

## プルーストにおけるユゴー批評 —「眠るボアズ」をめぐって

増尾弘美

### 1. 序

20世紀の作家であるマルセル・プルーストは長篇小説『失われた時を求めて』において語り手「私」の口を借りて、他の多くの作家たちの批評や模作を行なっている。この長篇に取りかかる前には、当時、大スキャンダルとなった人造ダイヤモンド詐欺事件であるルモワヌ事件を題材に、バルザック、フローベール、ゴンクール兄弟など19世紀の作家の文体を真似て模作を書いている。またこの小説に着手する前の、評論から小説への移行段階として『サント＝ブーヴ反論』があり、サント＝ブーヴの批評に反してプルースト独自のネルヴァル論、ボードレル論、バルザック論を展開している。さて、ここで不思議なことに気がつく。プルースト書簡集においてボードレルとユゴーへの言及が1、2位を独占しており、19世紀文学においてプルーストが好きなのはミュッセとユゴーである<sup>(1)</sup>と自ら明らかにしつつも、彼のまとまったユゴー論が見当たらないのだ。

ヴィクトル・ユゴーは19世紀のロマン派、更にはフランスを代表する国民的大詩人であるが、その存在の大きさが同時代の他の作家や詩人たちと大きく異なる一因にもなっている。サント＝ブーヴに「象牙の塔」と評された同じくロマン派のアルフレッド・ド・ヴィニーとは異なり、ユゴーは人道主義的な立場を貫いた民衆の味方であり、政界でも実際に活躍した共和派の政治家でもある。若者たちの精神を襲った世紀病が蔓延した時代に生きつつも、メランコリーは微塵も感じさせることなく、ナポレオン3世による第2帝政時代に亡命を余儀なくされても、不屈の精神でむしろその機を生かして数多くの傑作を生み出した。ユゴーの特異性は周囲の他の作家と比較するとよく分かる。たとえばゴーチエやネルヴァルは、ユゴー作『エルナニ』の上演が引き起こした1830年のエルナニ事件において、古典派打倒に大きく貢献し、ロマン派の勝利を決定的にしたが、それ以降は小ロマン派のペトリュス・ボレルらと共にプ

チ・セナークルに集う等、明らかにユゴーとは異なる道を歩んでいくことになる。小説『モーパン嬢』(1835)の序文で「芸術のための芸術」を主張したゴーチエが高踏派の詩人たちに師匠として高く評価され、ゴーチエから多くを学んだボードレルが後の象徴主義を開く端緒となった。「役に立つものはすべて醜い」とするゴーチエの主張の裏には、芸術と政治を切り離そうとする意図が見え隠れする。そしてネルヴァルは18世紀のイリュミニズムの系譜に連なり、20世紀のシュルレアリスムの先駆者でもある。他方、ルイ＝ナポレオンのクーデターにより共和制への夢が破れ、醒めた社会を反映するかのようになり、ロマン主義がその特徴とした主観性を排し純粋客観を希求する高踏派の時代になっても、ユゴーはその風潮に染まることなく、生涯、理想に燃えた革命的ロマン主義から離れることはなかった。詩はもとより、小説においても、自然主義へと移行しつつあった真下の1874年にユゴーの『九三年』は出版された。ここにはサント＝ブーヴが指摘したような、リアリズムの欠如が見られる<sup>(2)</sup>。そしてユゴー亡き後、彼を継承したと自他共に認める文学者が見当たらないのである。ユゴーがあまりにも偉大な存在ゆえに、意識するしないにかかわらず相続や継承は不可能ということであろうか。

この歴史的にも特異なユゴー、そしてプルーストが好んで数多く言及しているにもかかわらず彼の表立った批評が見られないユゴーに光を当てることで、プルーストの読みが深まるのではなかろうか。とりわけユゴーの叙事詩の最高傑作である『諸世紀の伝説』*La Légende des siècles*に収められた「眠るボアズ」に着目したい。この詩はプルーストが作品においても書簡においても、たびたび言及しており、注目すべき作品だからだ。

## 2. ユゴー「眠るボアズ」

ユゴーの「眠るボアズ」は『諸世紀の伝説』*La Légende des siècles*に収められている。この詩集は第一集(1859年)、第二集(1877年)、第三集(1883年6月)、全面改訂最終決定版(1883年9月)と、四半世紀を経て書き継がれ、天地創造からフランス革命を経て同時代までを描いたユゴー晩年の代表作となっている。各詩篇の主題は聖書から取られており、「眠るボアズ」は旧約聖書の『ルツ記』から題材を得ている。以下に梗概を示そう。

イスラエルに飢饉が起こったため、ナオミは夫と二人の息子とともに、異

教の地モアブの国に移り住んだ。夫も、モアブの娘と結婚した二人の息子も、その地で死んでしまい、一家は没落した。ベツレヘムに帰ることを決めたナオミに、弟嫁である未亡人ルツがついてきた。折りから麦の収穫期で、ボアズの畑にルツは落穂拾いに行く。信仰篤い老富農である主人ボアズは彼女に親切にするよう、使用人に指示する。主人ボアズの寛大ななはからいにより、収穫の終わるまで落穂拾いを続けることを許してもらえたと、帰宅したルツはナオミに報告する。姑はボアズが親戚であることから嫁を幸せにしてやろうと一計を案じる。ナオミはボアズが麦打ち場で夜を明かすことを知っていたので、ルツに、身を清め、香をつけて、眠るボアズの足元に、そっと寝に行くよう勧める。いわば女性からの求婚である。目が覚めたボアズは、若くけなげなルツの美しさにひかれ、彼女をめぐって貧窮から救う。この結婚により生まれた息子オベデは、ダヴィデの祖父であり、マリアの夫ヨセフの先祖に当る。ルツ記3章、8-9節

この落穂拾いの場面はルーヴル美術館にあるプッサンの四副対『四季』の一つ『夏(ルツとボアズ)』に描かれており、ハイエスも『ルツ』で落穂拾いをするルツを描いている。また、この『諸世紀の伝説』でイヴの誕生を歌った「女性の聖別式」、兄弟殺しのカインをテーマとする「良心」などは愛唱され、聖書と並んで暗唱されている。模作とパロディの間に位置づけられるジョルジュ・ペレック Georges Perec の小説『消失』*La Disparition* (1969) はテキストからeの文字を取り去るという前衛的な試みであるが、ここに「眠るボアズ」が収められていることに、今なおこの詩がフランス人に馴染みの詩であることが認められる。

ブルースト自身、この『諸世紀の伝説』をユゴーの最高傑作とみなしている。ノアイユ伯爵夫人宛の手紙で、『静観詩集』と『諸世紀の伝説』がこの世で最も一番美しい、と言っている<sup>(3)</sup>し、ノアイユ伯爵夫人の『幻惑』の書評においては、これを『諸世紀の伝説』の峰々に相当する頂きにいる、という表現で絶賛している<sup>(4)</sup>。『諸世紀の伝説』の評価の高さは、『囚われの女』でアルベルチヌとの文学談義で語られる、19世紀の大作家の傑作に特有の「おそまきの統一」にも要因がある。ももとはバラバラであった詩にユゴーが後からさかのぼって事後的に統一を与え、『諸世紀の伝説』というタイトルをつけたのである。ミシュレ、ワーグナー、そして『人間喜劇』にその特徴が見られるバルザックと同様のことをユゴーが行なったというわけである<sup>(5)</sup>。このことはブルース

トと同時代のユゴー研究者であるフェルナン・グレーグも指摘している。

ブルーストがユゴーの後期の詩篇の方に重きを置いていることは、ヴァントゥイユの曲との比較で明白である。ヴァントゥイユの生前に完成したソナタに比べて、未刊のまま残された七重奏曲がいかに優れたものであるか、それを語るにあたってユゴーが引き合いに出されるのである。

ヴァントゥイユについても同様である。もし彼が一ソナタのいくつかの部分は除外するとしても一死ぬときに完成できたものだけしか残していなかったとしたら、彼について人が知りえたであろうことは、彼の本当の偉大さと比較すれば、微々たるものであったことだろう。それはたとえばヴィクトル・ユゴーが「ジャン王の野試合」*« Le Pas d'Armes du roi Jean »*、「鼓手の許嫁」*« La Fiancée du timbalier »*（『オードとバラード集』*Odes et ballades* (1826)）、「浴みするサラ」*« Sara la baigneuse »*（『東方詩集』*Les Orientales* (1829)）を書いただけで死んでしまい、『諸世紀の伝説』や『静観詩集』（1856）は何も書かなかった場合に等しいものである。<sup>(6)</sup>

更に付け加えると、ブルーストはワーグナーにおいても同様の比較を行なっている。「夕星の歌」*« Romance de l'Étoile »*や「エリーザベットの祈り」*« Prière d'Élisabeth »*（『タンホイザー』*Tannhäuser* (1843-45)）のような「つまらない曲」をヴァントゥイユのソナタにたとえ、それらはワーグナーの後期の作品『トリスタン』*Tristan*、『ラインの黄金』*l'Or du Rhin*、『マイスタージンガー』*les Maîtres Chanteurs*と比べれば「無味乾燥で貧弱」であるとしている<sup>(7)</sup>。

ここで『失われた時』で言及されるものを中心に、ユゴーの詩集について彼の生涯と共に時代順におさらいしておこう。初期詩篇としては叙事詩的な『オードとバラード集』（1826）がある。後の『東方詩集』（1829）は悪の巣くうソドムとゴモラの町を焼き尽くす「天の火」*Le Feu du ciel*によって幕が開き、神話、伝説、歴史に登場する人物たちを復活させ、東方世界を想像の力を借りて再構築しようとする試みである。これが40年の時を隔てて『諸世紀の伝説』へと受け継がれる<sup>(8)</sup>。ここには当時のギリシア独立戦争をきっかけとする東方趣味がうかがえる。そして抒情詩4部作として『秋の木の葉』*Les Feuilles d'automne* (1831)、『薄明の歌』*Les Chants du crépuscule* (1835)、『内心の声』*Les Voix intérieures* (1837)、『光と影』*Les Rayons et les Ombres* (1840)

がある。これらは自己の内部へと沈潜し、瞑想に耽るもので、ラマルチーヌの詩と共にロマン派抒情詩の典型となった。過去の回想を主調とする「オランピオの悲しみ」« Tristesse d'Olympio »は、この『光と影』に所収されている。その後、ナポレオン3世による第2帝政の時期には、ユゴーは大西洋のイギリス領の島で亡命生活を余儀なくされる。1852年から1855年まではジャージー島、1855年から1870年まではガーンジ島に留まり、ここでも創作の手は緩むどころか益々旺盛となる。ナポレオン3世を批判した諷刺詩『懲罰詩集』*Les Châtiments* (1853) はもちろんのこと、哲学的抒情詩篇『静観詩集』*Les Contemplations* (1856) が書かれたのもこの時期である。とりわけ後者は1843年の愛娘レオポルディーヌの死を境に、「かつて」と「今」の2巻に分かれており、回想と瞑想と思索が織り交ぜられ、ユゴーの抒情詩の最高傑作となっている。ほとんどが1859年に書かれた歌謡集『街と森の歌』*Chansons des rues et des bois* (1865) もこの時期のものである。これは愛人レオニー・ドーネ（ビヤール夫人）の回想を含んだ、享樂的で軽妙な詩集であり、柔軟な詩法でゴーチエと業を競おうとした<sup>(9)</sup>。フランソワーズの下働きの従僕ジョゼフ・ペリゴが書いた、友人にして従兄宛の手紙での「メイン・マストのてっぺんにしがみつくと水夫のように」<sup>(10)</sup>はこの詩集の「1827年に書ける」« Écrit en 1827 »の第96行から取られたものである。そして晩年の最高傑作が叙事詩集『諸世紀の伝説』第三集（1883年6月）、全面改訂最終決定版（1883年9月）である。ここに収められた「女性の聖別式」（イヴの誕生）、「良心」（兄弟殺しのカイン）、「眠るボアズ」などは今なお愛唱され続けている。晩年の詩集『よいおじいちゃんぶり』*L'Art d'être grand-père* (1877) では、家族愛にあふれたユゴーをうかがい知ることができる。

### 3. 『失われた時を求めて』の登場人物たちのユゴー評

さて、『失われた時を求めて』の語り手が高く評価するのはユゴーの後期詩篇であるが、これとは反対の意見を持つ登場人物がいる。それはゲルマント公爵夫人である。彼女は自邸での晩餐会において、滔々と自説を主張する。要約すると「ユゴーの晩年のもの（『諸世紀の伝説』）は我慢できない、『秋の木の葉』や『薄明の歌』こそは本当の詩人の作である、『静観詩集』（1856）にもいいものはあるが、できれば『薄明』（1835）以後のものは手を出したくない」というものである<sup>(11)</sup>。ヴァントゥイユのソナタと七重奏曲との対比で前述した

ように、ユゴーの前期詩篇だけを評価するのは、それすなわち後期詩篇に価値を見いだせないということになるわけで、社交界人の浅はかさを露呈するにすぎないのだが、ゲルマント公爵夫人以上にユゴーを理解していない人物が登場する。それはアルパジョン子爵夫人である。まずこの人物について見ていこう。

アルパジョン子爵夫人は二流貴族だが、ゲルマント公爵の元愛人で、それゆえゲルマント公爵夫人のサロンで端役をつとめる美女の一人という位置付けになっている。大貴族である公爵夫人のサロンに招待されるかもしれないという期待もあって公爵の欲望に屈したのだった。公爵の好みはブロンドの女性だったが、彼女は例外的に赤毛だった<sup>(12)</sup>。ゲルマント公爵夫人にとっては、このような夫の元愛人がサロンにいて彼女の同盟軍になってくれて、そのおかげで自分の欲しいたくさんのが手に入るという大きなメリットがあったのである<sup>(13)</sup>。ところがゲルマント公爵夫人は自分にべこべこする人を見るといらいらしてくるたちで、公爵の愛人たちもその例外ではなかった。それゆえ公爵夫人はやがて彼女たちにうんざりし始めるのである<sup>(14)</sup>。アルパジョン子爵夫人はゲルマント公爵がシュルジュール＝デュック公爵夫人と深い仲になり<sup>(15)</sup>、捨てられてから文学好きになった。ところがユゴーのことをまことしやかに「美醜を区別できない詩人」などと言う。初期詩篇の『秋の木の葉』(1831)さえ、彼女には「ロシア語やシナ語のように」理解不可能なのである。それを象徴するかのようには、ロマン派の初期詩篇を読んで見慣れない新しさゆえに恐怖と疲労を覚えていたレミュザ夫人、プロイ夫人、サン＝トールール夫人と同じボンネットを、アルパジョン夫人はかぶっていたのである<sup>(16)</sup>。ゲルマント夫人以上にユゴーの理解に覚束ないアルパジョン夫人であるが、後になっても話者は「ユゴーに対してたくさんの恐れと畏怖の入りまじった、実にナイーブな尊敬の気持ちを抱いている婦人」ということで彼女のことを記憶していた<sup>(17)</sup>。

もともとアルパジョン夫人を退屈でやりきれないと思っていたゲルマント夫人は、このユゴー談義において、ここぞとばかりに強烈なパンチをくらわす<sup>(18)</sup>。ゲルマント公爵夫人は、愛人に振られたアルパジョン夫人に対して、あてつけがましく「あらん限りの抑揚で悲しい思いを表出させて」<sup>(19)</sup>ユゴーの詩を暗誦する。『静観詩集』の「少年時」より、

苦悩は実を結ぶ。しかし神はその果実をたわわに実らせることはない、  
あまりにも弱く、果実をも支えられない枝の上には、

を取り上げるが、「あまりにも弱く、果実をも支えられない枝」とはアルパジョン夫人のことにほかならない。すなわち愛人に振られて苦しんでも、それに見合う果実は実らないということだ。また、『秋の木の葉』の「旅人に」より、

死者が生き長らえるのはごくわずかの時間だ・・・  
ああ、棺のなかで塵となってしまう、  
人の心から消えるより、ゆっくりではあるが！

などと、まさに愛人であったゲルマント公爵から忘れ去られようとしているアルパジョン夫人を「死者」と重ね合わせ、詩の暗誦という隠れ蓑を用いて遠慮会釈なく言葉のナイフで突くのである<sup>(20)</sup>。ゲルマント夫人が「ユゴーの美しい詩のなかでは深い思想に出会う。」<sup>(21)</sup>と前置きしてから上記の詩を朗誦するのだが、その「深い思想」とは、振られた女性への当てつけにほかならない。ゲルマント夫人の詩の朗誦に感動したアルパジョン夫人は、応酬するかのようにゲルマント氏に向かって大声で言う。

「この心の形見にもまた塵が積もる！」

「あなた、これを私の扇に書いてくださらなければ」と。ゲルマント氏の心から消えゆく立場にある元愛人の最後の強がりであろうか。しかしこれはミュッセの詩篇「十月の夜」をユゴーのものだと思って引用しているに過ぎず、ゲルマント夫人によって一笑に付されてしまう<sup>(22)</sup>。さらにゲルマント夫人は話者に向かって「今日では、詩と化した観念や、思想のある詩を好きになるのは、弱点ですわね」<sup>(23)</sup>と言う。自分では詩を当てつけがましく暗示的に利用しつつ、その詩が「観念や思想」を持つのだと知的な方向に責任転嫁しているのである。ゲルマント夫人がユゴーの初期詩篇を好むのは、そこに直接的に表現された思想を好んでいたからである<sup>(24)</sup>。

当意即妙にユゴーを暗誦する妻をゲルマント氏は得意に思っていた<sup>(25)</sup>。しかしもともとゲルマント家の精神は、ユゴーの詩に見られるような、過多になりがちなロマン主義特有の直接的メッセージを好まないものである。

メリメ、メーヤック、アレヴィの類の才気が彼女のものだったので、前の



時代の言葉の感傷主義とは対照的に、大層気取った言葉や高尚な感情の表現をすべて排除するような型の会話をするようになっていた。さらに、詩人や音楽家と同席していても、今食べている料理や、これからやろうとしているトランプの勝負のこゝしか話題にしないことこそが、上品な振る舞いだと認めるに至っていたのである。<sup>(26)</sup>

同じゲルマント一族のゲルマント大公夫人においても同様である。オペラ座の一階ボックス席に陣取った彼女がパランシ侯爵にボンボンを差し出す時の言葉も、メリメふう、またはメーヤックふうにわざとぶっきらぼうな調子を帯びていた。詩的なものや偉大な思想を取って盛り込まない、一つのエレガンスを思わせるやり方である<sup>(27)</sup>。またサン＝トゥーヴェルト侯爵夫人邸での夜会においても大公夫人は「決まり文句や型にはまった感情をいっさい捨て去って、メリメの血筋を引き、最近ではメーヤックとアレヴィの芝居の中に表現されている才気あふれる精神のある物がいまだに存続している、機知に富んだゲルマント一族に属している」<sup>(28)</sup>者として振舞うのだった。ここでメリメ、メーヤック、アレヴィについて簡単に説明しておこう。プロスペル・メリメ（1803-70）はビゼーの歌劇の原作『カルメン』の作者であり、異国趣味及び情熱的な主題を扱った上ではロマン派だが、歴史記念物監督官という本業を生かし、資料を駆使して簡潔に描写する独特の文体をもっている。その1875年に初演された『カルメン』の脚本を書いたのがアンリ・メーヤック（1831-97）とリュドヴィック・アレヴィ（1834-1908）である。二人の合作による脚本はオッフエンバックが曲をつけたものが多く、こうしてできた音楽入りの風俗喜劇「オペレッタ」は、第2帝政期の貴族やブルジョワを軽妙洒脱なやり方で風刺して一世を風靡した。メリメ、メーヤック、アレヴィの三者に共通するのは、観念や思想を表立って表現せず、むしろ敢えて抑制した手法を取ることが腕の見せ所であると認識していることである。民衆を導くという使命感に導かれ、ロマン派特有の「決まり文句や型にはまった感情」が随所に見られるユゴーとは対極にある作家たち、と位置づけられているのだ。ユゴーと逆の立場の作家たちを好むのはゲルマント家の血筋の上からも納得のいく話で、ゲルマント公爵夫人の話に戻れば、彼女は19世紀の保守的ブルジョワ共和派の代表的人物であるティエール、ブルジョワ的良識派の劇作家であるオージェ、そしてメリメらと親しかった婦人たちの孫娘に当たる。「これらの有名人たちがゲルマントの領地に迎えられた時の、慇懃無礼だが親しみのあるやり方にならって」、敢えて



彼らの作品の話はせず、親しい友人のように見なすのであった<sup>(29)</sup>。良い意味では社交人としてのエレガンスを身に付けていると言えるが、悪い意味では浮薄な方に傾きかねない、そんなゲルマント夫人も、若い頃は豊かな教養にあふれた貴族の世界で過ごしていたのだった。それが彼女の現在の浮薄な生活に、より堅牢な基盤を残していたと語り手は主張する。公爵夫人はユゴーの引用を探し求めるには、昔培ったこの基盤まで下りてゆくことが必要だった。それゆえこの引用は堅固な教養に裏打ちされ、魅惑的なものだったのである<sup>(30)</sup>。

前述したようにゲルマント公爵夫人のユゴーの詩篇への好みは『秋の木の葉』や『薄明の歌』などの初期詩篇に傾いたものだった。それはそこに直接的に表現された思想を夫人が好んでいたからである<sup>(31)</sup>。それもそのはずユゴーは観念や思想を作品に真正面から盛り込む、いわばロマン派の権化のような存在である。その一方、ゲルマント公爵夫人は社交界で身に付けたエレガンスゆえに、「決まり文句や型にはまった感情」<sup>(32)</sup>に満ちたユゴーを全面的に支持するわけではない。ゲルマント夫人は個人的にはユゴーの思想を支持しながらも、彼の展開法にはエレガンスを求める社交人として同意できなかった、ということだろう。このようなゲルマント夫人を、池田潤氏は「世紀末の世代全体におけるユゴーの逆説的重要性を要約する」ものだと結論付けている<sup>(33)</sup>。19世紀末になると、ユゴーの重要性を認めつつも諸手を挙げて与することはできない、という現象が起こるのだ。するとゲルマント公爵夫人がユゴーの初期詩篇しか評価していないのは、後期の『諸世紀の伝説』が感傷的な言葉、大げさな文句や気高い感情の表現で満ちていることが原因にある、という解釈が成り立つ。

語り手はこれまでユゴーの評価を後期詩篇に限定してきたわけだが、彼もゲルマント公爵夫人による暗誦で触発されてユゴーの初期詩篇にも興味を持つようになり、『東方詩集』と『薄明の歌』の合本や、『秋の木の葉』などの詩集を再読するに至る。

それゆえに私がこれまでユゴーの後期の詩集だけに専心していたのは間違いだ。確かに初期の詩集のうちゲルマント夫人の会話を飾っていたのはごく一部に過ぎない。しかし一詩句だけを他から切り離して引用するからこそ、その詩句の魅力を十倍にすることになる。(中略) いたく感動した私の手は初期詩篇『東方詩集』(1829)と『薄明の歌』(1835)を合わ

せて製本した書物の方へと強く引き寄せられ、その力に二日以上抵抗することはできなかった。私が持っていた『秋の木の葉』（1831）をフランソワーズの下働きの従僕が彼の故郷へ送ってしまったことを呪いながら、早速別の新しいこの本を買ってくるようにと言いつけた。そしてこれらを端から端まで再読した。<sup>(34)</sup>

フランソワーズの下働きの従僕は名をジョゼフ・ペリゴといい、田舎の友人たちに書く手紙のなかにユゴー、ラマルチヌ、ミュッセなどロマン派の詩人たちの詩句の引用をさしはさんだりする<sup>(35)</sup>。すなわち作者プルーストはロマン派の詩を批評するのに際して、自分の小説に登場する従僕を利用しているのである。さて、初期詩篇を読んで語り手が感じたのは、ゲルマント公爵夫人が引用した詩句が、彼女の与えた光のなかに包まれていることだった。すなわち彼が心を動かされたのは、初期詩篇そのものの価値というよりも、ゲルマント公爵夫人により引用、朗読されたことによる新たな価値によるものだったのである。それはまさにゲルマント夫人によって暗誦される時、彼女の声がフォーブル・サン＝ジェルマンに象徴される最も古い貴族のフランスを表現するものだからだ。しかも彼女はイル＝ド＝フランス的でシャンパーニュ的な地方色を伴って発音することができたのである<sup>(36)</sup>。もともと彼女の発音には純粹なフランス風の優雅さがあった。それは料理人フランソワーズとも共通するもので、地主的であると同時に農民的であり、芸術的でもある。したがって語り手はゲルマント夫人の話もフランス的な民謡を聞く思いで聞いていたのである<sup>(37)</sup>。先に述べた「苦悩は実を結ぶ」（『静観詩集』「少年時」）や「死者が生き長らえるのはごくわずかの時間だ・・・」（『秋の木の葉』「旅人に」）をゲルマント夫人が引用した時も、「コンブレーを思わせる声で抑揚たっぷり」であった<sup>(38)</sup>。

しかし語り手はゲルマント公爵夫人によるユゴーの引用や朗読を手放しで賞賛しているわけではない。

公爵夫人とおしゃべりは、城館の図書室から汲み上げるあの様々な知識に似ていた。時代遅れの不完全なその図書室は、一つの英知を形作ることはできず、私たちが好むものはほとんど何も持ち合わせていないが、時々興味ある情報を、私たちの知らなかった美しいページの引用さえも提供してくれるものなのだ。<sup>(39)</sup>

このようにユゴーの詩を的確に引用する妻をゲルマント公爵は得意に思っていた。「いかなる話題でまくし立てられようとも、彼女は対応が可能で、彼女よりも学のある人たちに抵抗することができるのだ。」<sup>(40)</sup>と満足する。もともとゲルマント公爵はたくさんの「引用句」で一杯の手帳を持っていて、大きな晩餐会があると、その前にそれを読み直す習慣があったのである<sup>(41)</sup>。したがってゲルマント夫妻の会話は「日に日に忘れ去られていくすべての表現の生き字引」となっていた。彼らの発する「聖ヨセフふうネクタイ」とか「青色にさざげられた子供たち」などの表現は、「過去を無償で保存しようとする愛すべき人たち」にしかもはや見られないという<sup>(42)</sup>。その「愛すべき人たち」とは、言葉を換えて言えば、ブルーストが折に触れて糾弾の対象とする「偶像崇拜者」であろう<sup>(43)</sup>。ブルーストは文脈から切り離れた偶像崇拜を、言わば冒瀆 profanation の一種として忌み嫌っている。「ある作家が過去のものとはそれだけで魅力があるのだと思ひ込み、それをそのまま自分の作品のなかに持ちこめば、そのとき作品は死産児になってしまう」<sup>(44)</sup>、と。堆積された時間の文脈の中に置かれてこそ、言葉や物は意味を持つわけだから、文脈を抜きにして過去のものを持ち込むことを批判するのは、『失われた時を求めて』の作者としては当然であろう。したがって、最終的に語り手は次のように断言する。「[ゲルマント]公爵夫人のところで聞いた話は私にはまったく関心のないものだった。サンザシを前にしたり、マドレーヌを味わいながら感じる事ができたこととはまるで違っていたから。」<sup>(45)</sup>それゆえ語り手がゲルマント夫人の引用に心引かれることがあるとすれば、その引用が大貴族である彼女の口から出た言葉だからだ。「そして私たちは後になって、領主の豪壮な居城のおかげその美しいページの引用を知っていることを思い出して、幸福になるのだ。」<sup>(46)</sup>その後続く記述にも注目しよう。

すると私たちは、『パルムの僧院』につけたバルザックの序文や、ジューベールの未刊の書簡を見出したために、そこで送った生活の価値を誇張したくなってしまって、その生活の不毛な浮薄さは、一晚のその思わぬ幸運と引き換えに忘れてしまうのである。<sup>(47)</sup>

スタンダールやジューベールは、文学そのものよりも文学にまつわる副次的な活動の方を重視していた。ジューベールの書簡集を見ると分かるのだが、彼は友人たちに好かれようと媚態を総動員し、モンテスキウと同様、自分の作品に

反響があるように仕向けるのだった<sup>(48)</sup>。スタンダールの『パルムの僧院』につけられた「はしがき」avertissement—プルーストはこれをバルザックの序文としている—を見ると彼が文学を生活よりも下位に置いていたことが分かるのである<sup>(49)</sup>。ゲルマント夫人が引用する名文も彼らの場合と同様で、文学そのものより文学にまつわるもの、すなわち領主の豪壮な居城のおかげだと言いたいのである。

ユゴーの後期詩篇『諸世紀の伝説』のなかの「眠るボアズ」に話を戻すと、プルーストがこれに執心していることがあちこちで伺える。ゲルマント公爵夫人は叔母であるヴィルパリジ夫人が外交官ノルボワ氏の愛人でなくなったことを、ボアズの亡き妻への思いに重ね合わせて、「眠るボアズ」の次の2行を引用する。

私と一緒に眠った女は、おお、主よ、  
私の床を離れ主の床へと去って久しい！<sup>(50)</sup>

ヴィルパリジ夫人は信仰にこりかたまっており、神としか縁がないので、なおさらこの詩にうってつけだというわけだ。また、同性愛者シャルリュス氏は訪ねて来た語り手に泊まっていくようにと誘ったものの、彼が乗ってこないことにイライラして、「私は男やもめでただ一人、私の上に夜は落ちる」を引用して、自分のことを妻を亡くしたボアズにたとえる<sup>(51)</sup>。

#### 4. 書簡に見られる「眠るボアズ」

書簡においても「眠るボアズ」からの引用は頻繁に見られる。とりわけ病に苦しむジュヌヴィエーヴ・ストロース夫人<sup>(52)</sup>とプルーストとのやり取りにおいてそれは顕著である。ストロース夫人は作曲家フロマンタル・アレヴィーの娘であり、前夫は歌劇「カルメン」の作曲者ビゼーであった。夫と死別後、弁護士ストロースと再婚する。才知と美貌で知られたサロンの女主人であり、ゲルマント公爵夫人のモデルである。彼女は芸術や政治に詳しく、それらを話題にプルーストと書簡を交わすことのできる才女であった。彼らの手紙には「眠るボアズ」の第12詩節（第45行から48行）、ボアズが亡き妻を思う部分が繰り返し現れる。

» Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi,  
O Seigneur! a quitté ma couche pour la vôtre ;  
Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre,  
Elle à demi vivante et moi mort à demi.

褥を共にした女は、おお神よ！  
私の元を去り神の元へ行って久しい。  
そして私たちは今なお互いに結ばれている、  
彼女は半ば生き、私は半ば死んでいる。

1916年12月26日、ストロース夫人はプルーストに対して、上記の第48行を下敷きにして「私はまだ《半ば生き》ている状態に過ぎず、あなたもおそらく《半ば死んでいる》ようですが、それにもかかわらず素晴らしいぶどうを送って下さってありがとうございます。」<sup>(53)</sup>と礼を述べる。ストロース夫人がそれらの文句をどこから引用したのかは明示していないにもかかわらず、プルーストは翌日の27日、ストロース夫人宛の手紙で「あなたが自分は半ば死んでいるとお書きになった、あの生き生きとしたお手紙ほど、すてきで、元気で、健康な、より良い《お声》のする、《顔色》のいいお手紙は一度も受け取ったことはありませんでした。《彼女は半ば生き、私は半ば死んでいる》とユゴーが言っています。残念ながらあなたは《私が褥を共にした女》ではありませんが。」<sup>(54)</sup>と、ユゴーの名を出して的確に反応している。文学通の二人であればこそ成立するやり取りであろう。あるいは当時、「眠るボアズ」の詩は広く人口に膾炙していたことも考えられる。驚くべきなのは、この手紙と全く同じ文章が翌年1月12日、プルーストからストロース夫人宛の手紙で寸分変わらず再度繰り返されることだ<sup>(55)</sup>。プルーストが他人に宛てて書いた自分の手紙の一字一句を正確に覚えていたという証である。彼が文学作品を引用する際は原文を参照せず、常に記憶だけに頼っており、それゆえわずかな異同は注釈者によって指摘されることが日常茶飯事なので、他人に宛てて書いた自分の手紙を諳んじていても何ら不思議ではない。

その後もなお、病に苦しむストロース夫人とは、「眠るボアズ」を下敷きにした手紙をやり取りする。1920年3月15日のストロース夫人からの手紙の冒頭も「これははるか昔の物語」Et ceci se passait en des temps très anciens と、第7詩節第28行の引用で始まるが、ゴンクール賞を受賞したプルースト

に向けて、モンテスキウからの祝福を伝えるのが遅くなってしまった、という意味で用いられている<sup>(56)</sup>。それに応えてプルーストはストロース夫人宛の手紙で、同じく病が二人を結びつけていることから、「私たちは今なお互いに結びついている」*Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre*, と第12詩節第47行を引用し、その後、「一緒に寝たことは一度もないけれども。」と過去と同様の文句を繰り返す。更にプルースト自身も病で苦しんでいることから、「あなたが《生きながら死んでいる》*morte vivante*と呼んでいたものを理解した。」と同情を示すが、これもまた「彼女は半ば生き、私は半ば死んでいる」(第12詩節第48行)を念頭に置いていることは言うまでもない<sup>(57)</sup>。そしてプルーストのレジオン・ドヌール勲章受賞を祝う、9月28日のストロース夫人からの手紙でも「私は相変わらず生きながら死んでいます」の文句が繰り返される<sup>(58)</sup>。

1922年5月23日より少し後のプルーストからモーリス・パレス宛の手紙<sup>(59)</sup>でも、パレスの『精霊の息吹く丘』*Colline inspirée*は「眠るボアズ」の詩の現実化だとして、模作を行う。「眠るボアズ」の第65行と66行

Booz ne savait pas qu'une femme était là,  
ボアズは知らなかった、一人の女がそこにいることを  
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle.  
ルツは知らなかった、神が自分に望んでおられることを。

をプルーストは次のように書き換える。

Barrès ne savait pas qu'une femme était là  
パレスは知らなかった、一人の女がそこにいることを  
Bérénice ignorait ce que Dieu voulait d'elle.  
ベレニスは知らなかった、神が自分に望んでおられることを。

言葉が置き換わっても、1行12音綴のアレクサンドランとなっていることは言うまでもない。そしてその後は「眠るボアズ」の第67行と68行をそのまま使っている。

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle  
さわやかな香りが、つるぼらん(しゃぐまゆり)の茂みから流れ、

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala  
夜の息吹はギルガルの丘の上にただよう

## 5. ブルーストによるユゴー批評—ヴィニーと比較して

さて、ブルーストの評論「ボードレールについて」(「新フランス評論」1921年6月号、初出)においても、ボードレールを論じるための比較対照としてユゴーの「眠るボアズ」が引用されている<sup>(60)</sup>。確かにこの詩の題材は聖書から取られているが、老齡を迎えたユゴーの個人的経験が、老人ボアズに投影されていることをブルーストは指摘している。

バレス宛の手紙で模作の対象となった、元のユゴーの詩句、

ボアズは知らなかった、一人の女がそこにいることを  
ルツは知らなかった、神が自分に望んでおられることを。

を褒め称え、第17詩節、第68行の

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala  
夜の息吹はギルガルの丘の上にただよう

の1の音の反復に流れるような軽快さを認めている。

ところでユゴーがこの詩で歌っているのは、次に引用する「ルツ記」の第3章第7節までである。

さて、ボアズは飲み食いをして上機嫌になった。それから穀物を積み上げた傍らに行き、横になった。ルツは忍び寄り、脚の所の覆いを取りのけて(同じように)横になった。

その次の第8節では、真夜中にボアズが寝返りを打って、一人の女が脚の所に横になっていることに気付くという場面に移る。すなわちユゴーの詩篇「眠るボアズ」においては、ボアズは目を覚ますことなく眠り続ける状態で終わっている。そしてこの詩は、三日月が輝く中、身じろぎもせず物思いに耽るルツの言葉で終わる。



Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,  
 Avait, en s'en allant, négligemment jeté  
 Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

どんな神が、永遠の夏のどんな刈り入れ人が  
 行きがけに無造作に放り出したのか、  
 星の輝く畑に、この金色の鎌を。

読者の注意をボアズとルツとの息詰まる光景から、星空のなかに輝く三日月にそらし、さらにその月を刈り取りの道具である「金色の鎌」にたとえることで美的な収束を図って終わる、という形になっている。プルーストはユゴーのこのような牧歌的態度に不満をあらわにし、その詳細を論文「ボードレールについて」において的確に論じている。この論文は「新フランス評論」編集長であるジャック・リヴィエールの執筆依頼に応えたもので、同誌1921年6月号に掲載された。注目すべきなのは依頼を受けた時期が、『ソドムとゴモラ』の刊行を目前にしていた頃と重なることだ。プルーストがボードレールの禁断詩篇及び彼の男色家傾向を強く意識して、この論文「ボードレールについて」を書き進めたことは間違いない。

さらにボードレールと同時代の詩人、アルフレッド・ド・ヴィニーの詩集『運命—哲学詩集』(1864)の「哲学詩篇」に収められた詩篇「サムソンの怒り」« La colère de Samson » (1839)の第78行「女はゴモラを持ち、男はソドムを持たん」La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome,をプルーストは『ソドムとゴモラⅠ』のエピグラフに用いたことも思い起そう。大家であるヴィニーの名句を後ろ盾として、同性愛をテーマにしていることへの批判をかわす自己防衛策を取ったのである。今日ではヴィニーはユゴーに比べると影の薄い存在になっていることは否めないが、19世紀当時は両者共に等しく天才として崇められていた。『失われた時』において語り手の友人、サン＝ルーのいとこの一人が東方の若いプリンセスと結婚したが、彼女はヴィニーかユゴーのような類の天才を思わせる会話をする<sup>(61)</sup>、とある。そのプリンセスとは、ルーマニアの貴族の出自であるアンナ・ド・ノアイユ夫人を想定していることは想像に難くないが、プルーストは彼女の詩について「[[ユゴーの]『諸世紀の伝説』や『静観詩集』, [ラマルチヌの]『冥想詩集』, ヴィニーの詩集, ボードレールやラシーヌなど我々が知っている最も美しいものに匹敵する。」(ノアイユ夫

人宛、1906年7月17日)<sup>(62)</sup>と絶賛している。さて、この「サムソンの怒り」は旧約聖書『士師記』に取材した詩篇である。サムソンはイスラエルの士師で、怪力によってペリシテ人と戦ったが、敵方の女デリラを愛した。自分の怪力の秘密が切ったことのない長髪にあることを彼女に知られた結果、彼女に裏切られ、髪を切られて力を失い、捕らえられ、両眼をえぐられて、牢獄のなかで臼をひく作業をさせられる。この不実な女への怒りをうたったのが「サムソンの怒り」であるが、ヴィニーはここで自分自身をサムソンになぞらえている<sup>(63)</sup>。ロマン派の詩人ヴィニーはゴモラの女である女優ドルヴァル夫人と、1829年に恋におち、恋愛関係は6年間続いた。しかし彼女はやがてヴィニーを捨ててアレクサンドル・デュマの許にはしる。このことが彼に嫉妬を起こさせ、「女はゴモラを持ち、男はソドムを持たん」の詩句が生れたのだった。ブルーストは著名な詩人ヴィニーの詩句を引き合いに出すことで、スキャンダルを巻き起こすことが予想された『ソドムとゴモラ』の巻への非難をかわそうとしたのである。

その『ソドムとゴモラ』にエピグラフをつけるよりもずっと前の1909年2月には、ブルーストはユゴーの「眠るボアズ」の原文を探していた。第51行と52行の「若いときは勝ち誇る朝を持ち、昼は勝利のごとくに夜から生まれ出る」*Quand on est jeune, on a des matins triomphants ; / Le jour sort de la nuit comme d'une victoire ;* を出版する模作集と一緒に論文集のエピグラフに使いたいと思<sup>(64)</sup>、ユゴーについての博士論文の著者フェルナン・グレーグ宛の1909年2月[18日か]19日の手紙でこれについて質問している<sup>(65)</sup>。だが論文集は結局出版されず、このエピグラフは不要になった<sup>(66)</sup>。また、ユゴーのこの2行は1917年5月30日、ブルーストのギッシュ公爵夫人宛<sup>(67)</sup>の手紙でも引用され、「私にはこのようなことはひどく稀になりました。」と自分の健康状態を表現するのに使われている。

そのような状況のもと、ユゴーと同様に聖書から題材を得た、ヴィニーの他の詩篇「羊飼いの家」とユゴーの「眠るボアズ」を比較することで、ブルーストは後者の「牧歌的態度」を浮き彫りにする。「眠るボアズ」の最後の三日月が、いかにも取ってつけたような清澄さを放つがゆえに神秘的とはいい難く、彼はヴィニーの詩篇の神秘的な緊張の方を好むと言う<sup>(68)</sup>。後者においてはブルーストが当てずっぽうに引用した第313行、「かしげたお前の頭が揺れ動くなかに」や第315行、「そしてお前の愛と苦悩の清純な微笑みのなかに」など

に見られるように、ユゴーの詩篇に比べればより一層の緊張感が漂っている<sup>(69)</sup>。等しく天才と称されるユゴーとヴィニーだが、恋愛に関しては状況は全く異なっている。ユゴーは愛人の数は多かったものの同性愛とは無縁で、詩集『よいおじいちゃんぶり』に見られるように家族愛にあふれていた<sup>(70)</sup>が、ヴィニーの方は恋人の女性同性愛に悩まされていた。ブリュノ・ヴィアールは著書『100語でわかるロマン主義』の中で、「眠るボアズ」が性愛と血縁関係を凝縮する詩であるとし、性愛を血縁関係と切り離すボードレールとは異質であると指摘する。家庭と子供の詩人であるユゴーはこの点でロマン主義的ではない、とも言う<sup>(71)</sup>。

緊張感が牧歌的に終結されてしまう、ユゴーの詩篇の物足りなさは、既に1920年3月14日、シャルル・モーラス宛の手紙—実際は中断されていて投函されず、ブルーストの死後、彼の書類の中から見つかった<sup>(72)</sup>—の中でも示唆されていた。「アクション・フランセーズ」紙（1920年3月13日）に掲載されたモーラスの記事「大学における『瞑想詩集』（ラマルチヌ作）百年祭」に言及し、ユゴーを「遠心的」と評価するモーラスの見解にブルーストは与しない。「眠るボアズ」の最終行に「星の輝く畑に残された、この金色の鎌」を取っておくユゴーは余りにも巧みであると評し、中断されたような終わり方はすべきでないとし、彼は結局のところユゴーを批判しているのだ<sup>(73)</sup>。

## 6. 「眠るボアズ」の月の光—シャトーブリアンと比較して

バルベックでヴィルパリジ侯爵夫人と馬車で散策した時、既に日が暮れて空にかかる月を指差しながら語り手が引用して彼女に聞かせるのは、シャトーブリアン『アタラ』、ヴィニー「羊飼いの家」（『運命詩集』所収）、そしてユゴーの「眠るボアズ」からとられた美しい句だった。『アタラ』からは「月はあの憂愁の古い秘密をふりまいていた」*Elle répandait ce vieux secret de mélancolie*（正しくは「すぐさま月は森の中にあの憂愁の大なる秘密をふりまいた」*Bientôt elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie*）、「羊飼いの家」では最後から2行目に相当する第335行、「ディアナのようにその泉の際で嘆きながら」*pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines*<sup>3</sup>、「眠るボアズ」からは第18節第1行、「闇は婚姻のごとく、厳かに荘重に」*L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle*の詩句が引用された<sup>(74)</sup>。「月を指差しながら」というのは、月を詠うのがロマン派の常套手段ゆえに、大仰な

詩句をこれから引用するぞという予告のポーズであろう。ところでこの場面はヴィルパリジ夫人がこれら3つの句を作品そのもので判断する気配は微塵もなく、彼女が大貴族であるがゆえの交友関係の広さを盾に、詩人たちの社交界での噂や付き合いで得た情報にいかにも振り回されているか、すなわち彼女がいかにもサント＝ブーヴ的人間であるかを披露する場となっている。さらに彼女が「機転がきいて、繊細で、慎みがあり、控え目」という長所を持ち合わせているのとは全く逆に、シャトーブリアン、ヴィニー、ユゴー、バルザックは人間としては「判断力がなく、簡単に笑いものにされる、虚栄心の強い人たち」なのだ<sup>(75)</sup>。バルザックを除いてはロマン派として後世に名を残す3人がここに並んでいるが、大貴族の彼女からすれば、シャトーブリアンは滑稽な気取り屋であり、ヴィニーは伯爵とはいえ小さな家柄の出で上昇志向にまみれて醜態をさらしている小人に過ぎないのであった。ユゴーに関しては、ヴィルパリジ夫人の父、ブイヨン氏によれば『エルナニ』の初日に行ったが詩句がばかばかしくて終わりまでいられなかったという。彼によるユゴー評は、ヴィルパリジ夫人によれば、「この作家は才能はあるが大げさで、彼が大詩人の肩書を得たのも取引をしたからにすぎない、つまり社会主義者たちの危険なたわごとに対して、彼が打算的に寛容さを公言したための報酬として受け取ったものにすぎない。」<sup>(76)</sup>それゆえ「眠るボアズ」の「闇は婚姻のごとく、いかめしくも荘重に」の詩句をヴィルパリジ夫人は好まない<sup>(77)</sup>。

語り手は他の場面でも月に注目し、ユゴーや他のロマン派詩人をはじめ、後代の詩人に至るまで蘊蓄を傾けることも忘れない。『囚われの女』の巻では「6度目の日々」でアルベルチーナとヴェルサイユへ出かけた後、夜遅くなってパリへ帰る時、車から見えた月を指さして彼女に長々と語り聞かせる。

私は月光に関する詩句や散文をアルベルチーナのために暗誦してやり、昔は銀色だった月が、シャトーブリアンと共に、また「エヴィラドニユス」と「テレーズ家の祝宴」におけるヴィクトル・ユゴーと共に、青い色になってしまい、ボードレルとルコント・ド・リールと共に再び黄色い金属的なものに戻ったことを説明した。それから「眠るボアズ」の最後の部分にある三日月を表すイメージに注意を喚起し、この詩の全体について語って聞かせたのである。<sup>(78)</sup>

シャトーブリアンは『キリスト教精髓』で荒涼たる新世界アメリカの夜を表現するのに「月の青味がかった柔らかい光」[le] jour bleuâtre et velouté de la luneと言う。そしてユゴーは「エヴィラドニウス」« Eviradnus »（『諸世紀の伝説』の長篇詩）で「穏やかな月明かりで青く照らされた木々の下で」*Sous les arbres bleuis par la lune sereine*とし、「テレーズ家の祝宴」« Fête chez Thérèse »（『静観詩集』）では「地平線一杯に広がっていた青い月明かり」*Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon*と表現しているのだ<sup>(79)</sup>。ロマン派のシャトーブリアンとユゴーに共通するのは、月明かりが柔らかさと穏やかさに照準を合わせられ、緊張感を伴わない青色に象徴されるという特異性である。批評「ボードレールについて」において、「眠るボアズ」の最後の部分が牧歌的雰囲気気で終わっているのを「偽造」<sup>(80)</sup>であるとしてプルーストが批判しているが、それと同様のことがここでも述べられている。

ところで「眠るボアズ」の詩篇は全部で88行あり、これらすべてを恋人の前で暗誦するというのは銜学趣味を思わせるが、興味深いのはこの場面がアルベルチヌの同性愛を匂わせる断章に組み込まれていることである。この月光を指さしての文学談義の前では、おやつを食べるために立ち寄った菓子屋のマダムに対して、アルベルチヌは何とか注意を引こうするものの、マダムはそれに反応しないという場面がある。また、この月明かりの場面の後では、アルベルチヌの女友達について語り手は彼女の嘘を見抜きつつ、何かと詮索する。欲望が渦巻く同性愛と高尚な文学作品の暗誦とが交錯しているのだ。聖と俗の融合は、ここに限らずプルーストの常套手段である。それを裏付けるかのように、後にアルベルチヌの他の女性に対する思いに苦しんだ語り手が、次のように語る場面がある。

私と同じ官能の興奮が彼女にあったと想像しただけで、自分を苦しめるのに十分だった。これに比べればスタンダールやヴィクトル・ユゴーについて私と交わした真面目な会話など、彼女には大した価値はなかったにちがいないと思われた。また、彼女の心が別の人の方へ向かい、私の心を離れてしまって、他の所で姿を現すのを感じるのだった。<sup>(81)</sup>

シャトーブリアンにも注目しよう。ヴィルパリジ夫人の父親であるブイヨン伯爵の家に夕食に招かれたシャトーブリアンは、新参加者がいると夕食後には月

が照らす館の外で、例の文句「月はあの憂愁の古い秘密をふりまいていた」を引用するのであった。大使として赴任したローマの平野を照らす月の光の話も忘れない。彼は毎回同じ出来合いの文句を引っ張り出して喜んでいるのだ<sup>(82)</sup>。この場面に関してブルーストは、ドーソンヴィル伯爵（1809-84）による著作『わが青春 1814-1830, アカデミー・フランセーズのドーソンヴィル伯爵の回想録』*Ma Jeunesse 1814-1830, Souvenirs du comte d'Haussonville de l'Académie française*からインスピレーションを得ている<sup>(83)</sup>。当時19歳の大使館員だったドーソンヴィル伯爵にとって、フランス大使であるシャトーブリアンは憧れの存在だった。この回想録は著者の死の翌年1885年に息子によって出版された。その第5章「ローマのフランス大使館とシャトーブリアン氏」からブルーストは借用していることが、アニー・バルヌの論文「ヴィルパリジ夫人とドーソンヴィル伯爵」<sup>(84)</sup>の中で詳述されている。1829年2月にローマ法王レオン12世が没し、後継者としてピオ8世が選ばれるのだが、この時期にフランス大使としてローマに赴任していたシャトーブリアンがこの選挙にいかに関与したかを本国に対して自慢しており、これが見当違いもはなはだしいと当時のナポリ大使ブラカス氏がぼやいていたことは回想録にも書かれていたとおりで、この事実をブルーストはそのまま踏まえている<sup>(85)</sup>。ただ回想録ではヴィルパリジ夫人の父親の館の代わりにローマのフランス大使館となっており、ヴィルパリジ夫人の父が新参者に話しかける代わりに若き大使館員であるドーソンヴィル伯爵が若いイギリス人女性たちと会話する設定であり、話題になるのは月明かりでなく市庁美術館やヴァチカン美術館のギリシアやローマ芸術という違いはある。しかし中心人物がシャトーブリアンであることは同一で、これをブルーストは物笑いの種にしたのである。問題となる月明かりについても彼が引用する「月はあの憂愁の古い秘密をふりまいていた」は、この舞台場面から30年ほど前の1801年に出版された『アタラ』から取ってきたものゆえ、かなり古くなっていることから、新参者がそれに魅了されるという設定そのものも滑稽である<sup>(86)</sup>。

ブルーストが15歳にならない頃に書いた作文「月蝕」<sup>(87)</sup>が、彼の最初のシャトーブリアンの模作とされている。そこでは原住民に取り囲まれたコロンプスが、計算によって知っていた月蝕を予言し、「青白く神秘的な幾筋もの幅広い光」を注いでいた月が実際その予言通りになってそれこそ「神の怒り」だとして原住民たちを跪かせる。許してほしいと哀願する彼らにコロンプスが応え、歓喜の音が響き渡る。やがて月が再び照らしだしても、アメリカインディアン

たちはコロンブスを崇める如く跪いたままだった。

以上のようなシャトーブリアンと異なり、ブルーストによるユゴーの模作は存在せず、平民であるユゴーが社交界に出入りしたことも考えにくいことから、シャトーブリアンのような人間臭い滑稽味を表現することはブルーストをもってしても能わなかった。我々読者にとっても可能なのは、眠るボアズの足元にルツが這い寄った後の、周囲の空気の息詰まる光景を表現した「闇は婚姻のごとく、厳かに荘重に」の詩句に、ロマン派ならではの大層な様子を認めることだけだ。

## 7. 結論

これまでユゴーの「眠るボアズ」を中心に、ヴィニーやシャトーブリアンと比較して論じてきた。ところで「眠るボアズ」もヴィニーの「サムソンの怒り」も旧約聖書から題材をとっていることに注目しよう。「眠るボアズ」は『ルツ記』を「サムソンの怒り」は『士師記』を、それぞれ下敷きにしている。ロマン派の先駆者シャトーブリアンの『キリスト教精髓』にも見られるように、聖書から題材を得ることはロマン派の特徴であると言っていいだろう。しかし彼らならではの脚色が見られることにも同時に注目しなければならない。ユゴーはボアズを、ヴィニーはサムソンを自分の境遇になぞらえている。前者は老齡ゆえの人格が若い女性に好かれたこと、後者は愛する女性に裏切られたこと、これらの題材を借りて自分を表現しているのである。

ところで『見出された時』の最後の方で、ひたひたと迫り来る死を意識しながらも、作品の完成に向けて最後の力を振り絞る語り手の言葉を思い起こそう。

しかし私は自分の力を作品の構築にささげようと決心していた。そしてその力は、周囲のものすべてが完成しても、「墓の扉」を閉ざす時間を私に残そうかとするかのように、渋々去っていくのであった。<sup>(88)</sup>

出典も明らかにせずに「墓の扉」« la porte funéraire » がギュメで囲われて出てくるが、これはユゴーの死後出版の『豎琴の音をつくして』*Toute la lyre* (1888-93) に収められた詩篇「テオフィル・ゴーチエに」« À Théophile



Gautier » に出てくる詩句「墓の扉を閉めるな」から「墓の扉」だけを引用したものである<sup>(89)</sup>。死を前にしたユゴーはこの詩篇で次のように語る。「私は国を追われた私を愛してくれた人たちの後を追うのだ。・・・墓の扉を閉めるな」と。ところがブルーストは自分で墓の扉を閉めようと言う。

なおかつこの『見出された時』の断章より3頁前には『静観詩集』（第4編15）の「ヴィルキエにて」« À Villequier »第71行がユゴーの名を明示したうえで引用されている。

*Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent.*

草は生い茂り、子供らは死なねばならぬ。<sup>(90)</sup>

1843年2月15日に結婚式を挙げたユゴーの愛嬢レオポルディーヌは、新婚早々、その夫のシャルル・ヴァクリーともども、ルーアンの近くにあるセヌ川右岸のヴィルキエで水難事故に遭い、同年9月4日に没した。詩は4年後の命日である1847年9月4日に書かれたものである。

ユゴーは愛嬢が亡くなった苦悩そのものを歌い、その死から経た年月の重さを草木の伸びで感じ取っているが、ブルーストはそれとは異なり、芸術家はあらゆる苦悩をなめつくして死んでこそ、豊饒な作品である草が生い茂るのだとしている。以前は恋愛の思い出のおかげで恐れなくなっていた死を、今は書くべき書物のために恐れている。書物を後世に残すには、この生命が絶対に必要なのだ、と<sup>(91)</sup>。

以上のことから作品の完成を前にして、ブルーストが常にユゴーを意識していることが分かるのである。ブルーストによるラスキンの翻訳『胡麻と百合』の長い脚注<sup>(92)</sup>ではユゴーの博識がいかに天才的だったか、ラスキンやサント＝ブーヴとユゴーとの違いが、注とは思えない膨大な長さで詳述されている。ユゴーは自国語を知り抜き、先達の大作家の作品を知り尽くしたうえで、記憶の中で卓越した語彙を選んでいるからこそ、語の表面上の借用に終始してしまう—すなわち偶像崇拜者と言うべき—作家たちと異なるのだ、と。

だからと言ってブルーストがユゴーを全面的に崇拝していたわけではない。ユゴーのいかにもロマン派というべき大層な表現には疑問を呈しており、恋人の同性愛に苦しむヴィニーの方に親近感を持っていた。ユゴーは貴族ではないので、シャトブリアンやヴィニーのように社交界での振る舞いの証言が存在しない。したがって直接的な風刺の対象とはなり得ず、『失われた時』ではユ

ゴー自身の影が薄いと言わざるを得ない。だからこそ小説の結末が近くなって引用される「草は生い茂り、子供らは死なねばならぬ」の詩句が意味深長なのだ。プルーストはユゴーを常に意識し、最も抽象的な間接的な形で批判していると言えよう。

## 注

## 略記

*BMP* : *Bulletin Marcel Proust*

*BIP* : *bulletin d'informations proustiennes*

*Corr* : *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi et annoté par Philip Kolb, Plon, 21vol., 1970-93.

*EA* : *Essais et articles*, Gallimard, la Pléiade, 1971.

*JS* : *Jean Santeuil*, Gallimard, la Pléiade, 1971.

*R* : *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, la Pléiade, 4vol., 1987-89.

- (1) 和田章男「プルーストの文学的・芸術的教養－『プルースト書簡集』作品別および作者別索引に基づく統計的分析の試み－」、『大阪大学大学院文学研究科紀要』、第41巻、2001年、p.60.
- (2) 辻昶「解説（ユゴー）」、『世界文学大系 25 シャトーブリアン、ヴィニー、ユゴー』、筑摩書房、1961年、p.372.
- (3) René de Chantal, *Marcel Proust : critique littéraire*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, t. II, pp.157-158, p.417.
- (4) *EA*, p.544.
- (5) *RIII*, p.666.
- (6) *Ibid.*, pp.767-768.
- (7) *Ibid.*, p. 767.
- (8) 『世界文学大事典』編集委員会編、『集英社 世界文学大事典 4』、集英社、1997年、pp.514-515.
- (9) 辻昶『ヴィクトル・ユゴーの生涯』、潮出版社、1979年、pp.155-158.
- (10) *RII*, p. 854.
- (11) *Ibid.*, p.783.
- (12) *Ibid.*, p.770.
- (13) *Ibid.*
- (14) *Ibid.*, p.772.
- (15) *Ibid.*, p.783.
- (16) *Ibid.*, p.782.
- (17) *RIII*, p.50.
- (18) *RII*, pp.781-782.
- (19) *Ibid.*, p.784.
- (20) *Ibid.*
- (21) *Ibid.*, p.783.

- (22) *Ibid.*, p.786.
- (23) *Ibid.*, p.787.
- (24) *Ibid.*, p.837.
- (25) *Ibid.*, pp.786-787.
- (26) *Ibid.*, p.505.
- (27) *Ibid.*, p.342.
- (28) *RI*, p.328.
- (29) *RII*, pp.504-505.
- (30) *Ibid.*, p.506.
- (31) *Ibid.*, p.838. 井上究一郎によれば、「ユゴーは1822年の『オードと雑詠集』の序で、詩は思想の形式にあるのではなく思想自体のなかにあるといった」と指摘している（『井上究一郎文集 I フランス文学篇』、筑摩書房、1999年、p.78）。
- (32) フランソワーズ・ルリッシュはユゴーを「形式の天才」と表現している。Françoise Leriche, «L'obsession hugolienne de *La Recherche*», *BMP*, no.40, 1990, p.74.
- (33) Jun Ikeda, « Sur les références à Victor Hugo dans *À la recherche du temps perdu* », 『フランス語フランス文学研究』, N°102, 2013年, p.102.
- (34) *RII*, p.838.
- (35) *Ibid.*, p.618, pp.854-855.
- (36) *Ibid.*, pp.785-786.
- (37) *Ibid.*, pp.543-544.
- (38) *Ibid.*, p.784.
- (39) *Ibid.*, p.838.
- (40) *Ibid.*, p.787.
- (41) *Ibid.*, p.534.
- (42) *Ibid.*, pp.839-840.
- (43) ちなみに「出来合いの言い回し」を好んで、「成句や固有名詞」の意味と成り立ちを調べ上げようと努力する医師コタールもゲルマント夫妻と同類である（フィリップ・ミシェル＝チリエ『事典 ブルースト博物館』保莉瑞穂監訳、筑摩書房、2002年、p.381）。「偶像崇拜」に関しては拙著『ブルースト—世紀末を越えて』、朝日出版社、2011年を参照されたい。名前や決まり文句に拘泥することは、知的スノビズムとも言うべき偶像崇拜である。
- (44) *RII*, p.840.
- (45) *Ibid.*, p.840.
- (46) *Ibid.*, p.838.
- (47) *Ibid.*, pp.838-839.
- (48) *EA*, p.650.
- (49) *Ibid.*, p.612.
- (50) *RII*, p.819.
- (51) *Ibid.*, p.849.
- (52) ストロース夫人については和田恵里「ユダヤ性というプリズムが映し出す世界—ブルーストとユダヤ問題」、『思想』, 2013年11月, p.32に詳しい。

- (53) *Corr.* XV, p.343.  
 (54) *Ibid.*, p.344.  
 (55) *Corr.* XVI, p.32.  
 (56) *Corr.* XIX, p.158.  
 (57) *Ibid.*, p.159.  
 (58) *Ibid.*, p.488.  
 (59) *Corr.* XXI, p.223.  
 (60) *EA*, pp.619-620.  
 (61) *RII*, p.406.  
 (62) *Corr.* VI, p.157.  
 (63) Chantal, *op.cit.*, t.II, p.420.  
 (64) *Corr.*, VIII, p.106.  
 (65) *Corr.* IX, p.41.  
 (66) 「エピグラフに使おうと思っていましたが、不要になりました。」(Fernand Gregh, *Mon amitié avec Marcel Proust*, Grasset, 1958, p.135) 川中子弘氏はこのエピグラフは初期の『サント＝ブーヴ反論』用、カイエ3と2に考えられていたとする(« Note sur l'état primitif du *Contre Sainte-Beuve* », *BIP*, no.13, 1982, p.16) が、ルリッシュは消えた論文選集に当てられていたというコルブの仮説(*Corr.* IX, p.41, note5) も退けて、不眠の文芸愛好家の批評的エッセーに当てられていたとしている。(Leriche, *op.cit.*, pp.65-66, note4)  
 (67) *Corr.* XVI, p.147.  
 (68) *EA*, pp.620-621.  
 (69) *Ibid.*, p.621. ジュリ・アンドレは、後に『ソドムとゴモラ』となるカイエ46に着目し、そこにはヴィニーとボードレルの影響が見られることを分析している。とりわけヴィニーの『運命詩集』の中の詩篇「羊飼いの家」に登場するエヴァは「物憂げに旅をする女」と歌われるが、これが『失われた時』ではマンテーニャの「聖ゲオルギウス」と比較される「ゴムのレインコートを着たアルベルチヌ」に取って代えられると言う。Julie André, « De Baudelaire à Vigny : la constitution de *Sodome et Gomorrhe II* d'après le Cahier 46 », in Nathalie Mauriac-Dyer, Kazuyoshi Yoshikawa, Pierre-Edmond Robert (dir.), *Proust face à l'héritage du XIXe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p.41.  
 (70) ドミニック・フェルナンデス『ガニユメダスの誘拐』岩崎力訳、ブロンズ新社、1992年、pp.35-36 参照。  
 (71) ブリュノ・ヴィアール『100語でわかるロマン主義』小倉孝誠、辻川慶子訳、白水社、文庫クセジュ、2012年、p.37, p.85. ユゴーが家族愛の詩人であることは、次の箇所でも触れている。Bruno Viard, *Lire les romantiques français*, PUF, 2009, p.235.  
 (72) *Corr.* XIX, p.157.  
 (73) *Ibid.*, p.156.  
 (74) *RII*, p.81.  
 (75) *Ibid.*, p.86.  
 (76) *Ibid.*, p.82.  
 (77) *Ibid.*, p.81.

- (78) *RIII*, pp.909-910. フランソワーズ・ルリッシュはこのような暗誦や解説はルグランタン＝カンブルメール風のスノッブだと指摘する。Françoise Leriche, *op.cit.*, p.72.
- (79) *RIII*, p.1794, Page 910, n.1.
- (80) *EA*, p.621.
- (81) *RIV*, p.126.
- (82) *RII*, p.81.
- (83) *RIII*, p.1794, Page 910, n. 2.
- (84) Annie Barnes, « Madame de Villeparisis et le Comte d'Haussonville », *BMP*, no. 29, 1979, pp.12-33.
- (85) *RII*, p.81.
- (86) Barnes, *op.cit.*, p.25.
- (87) *EA*, pp.325-327.
- (88) *RIV*, p.618.
- (89) *Ibid.*, p.1313.
- (90) *Ibid.*, p.615.
- (91) Voir Pierre-Louis Rey, entrée « Hugo (Victor) », in Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers (dir.), *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, 2004, p.485.
- (92) John Ruskin, *Sésame et les Lys*, traduit par Marcel Proust, Complexe, 1987, p.146-150 ; 『ブルースト＝ラスキン『胡麻と百合』』, 吉田城訳, 筑摩書房, 1990年, p.93-99.