものもあるが、いずれにしてもほぼ日付どおりに詩が配列されている。恋愛や家族のこと、哲学的考察や世界の神秘への問いなど、そのときどきのいわば魂の遍歴がつづられたのがこの詩集である<sup>11</sup>。本のちょうど半ばあたり、第一部「かつて (Autrefois)」と第二部「いま (Aujourd'hui)」とをわかつようにして「1843年9月4日…」とだけ記されたページがある。この日付はレオポルディーヌの命日だ。娘の死を境として、自己の人生や世界観がいかに変わったのか。『静観詩集』はそれを物語るこころみだった。

1843年9月4日、レオポルディーヌは夫であるシャルル・ヴァクリーとともに命を落とした。ヴィルキエちかくのセヌ川で、乗っていたヨットが風にあおられて転覆する事故に遭ったのだ。結婚後わずか半年のことだった。一報はただちに、ル・アーヴルにいたユゴー夫人のもとにもたらされる。いっぽうでユゴーが娘の死を知ったのは五日後の9月9日、たまたま手にとった新聞によってである。愛人のジュリエット・ドルーエをともない旅行していたからだ。ふだんは細々とした出費にいたるまでメモを残すユゴーだが、このときは衝撃のあまりペンをとることができなかった。当時のようすは、むしろジュリエットの日記にくわしい。ユゴーが娘の死を知ったのは、ロシュフォールという田舎町からラ・ロシェルへと向かう馬車を待っているときだったという。ちなみに、引用する日記で言われている「トト (toto)」とは、ユゴーのファーストネーム「ヴィクトル (Victor)」の愛称である。

いまは二時で、馬車は六時にならないと出発しない。なんてことのない町で、暑い日差しのな

<sup>11</sup> ユゴーはこの詩集について、序文でつぎのように述べている。「『静観詩集』とはなんのことだろう？ いささか厚かましい表現になるが、『ある魂の記憶』とでも呼ぶことができるものだ」(Préface des *Contemplations*, in *Œuvres complètes*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », Édition établie sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa, 1985-1987, t. « Poésie II », p. 249)。以下、注釈のないかぎり、ユゴーの引用はこのブカン版全集からとする。

か、四時間待たないといけないのだ。どうしたものだろう？ カフェに入って、ワインでも飲みながら新聞を読むのはどうだろう。たぶん人生ではじめて、わたしはそんな提案をした。トトが賛成して、わたしたちはカフェを探し始めた。ちょっとした広場に面して、こんな大きな文字が見えた。「ヨーロッパ・カフェ」。そこに入った。日中のこんな時間だから、カフェはがらがらだ。とつきの右側のテーブルに若い男がいて新聞を読み、左手にあるカウンターのマダムと向かいあうかたちでタバコをふかしている。わたしたちは一番おくの席にした。赤布の手すりです飾られた螺旋階段のほとんど真下だった。ボーイがビール瓶を運んできて引きさがる。正面のテーブルにたくさんの新聞がある。トトが適当にひとつ手にとり、わたしは「シャリヴァリ紙」をえらぶ。その見出しを読むか読まないかのときだった。愛する人はわたしのほうに突然倒れかかってきた。手に持った新聞を見せながら、消え入りそうな締め付けられた声で言った。「恐ろしいことが起こった！」わたしは彼のほうに目を上げた。一生忘れはしないだろう。彼の高貴な顔に浮かんだ、筆舌に尽くせない絶望の表情を。ついさっき、にこやかで幸せな彼を見たばかりだった。一瞬もたたないうちに、なんの前ぶれもなく、彼は打ちひしがれた姿になった。唇はまっしろで、美しい瞳はなにも見えてはいなかった。顔も髪も汗でびっしょり濡れていた。その手は、まるで心臓が飛び出ないようにと、胸にぎゅっと押しつけられていた。

わたしはその恐ろしい新聞を手にとり、読んだ…愛するひとは、どうか泣くのをこらえてほしいと頼んだ。わたしは涙で息が詰まっていたのだ。彼はテーブルの反対がわにすわり、周りの人の注意を引かないほうがいいと言った。そして超人的な勇気をふるって、この呪われたカフェから出るのを助けてくれた。[…]

わたしたちは城壁をながめ、行き当たりばつりに歩いた。しばらくして石のベンチにすわり、そのあと芝生の上に腰を下ろした。[…] 出発の時間が近づき、わたしは一人で馬車の止まっている広場へ行った。私たちをラ・ロシェルへ連れてゆくはずの馬車では、床を掃き、入念に踏み台にブラシをかけているところだった。

出発の準備はできているのと御者に尋ねた。やさしく悲しげな様子で、彼はすぐ返事をした。男は目に涙を浮かべているようだった。そのときわたしは思い当たったのだ。いつになく馬車の事務員が親切だったことに。わたしはすべて理解した。まだあれほど幸せだった父親に、丁寧ないたわりの念が向けられていたことを<sup>12</sup>。

すでにユゴーの娘の死は知れわたっていたのだ。ジュリエットとユゴーのみが事故を知らず、幸せな様子で町をあるいていた。ふだんぶっきらぼうな馬車の事務員さえも哀れをもよおして、まだ悲劇を知らない二人にやさしく接していたのだ——そうしたすべてを、ジュリエットはようやく理解したと語っている。ユゴーがこのとき手にとった新聞は9月7日付の「ル・シエークル紙」であり、フランス国立図書館のインターネットサイト「ガリカ」をつうじて読むことができる。9月5日付「ル・アーヴル通信」の記事を転載しながら、「ル・シエークル紙」は事故をつぎのように報じた：

<sup>12</sup> Journal de Juliette Drouet, « Fin du voyage de 1843 », Samedi 9 septembre 1843, in *Œuvres complètes*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », *op. cit.*, t. « Voyages », p. 987-988.

おそろしい出来事が、フランスの文壇にとってなじみぶかい一家に不幸をもたらすことになりそうだ。今朝、不吉な一報が伝わわり、地域住民は悲しみに沈んでいる。犠牲者のなかに地元の者もふくまれているというのだ<sup>13</sup>。

「フランスの文壇にとってなじみぶかい一家」という言いまわしが、人びとの関心の高さを物語っている。ユゴーはこの二年前、文学者として最高の荣誉ともいえる学士院（アカデミー）会員に選出されていた。

レオポルディーヌを失ったあと、ユゴーは生活をおおきく変える。十年来の習慣だった夏の取材旅行をやめ、詩や小説を書いたとしても、それを出版することはほとんどなくなってしまふ。政治家としての活動が忙しくなったせいもあるだろう。しかしそれ以上に、まだ生々しい悲しみの感情をすぐに人目にさらすことは、作家であることを差し引いても、自分自身にたいして許せなかったにちがいない。

『静観詩集』が、もともとは『オランピオの静観 (*Les Contemplations d'Olympio*)』の題のもとに構想されていた事実は示唆に富む。「オランピオ」とは、自己の分身としてユゴーがつくり上げた架空の人物であり、亡命前に上梓された詩集『内面の声』（1837）および『光と影』（1840）のなかに、その名を見ることができふ。つまりオランピオに仮託することでしか、ユゴーは自らの率直な心情を語り得なかつた。ベルナール・ルイリオの表現を借りるなら、オランピオを創造することは「亡命前の亡命<sup>14</sup>」であつたとさえ言えるだろう。自己を守りつつ自己を吐露するために、ユゴーには仮面が必要だつたのだ。じっさい、草稿のなかに「オランピオ」が現れるのは1852年までである。本当の亡命を強いられたユゴーは、そのとき初めて、「わたし」として語ることを決意したようにみえる。その意味でも、『静観詩集』の刊行は当時の読者にとってセンセーショナルな出来事であつた。

詩集が公にされたとき、娘の死から十三年の時が流れていた。レオポルディーヌへ捧げられたいくつかの詩篇は、今なおユゴーの代表作とみなされている。なかでも詩集の末尾に置かれた作品に注目したい。『静観詩集』で唯一、番号の振られていない詩篇「フランスに残されたひとへ」である：

身を起こしてくれ 目をあげて  
天使のようなお前のひたいにかかる つめたい布を払いのけ  
両手をひらき この本を受けとってほしい。お前のものだ

この本には わたしの魂が、希望が、悲しみが、夢が、恐怖が生きている  
この本には わたしの人生の影がある

<sup>13</sup> *Le Siècle*, le 7 septembre 1843, n° 241, document consulté sur le site Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k720912s/fl.item>

<sup>14</sup> Bernard Leuilliot, « L'exil avant l'exil », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1986, n° 38. p. 203-214.



恐れや 子ども時代や そのあとの涙や  
闇や 闇のなかの嵐や バラや バラの雌しべがある  
どうして生まれたのだろう？ 蒼天のように悲しげで嵐をはらんだこの書物は  
どこから来たのだろう？ 霧をさくこの青白い閃光は  
四年前からわたしは旋風のなかに住んでいる  
この本はそこからほとぼしった。神が話し、わたしが書きとめた  
わたしは風でゆれる藁なのだ。魂が「ゆけ！」といえは わたしはゆく<sup>15</sup>

引用したのは詩の冒頭部分である。「四年前から」旋風のなかにいる、と述べられているのは、そのころ亡命生活がはじまったことを暗示している。いずれにしても、これらの詩句が意味するところは題名から明らかだろう。「フランスに残されたひと」、すなわちレオポルディーヌへこの書が捧げられていることを、ユゴーは詩集をしめくくるにあたり改めて強調しているのだ。

### 『静観詩集』から『レ・ミゼラブル』へ

『レ・ミゼラブル』（1862）に通底するのが「父性愛」の物語であることはよく知られている。ここに、『静観詩集』において紡がれたレオポルディーヌへの思いを重ねあわせることは容易だろう。小説の前身にあたる『レ・ミゼール (*Les Misères*)』は、娘の死から二年後の1845年に書きはじめられ、1848年の二月革命によって中断するまで執筆はつづけられた。1843年9月の記憶がまだ新しいときである。しかも主人公ジャン・ヴァルジャンは小説の終盤で、コゼットとともにイギリスへ渡ろうと画策し、結局、マリユスとの結婚をのぞむ彼女の幸せを思って計画を断念する。ここにも、娘をフランスに残し、イギリス領ガーンジー島で亡命生活をおくるユゴーの心境が、いくらかの屈折をへながらも、反映していると言えないだろうか。ただし、ジャン・ヴァルジャンの父性愛のみに注目すると、『レ・ミゼラブル』と『静観詩集』とのつながりをあまりに単純化することになる。リュドミラ・シャルル=ヴェルツが述べているように、ユゴーは「ジャンル間の境界を打ちこわし、ランボーに先だって、『レ・ミゼラブル』を一編の『詩』と定義<sup>16</sup>」した。その意味で、この小説のなかに「『静観詩集』のこだま<sup>17</sup>」が感じられることに不思議はないのである。

『レ・ミゼラブル』第四部五篇の三章から五章にかけて、コゼットがマリユスからのラブレターを読む場面がある。手紙の内容は、一見すると恋文とは思われないような哲学的内容で占められていることに注意しよう。しかも、その手紙を読んだコゼットの感慨が、

<sup>15</sup> « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, t. « Poésie II », p. 553.

<sup>16</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *Les Contemplations de Victor Hugo*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2001, p.183.

<sup>17</sup> Idem.

いかにも謎めいた筆致で語られているのだ：

手紙を読んでいるうちに、コゼットはだんだん物思いにふけていった。[…]

彼女はまた手記をながめはじめた。美しい筆跡で書かれている、とコゼットは思った。同じ筆跡だが、インクがいろいろで、あるいは黒く、あるいはインク瓶に水を入れたように薄かったから、書かれた日がそれぞれ違っているのだ。それは、溜息をつき、不規則に、順序もなく、選択もせず、目的もなく、折に触れて、自分の考えを書きとめたものだった。コゼットはこんなものを読んだことがなかった。この手記の中に、コゼットは暗闇よりも光を見だし、聖堂が半ばひらいたような印象を受けた。その神秘的な各行は、彼女の目の前で輝き、その心を不思議な光でみたした。彼女の受けた教育は、いつも魂について語ったが、愛のことは決して言わなかった。火種について語りながら、炎のことを言わないのとほとんど同じだった。この十五ページの手記が、突然、優しく彼女に、すべての愛を、苦痛を、運命を、人生を、永遠を、始めを、終わりを示してくれた。ちょうど一つの手が半ばひらいて、一握りの光を突然投げつけてくれたようなものだった。彼女はこの数行のうちに、情熱的な、激しい、勇敢な、誠実な性質を、崇高な意志を、大きな苦悩と大きな望みを、締めつけられた心を、喜びにみちた恍惚を感じた。この手記はなんだろう？ 一通の手紙、宛先もない、宛名も日付も、サインもない、切実な無私無欲の手紙、真実によってつくられた謎、天使によって差し出され、処女によって読まれるためにつくられた愛のことづて、地上の外でなされる逢引、幻が影に宛てた優しい手紙である。死の中に逃れようとしているらしい、静かな、打ちひしがれた、不在の男が、不在の女に、運命の秘密や、人生の鍵や、愛を送っているのだ。それは墓の中に足を入れ、指を天において書かれたものだった。この数行は、紙の上に一滴ずつ落ちていった魂の雫とも言えただろう。

ところで、これらのページは、誰から送ってきたのか？ それを書けるような人は誰だろうか？ コゼットは少しもためらわなかった。たった一人の人。

あの方！<sup>18</sup>

『レ・ミゼラブル』が上梓されたのは1862年だが、引用部は1847年8月から1848年2月のあいだに書かれたことが分かっている。つまり『静観詩集』出版（1856）よりもさらに早く、この章は書かれた。ギー・ローザはこの引用部について、「小説全体」が「入れ子構造<sup>19</sup>」になっていると主張し、リュドミラ・シャルル=ヴェルツは『静観詩集』もこの一節のなかに入れ子構造になっていると主張する<sup>20</sup>。さまざまな解釈を呼びこむこと自体が、この章の重要性を物語っていると言うべきだろう。

ただし、いま挙げた二人の研究者はいずれも引用部の詳しい分析には踏み込んでいない。具体的にはどの箇所が『静観詩集』とこだまし合っているのか。精読するとまず、つ

<sup>18</sup> *Les Misérables*, IV, 4, 5, t. « Roman II », p. 740-741. 引用にあたっては以下の既訳を踏襲した。

『レ・ミゼラブル』、佐藤朔訳、新潮文庫、第四巻、1967年、p. 217-219。

<sup>19</sup> Guy Rosa, « Du "moi-je" au mage : individu et sujet dans le romantisme et chez Victor Hugo », in *Hugo le fabuleux*, Seghers, 1985, p. 281.

<sup>20</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *op. cit.*, p. 183.

ぎのくだりに目がとまる。「書かれた日がそれぞれ違っているのだ。それは、溜息をつき、不規則に、順序もなく、選択もせず、目的もなく、折に触れて、自分の考えを書きとめたものだった」。これはあきらかに『静観詩集』の成りたちを暗示している。さきほど紹介したとおり、この詩集は一気呵成に書かれたのではなく、二十年間の折々に書きためた詩篇をまとめたものであり、ユゴーというひとりの人間の「魂の記憶<sup>21</sup>」そのものだからだ。

つぎに目をひかれるのが、「この世の外でなされる逢引」、「不在の男が不在の女に」、「墓の中に足を入れ、指を天において書かれた」などの表現である。通常のラブライターとはずいぶん趣がことなっていないだろうか。たしかに、マリユスが市民の反乱軍に飛び込み、これから死の危険におもむこうとしている様子を暗示しているとも解釈できる。しかもマリユスは、これらの手記が果たしてコゼットに読まれるのか確信を持ってないままに文をしたためているので、その思いつめた気持ちが、「不在の女」へ宛てたような文体に表れているのだとも説明できるかもしれない。しかしこれらの表現も、ユゴーの作品を良く知る読者にとっては、『静観詩集』を想起させずにはおかないのだ。詩集に付された序文のいちばん最初に、ユゴーはつぎのように記しているからである：

著者というものが読者の心がまえに口出しする権利を持ちうとするなら。そうであるなら、『静観詩集』の著者はただ一言こう言っておきたい。この本は、あたかも死者が書いた本のように、読まれるべきであると<sup>22</sup>。

「死者が書いた本」を読むように読んでほしいと、ユゴーは念を押している。難解な箇所が散見される『静観詩集』序文のなかでも、この言葉の解釈はむずかしい。さしあたり二つの捉えかたが可能だろう。一つは、娘の死や長引く亡命生活によって、著者はこの世での幸せをなかば死者のように諦めてしまったのであり、そうした人間が『静観詩集』を書いたとほめかしているという解釈。もう一つは、肉体をそなえた人間、つまりユゴーという限定された一個人としてこの詩集を書いたのではなく、肉体をもたない「死者」のように、より普遍的な存在として詩集を書いたと主張しているという解釈だ。先行研究を総合するなら、後者のほうが的確かもしれない<sup>23</sup>。つまり詩人は読者につぎのように願っていたのだ。自分とは無関係なものとして『静観詩集』に接するのではなく、あらゆる人間が体験するかもしれない普遍的感情が綴られていると信じて、これらの詩篇を読んでほしいと。

いずれにしても、詩集の序文と、詩集の末尾をかざる「フランスに残されたひとへ」との双方に目くばりするなら、つぎの点が見えてくる。ユゴーはこの書物を、「死んだ人間＝ユゴー」が「死んだ女性＝レオポルディーヌ」に向けて書いた作品と定義しているとい

<sup>21</sup> Préface des *Contemplations*, t. « Poésie II », p. 249.

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> たとえば以下を参照のこと。Ludmila Charles-Wurtz, *op. cit.*, p. 17.

うことだ。以上をふまえるとき、先ほどの引用部の意味が、ようやく理解できるだろう。なぜマリユスの手紙は「存在しない男が存在しない女に向けて」書かれたものと言えるのか。そしてなぜ「墓の中に足を入れて、天に指をおいて書かれた」と言えるのか。それは、この恋文にさえも、亡くなった娘へのユゴーの祈りが反映しているからだ。そして、「愛があり、苦痛があり、(命の) 始まりがあり、終わりがある」という一文には、『レ・ミゼラブル』そのものの構造が入れ子式に凝縮されている。貧しい人々の苦しみ、男女の愛、親子の愛、そして主人公ジャン・ヴァルジャンの死といったすべてが、このマリユスの手紙に予言されているのである。

### 終わりに

本稿では、19世紀から現代にかけて「小説家ユゴー」のイメージがいかにかに形成されたのか、そのイメージが妥当なものであるのかをまず検証した。そして、「小説家」としてのユゴー像は決して誤りではないにしても、ユゴーを十九世紀最大の作家として押し上げ、その小説がながく読み継がれる基盤を築いたのは、ほかでもない、亡命後に刊行された抒情詩集であることを指摘した。

作者の人生や作品が、同じ作者のさらに別の作品に投影されるという現象自体はめずらしいものではない。しかし本稿で確認したように、『レ・ミゼラブル』においてそのあり方はじつに複雑だ。アンリ・セッピはこの小説を評して「ヴィクトル・ユゴーの破格の生涯と渾然一体になった、とほうもない塊(ブロック)<sup>24</sup>」だと指摘する。亡くなった娘レオポルディーヌの影が小説の背後にほの見える、その事実ひとつをとっても、セッピの言葉が的を射ていると分かる。自らが果たせなかった娘の守護をジャン・ヴァルジャンに託すいっぽう、マリユスからコゼットへの手紙をとおしてレオポルディーヌへ祈りをささげる。そして、娘を奪った非情とも思える世界の神秘についても、小説のなかでユゴーは考察しようとするからだ。

『レ・ミゼラブル』がユゴー文学の総決算であることは間違いない。しかし、もしユゴーが「詩人」でなかったなら、はたしてこの小説を書き得ただろうか。日本においても、ユゴーの全体像をもういちど俯瞰し、その作品を読みなおすべき段階に来ているはずである。

---

<sup>24</sup> Henri Scepi, *Les Misérables de Victor Hugo*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2009, p. 23-24.