



Title	ユゴー『双子』における仮面をつけたルイ14世
Author(s)	黒川, 彩子
Citation	Gallia. 2024, 63, p. 53-58
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/95758
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ユゴー『双子』における仮面をつけたルイ 14 世

黒川 彩子

ユゴーは1829年、32年¹⁾と戯曲の中でフランス王を描いたが、その姿は復古王政でも七月王政でも受け入れられなかった。理由の一つに、戯曲の中で19世紀社会を映し出すやり方が、強い王政を求める政権側の目論見と一致しなかったことはこれまでに発表した通りである²⁾。32年以降フランス史を扱うことをやめていたユゴーだが39年再び筆を執った。それが未完³⁾に終わる韻文劇『双子』である。有名な「仮面の男」を扱ったこの作品に登場する王は当然ルイ14世だ。ユゴーはこの有名な絶対王をどのように描いたのだろうか。主題が双子であることから、王の双子の兄弟である仮面の男とルイ14世の描かれ方を追って、亡命前のユゴーの王政に対する視線の一貫性を確認したい。

1. 仮面の男

『双子』は、ジャン・ド・クレキという貴族が、身分を隠すために大道芸人と衣装を交換する場面から始まる。時は1654年。フロンドの乱で追放された彼は、仮面の男を利用した陰謀に加担するために帰国するが、仲間の中に行方不明の娘アリックスを発見する。説得もむなしく彼女は陰謀から手を引かない。それは仮面の男に恋をし、彼の自由を願ったからだだった。

ヴォルテールが有名にした仮面の男の伝説は、革命期になるとルイ14世の双子の兄と噂される。これはルイ16世の正統性に疑義を呈するもので、19世紀になるとスキャンダラスな双子説は定番のものになっていった⁴⁾。こうした中ユゴーが『双子』に着手したのが1839年であるが、その10年前の「制作すべきドラマ」のリストには「*Le masque de Fer (Mazarin. L'enfant dans la grotte du tigre)*⁵⁾」の文字

1) 『マリオン・ド・ロルム』(*Marion de Lrome*, 1831)は1829年、『王は楽しむ』(*Le Roi s'amuse*, 1832)は1832年に上演が禁止される。

2) 黒川彩子、「ユゴー『マリオン・ド・ロルム』におけるルイ13世」、『Correspondances コレスポンダンス』、朝日出版社、2020年、pp.187-199。

3) 目の病気を理由に1839年8月23日に中断後、再開されず。劇場にジャン・ド・クレキを演じられる役者がいなかったとかアカデミーの選挙に忙しかったとか言われるが理由は不明である。

4) 1831年ナルシス・フルニエとオーギュスト・アルノーが『鉄仮面』(*L'Homme au masque de fer*)をオデオン座で成功させ、1847年からは後半で仮面の男の伝説を扱うアレクサンドル・デュマの『ブラジュロンス子爵』(*Le Vicomte de Bragelonne*)の連載が「シエクル」紙で始まる。また1822年罪なく牢で死にゆく苦悩を歌った「牢獄」(*La Prison*)をアルフレッド・ド・ヴィニーが発表し、ポール・ラクロワはルイ14世によって逮捕されたニコラ・フーケが仮面の男の正体であると結論付ける『鉄仮面』(*L'Homme au masque de fer*)を1837年に発表した。

5) Victor HUGO, «Feuilles Paginée», dans *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome II, 1967, p. 1171.

がすでにあり、計画自体は随分前から温められていたことがわかる。ここで言う「enfant」とは、仮面の男のことだろう。実際、ユゴーの仮面の男は16歳にも満たない。これはかなり珍しい描き方で、ユゴーも参照したと言われる *Biographie universelle de Michaud* には「1662年ごろに連れてこられた」とあり、実際60年代から70年代、つまり20代から30代で仮面をつける作品が多い⁶⁾。しかしユゴーは仮面の男を子供にし、「Je souffre un bien lâche martyr!⁷⁾」と不当な苦しみを嘆かせる。苦しみに「lâche」という形容詞が加わることで、前述の「enfant」や「tigre」という単語ともより結び付く。子供は洞穴の中に閉じ込められ、虎に怯えているのだ。「grotte」は閉鎖的な牢獄とイメージを一致させる。では「tigre」とは何か。考えらえるのが前述のリストにあるマザランだ。仮面の男が「enfant」で、「tigre」がマザランという関係ならば、仮面の男が弱者でマザランが強者という式も成り立つ。ユゴーが描く仮面の男は弱い子供で、強い虎のようなマザランに怯えているのである。

この弱い王の子が、強い者に虐げられる構造はユゴーの中で初めて登場するものではない。以前から関心を寄せていた主題で、実際1822年には国家権力に押しつぶされる幼王を描いた詩「ルイ17世」(*Louis XVII*)を発表する。幸せな時代から一転、一人寂しく死にゆくルイ17世が描かれるが、この詩は最後、次のように少年王に語りかけ終わる。

そして我が息子よ、あなたのように茨の冠を戴いた王は
葦の王杖を持っていたのです⁸⁾。

この「茨の冠を戴いた王」という言葉は、ルイ17世とキリストのイメージを近づけるし、また「王杖を持つ」という言葉は一瞬権力を想起させるが、その杖が葦でできていることから逆に弱さが強調されている。弱い王の死はキリストの殉教のイメージと重なるのだ。前述の仮面の男の嘆きの中で使われた「martyr」という単語は、「苦しみ」という意味だけでなく「殉教」という意味で、タンブル塔で亡くなった幼王とバスチーユで死んだ仮面の男のイメージが、ユゴーの中で近かったことを証明するのではないだろうか。実際ユゴーは亡命中、次のようなメモを残している。

ルイ17世－鉄仮面
不可視な者のドラム

6) 『ブラジュロンヌ子爵』でデュマも23歳と若い仮面の男を描くが、彼が仮面をつけられるのは陰謀が失敗してからである。

7) Victor HUGO, *Les Jumeaux* (abréviation : *LJ*), Acte II, scène I, dans *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome V, 1967, p. 844.

8) Victor HUGO, «Louis XVII», *Odes*, dans *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, tome II, 1967, p.31. また「ルイ17世」には「J'avais commis dans mon berceau.», 「双子」には「Le jour où je suis né, J'avais commis mon crime et j'étais condamné !» (*LJ*, Acte II, scène II, p. 850) という類似した表現が見られる。

ルイ 14 世の鉄仮面

ルイ 17 世の小窓⁹⁾

ルイ 14 世の時の仮面の男の悲劇は革命期のルイ 17 世の悲劇と関連がある。少なくともユゴーはそう見ていた。二人は幼く、無実のまま、一人寂しく幽閉され、王の子というアイデンティティを剥ぎ取られた国家の「殉教者」なのであり、彼らの上には見えない力が存在しているのである。

2. ルイ 14 世

次に、仮面の男の片割れであるルイ 14 世はどのように描かれるだろうか。『双子』の中でルイ 14 世について最初に言及されるのは、第一幕で娘と接触するために大道芸人のふりをしたジャン・ド・クレキの前に、ヴェールで身を隠した太后が登場する時である。クレキは手相を見ながら次のように語る。

マザランの精神は唯一の窓で
そこから王は眺めているのです¹⁰⁾。

マザランという精神の窓を通してでしか、王は世界を見ない。マザランの影響なしには、王は世界を見られないのだ。これは第二幕で登場する幽閉された仮面の男の場面とも呼応している。仮面の男は閉じ込められ、外に自由に出ることができない。ルイ 14 世もマザランを通してでしか外の世界を見ることができない。仮面の男は身体を、王は精神を捕らわれているのである。

ルイ 14 世が実際に登場するのは第三幕である。アリックスの活躍で仮面の男は一時的に解放され、コンピエーニュ郊外のプレシ・レ・ロワ城を目指す。この城は既存イメージ¹¹⁾とは無関係の架空の城で、コンピエーニュ城から続く地下廊を通してでしか中に入れないという、閉鎖的空間だ。そこに時を同じくしてルイ 14 世もマザラン、アンヌ・ドートリッシュとともに姿を現す。

素晴らしい部屋だが荒れているし、豪華な壁掛けは無残な有様。アンリ 4 世時代の建築と家具。大きな背もたれの古い椅子。[...] 埃だらけの二枚の肖像画があり、一つはルイ 13 世の、もう一つはリシュリユー枢機卿のものだ¹²⁾。

王家所有の城であるため「素晴らしい」、「豪華」なのだが、同時に「無残な有様」で「古」く、長年顧みられていなかったことがわかる。家具はアンリ 4 世時代のものと古めかしい。壁にはルイ 13 世とリシュリユー枢機卿の肖像画がかけら

9) *LJ*, «Reliquat», p. 892.

10) *LJ*, Acte I, scène VI, p. 828.

11) 仮面の男が描かれる時、サント＝マルグリット島やバスチーユという場所サン・マールやルーヴォワ人物が描かれることが多いが、ユゴーはこうした固有名詞を使用していない。

12) *LJ*, Acte III, p. 860.

れているが、埃だらけだ。その前にルイ 14 世とマザランが並んで立つことで、古びた過去の二頭政治が再び繰り返されようとしていることを暗示する。

ところで、その新たな時代の幕開けを、1654 年 8 月にユゴーは設定している。フロンドの乱（1648-53 年）で亡命したとされるジャン・ド・クレキは 10 年の亡命生活を経て帰国したが、この乱に関与して 10 年後ならば帰国は早くても 1658 年以降でなければならない。つまり、ユゴーは時間を歪めているようだ。なぜ 1654 年である必要があったのか。まず乱が終わり、新しい時代が始まろうとしていることがある。さらに、王が 16 歳を目前にしていることも重要だったのではないだろうか。王の後ろにある肖像画のルイ 13 世は、16 歳の時に母の寵臣コンチーニを打ち、母から独立した。一か月後の 9 月、ルイ 14 世も同じ 16 歳になる。つまり、母の支配から脱しようとしているのである。

しかし、そのまま自立とはいかない。背景の絵はもう一枚あり、それがリシュリューである。一生枢機卿の影響下から脱しなかった父のように、ルイ 14 世もマザランから逃げられないようである。王が舞台から退場するとき、ユゴーは次のような注釈を残す。

王は太后の手に口づけ、深く礼をして、出ていった。手燭を持った枢機卿が先を行く¹³⁾。

礼儀に倣った場面であるが、王の前を枢機卿が「光」をもって進むというのはなんと意味深長だろう¹⁴⁾。王にとって枢機卿が暗闇を照らす光ともとらえられる。マザランの影響は絶大なのだ。結局ルイ 14 世はルイ 13 世のように母の影響下から脱しても、枢機卿にからめとられてしまう。「Mère (母)」の支配から脱しても、「Mazarin (マザラン)」の影響から逃れられないようにルイ 14 世には M の文字が取りついている。彼の分身が「Masque (仮面)」を付けて「Martyre (殉教)」の道を辿るように、双子の兄弟はシンメトリックな M の文字の支配下にあるのである。

3. 仮面をつけた王

こうして双子の上には別の力があることが示されるが、二人の運命は不明である。残念ながら原稿は第三幕で終わっており、残されているのは覚書のみだ。その中から「Rendez-moi mon enfant et je vous rends le vôtre¹⁵⁾。」という詩句に注目したい。ここでいう「mon enfant」とは誰のことだろうか。この戯曲で出てくる「子供」は三人、王、仮面の男、アリックスである。最後の「le vôtre」が男性形であることから、「私の子」とはアリックスのことであり、このセリフはクレキのものとわかる。では、誰に語りかけているのか。実はこの詩句は覚書の中で二度も登

13) *LJ*, Acte III, scène I, p. 866.

14) 同様の表現が『マリヨン・ド・ロルム』でも見られる。

15) *LJ*, «Reliquat», p. 878.

場し、その重要性が推し量られるが、二回目の詩句の後で、「Seigneur, vous êtes grand¹⁶⁾。」と言うため、クレキが語りかけているのはマザランと考えられる。おそらく計画が露見し、捕らえられたアリックスを助けようと、クレキはマザランに、「あなたの子」つまり、王と引き換えに娘の返還を要求しているのである。

実はマザランの子がルイ 14 世というのは、比喩ではない。ユゴーはこの作品で太后と枢機卿を結婚させ、その子が件の双子であるとしている。これは大変珍しい設定で、確かに太后の不貞を噂する者はルイ 13 世治世下から多かったし、デュマも疑問を挟みこんでいる。しかし、ルイ 13 世の存命中、王妃と枢機卿が結婚し、その子がルイ 14 世とする説は稀有である。

ユゴーはジャン・ド・クレキを主役になっているが、彼の名は百年戦争の頃に見つかる程度で、第一幕で述べられる経歴の人物はルイ 14 世治世下にも、19 世紀にも存在しない¹⁷⁾。つまり、現実世界に影響しない名前を選んでいるのだ。主役にはそうした配慮をしながら、王政史上最大とも言える影響力を持つ王に関しては、なぜ批判されそうな設定にしたのだろうか。

まず考えられるのは、マザランが父となることで、二組の親子の対比が生まれることだ。「マザラン・ルイ 14 世」と「クレキ・アリックス」親子の対比¹⁸⁾である。この二組を結び付けるのは何も親子関係だけではない。共通の場所で強く結びついている。それが、第二幕で自由になった仮面の男が目指した場所であり、第三幕でルイ 14 世が登場した場所でもあるプレシ・レ・ロワ城だ。

第一幕、クレキの友人は 1636 年にこの城で起こった出来事を噂話として語る。一つはマザランと太后の秘密結婚で、もう一つがこの城に住んでいた美女とクレキとの間にできた娘のことである。実はこれがアリックスだったのだが、彼女の母にはすでに夫がおり、それがジャン・ド・クレキの兄弟ポールだったというのだ。つまり、ルイ 14 世も仮面の男もアリックスも、『双子』の中の子供は皆、不義の子なのである。しかも、ルイ 14 世と仮面の男にはルイ 13 世が、アリックスにはポール・ド・クレキという法的な父が「仮面」となり、真のアイデンティティを隠している。

よく指摘されるように『双子』は「仮面」だらけだ。ジャン・ド・クレキは冒頭から大道芸人の仮面を被り、そこに現れる王妃もまたヴェールでその正体を覆い隠す。アリックスも同じように正体を隠しながら登場するが、彼女の特徴は本人が認識しているアイデンティティと、真のアイデンティティがずれていることだろう。これはルイ 14 世にもあてはまる。彼はルイ 13 世の子ではなく、王という仮面の下にはイタリア出身の枢機卿とスペイン出身の太后の子という姿が隠れている。これは一体何を意味しているのか。

ここで、当時のパリの様子を確認したい。19 世紀前半、革命や戦争にもかかわらず首都の人口は増加の一途を辿っていた。これはパリ外からの流入を意味し、

16) *LJ*, «Reliquat», p. 881.

17) Anne UBERSFELD, *Le Roi et le bouffon*, José Corti, 2001.

18) こうした父性の対比を『王は楽しむ』の中でも描いている。

多くは戦争や貧困を逃れ故郷から切り離された者だった¹⁹⁾。旧体制下と比べ、パリは「よそ者」で溢れていたのである。フランク・ローラン²⁰⁾によるとユゴーの描く「民衆」は家族や土地と関係を切った「根」のないものが多い。『エルナニ』(*Hernani*, 1830)の主人公エルナニも『マリヨン・ド・ロルム』(*Marion de Lorme*, 1831)のディディエも苗字を持たない。その点で、苗字のない『双子』のルイ14世も同じである。王という仮面の下に潜むのは、王家とは関係のない若者の姿だ。ユゴーが関心を寄せた19世紀に増加したパリの人々と共通点を持つのは偶然ではないだろう。クロード・ショップは「デュマはフィリップ〔仮面の男〕を通して、民衆たちに自身の姿を見せた²¹⁾」と言ったが、これはユゴーにも当てはまるだろう。ユゴーは王を描きながら、王でさえもパリの人々の一部であることを描いているのではないだろうか。つまり、ユゴーにとっての19世紀の王は、民衆と同じくその「根」が不明で、見えない国家権力の下存在なのである。

以上のように、ルイ14世の父ルイ13世を描いた『マリヨン・ド・ロルム』と同様に、ユゴーは『双子』でも歴史を扱いながら、過去の王ではなく、19世紀のための王を描くことで、同時代の社会を映し出そうとしたと考えられるだろう。

(大阪大学博士課程満期修了退学)

19) Bernard MARCHAND, *Paris, histoire d'une ville, XIX^e-XX^e siècle*, Édition du Seuil, 1993. フランドルやピカルディの者が多く、この点でも第三幕の舞台にコンピエーニュが選ばれたのも偶然ではないだろう。

20) Franck LAURENT, *Victor Hugo : Espace et politique (jusqu'à l'exil : 1823-1852)*, Presse universitaire de Rennes, 2009.

21) La préface de Claude SCHOPP, dans *Les Grands romans d'ALEXANDRE DUMAS, Les Trois mousquetaires, Vingt ans après*, Robert Laffont, 1991, pp. LIII.