

ジュール・ヴェルヌ著
『名を捨てた家族——1837-38年ケベックの叛乱』
(大矢タカヤス訳) 彩流社、2016年

Jules Verne,
Famille-sans-nom, Paris, Union générale d'éditions, 1978.

島村山寝
SHIMAMURA Sanshin

1850年代からバリで株式仲買人をしながら劇作や短編に手を染めていたジュール・ヴェルヌ (Jules Verne) は、やがて大編集者エッツェルと出会い『気球に乗って五週間』(63 [以下刊行年]) を発表する。気球でアフリカ上空を横断する、この空想的冒険譚を第1作として、以後エッツェルと契約したヴェルヌは、年に1本か2本の新作を、時には一般の新聞に、基本的にはエッツェル社の児童向け雑誌『教育と娯楽』に毎月連載して単行本化していくことを、ほぼ休むことなく生涯続けることになる¹⁾。

エッツェルによって全体を〈驚異の旅〉と名付けられた、世界各地を舞台とした冒険譚の連作は、1905年のヴェルヌの死後も、残された複数の草稿が息子ミシエルによって(大幅に改作されながら)出版され、総数は短編を含め80作に及ぶ。しかし石橋正孝の指摘どおり、「長編だけでも60篇を超える構成作のほぼ半数が未訳」であり、日本では「連作全体の大まかなイメージすら一般に共有されているとは言いがたい」(石橋、2017、pp.630)のが現状である。『地底旅行』(64)や『月世界旅行(地球から月へ)』(65)、『海底二万里』(69-70)、『八十日間世界一周』(73)など、有名な作品は1860年代から70年代の前半に集中していて、80年代以降の作品の多くが紹介されていない。

したがって、今回『名を捨てた家族』(89)が訳出されたことは、日本のヴェルヌ研究者にとっても望外の喜びであった。既訳はあるが、明治・大正期の古書に属し、戦後・現代語としては初訳であり、完訳もおそらく初めてであることには計り知れない価値がある。

しかし、ケベックの歴史や文化との関わりにおいて読むとすれば、〈驚異の旅〉第45作である本作が、定期的に作品を「生産」するために、創作技法を作業としてやや定型化させた、職人作家の手になる1作であることは知っておく必要がある。とは言え、本作がヴェルヌの、その経歴に何度か訪れた転機の一時期に書かれたことも事実なのである。

物語は1837年に、ケベック州で起こったフランス系カナダ人からなる愛国者党過激派による、イギリス植民地政府に対する武力蜂起を背景にしている。史実では

パピノー（1786～1871）が反乱者たちの指導者であるが、実は暗躍した陰の指導者がいたのだとして、この「名無しのジャン」という架空の主人公の活躍と挫折を悲劇として描く。主人公は、かつて類似した蜂起の試みを密告によって裏切り、人々の怨念の対象となっている男の息子であり、裏切り者の妻であった母と兄との3人で、「名を捨てて」隠れ住んでいたのだが、「愛国心」と亡父の贖罪のために再び蜂起を図るのである。ジャンと、これも架空の人物だが、かつてジャンの父に裏切られた指導者の令嬢との悲恋も描かれ、家族や恋人との運命の成り行きが物語の中心となる。

あまり物語の筋に立ち入ると未読の方の興を削ぐので控えるが、経験を積んだヴェルヌの説話は初期作品に見られる饒舌さが消え、むしろ無駄のない簡潔な筆致で物語を進めていく。ヴェルヌに特徴的な「名詞の羅列だけ」の描写は、婚礼の祝宴を描いた1章くらいにしか出てこない。脇筋を支えるニックとリオネルのコンビは陽性で物語を活気づけるが、見せ場がいま1つ、2つ足りない。ホッジやアルシュー家など、他の脇役たちの活躍も中途半端であることは否めず、魅力的な人物たちを舞台上げながらも尻すぼみに終わってしまうのは、2巻本に収めるという、分量上の制約を逸脱しない職人作家としての癖ではないかと考えられる。ヴェルヌは『マチアス・サンドルフ』（85）以降、3巻本は書かなかった。

第1部第6章と第7章で、サン＝ローラン河を遡上しながら準備作業を進めていくジャンの行程に、ケベック地方の気候や地勢、風俗など地理学的な情報を織り交ぜるのは、児童向け教育雑誌に連載される〈驚異の旅〉連作の、最初からの約束事である。

全体として物語は最初から最後まで緊密に構築され、物足りなさはあっても、諸作品に時折目立つ緩みや脱線も、大きな破綻も見られない。一部のマニアックなヴェルヌファンからは「それではつまらない」という声が上がろう（これは本当の話である）。

評者は草稿や書簡など一次資料の研究者ではなく、成立の過程を知りえないのだが、ヴェルヌはそれなりの周到さでこの小説を練り上げている。ウォルター・スコット、ヴィクトル・ユゴー、ジェイムズ・フェニモア・クーパーなどから多大な影響を受けたヴェルヌにとって、歴史小説を書くのは念願であった。1886年に、情緒不安定な甥に突然銃撃されて脚に後遺症を得、また直後にエッツェルが亡くなって（編集・出版は息子エッツェルが継承）、作風に変化が生じたと考える研究者は多いが、すでにギリシア独立戦争を題材にした『燃える多島海』（84）があり、連作を歴史小説へ傾斜させることはエッツェルの生前から目論まれていたらしい。世紀転換期に入り、19世紀前半の事件が過去となり「歴史」となった時代意識も背景にあるだろう。

フランス革命を背景にした『フランスへの道』（87）に続けて、南北戦争を舞台とした『北対南』（87）を発表する。この作品はバルザックの影響を受けた初期中編『シャントレーヌ伯爵』（1971〔初出64〕）²から歴史小説としての設定を流用している。『2年間の休暇（15少年漂流記）』（88）を挟んで、『名を捨てた家族』が書

かれたのである。それだけに意欲的で、力がこもった作品であることは間違いない。

しかしこの作品を最後に、ヴェルヌは本格的な歴史小説には挑戦しなくなる。軌轢もあったが、良き相談役だったエッツェルの喪失は、やはりヴェルヌが連作の方向性を模索するうえで影響があったろうし、歴史小説を書くこと自体の困難もあったのではないか。

スコット、ユゴー、クーパーはいずれも、歴史小説というジャンルから見ればむしろ前史に属する作家である。偶然が支配する社会集団の動きを描く歴史叙述と、個人を物語の中心に据える古典的な小説形式は根本的に相容れない。通俗的な歴史小説でも、歴史的事象の説明に拘泥すると、個人は次第に埋没してしまう（司馬遼太郎など）。ユゴー『レ・ミゼラブル』（62）やレフ・トルストイ『戦争と平和』（63-69）などが傑作と言われるのは、そのジレンマを大作家の膂力でねじ伏せているからで、ヴェルヌにそこまで望めない。

ジョアン神父が愛国の意義を訴える説教は具体的に再現されておらず、ヴェルヌは自分にできないことをよく分かっている。ジョアンは架空の人物だが、その後の実際の戦闘も詳しく描けてはいないので、思想も具体的事件もよく伝えられなければ歴史小説としては問題が残る。もちろん、先住民の描写はあまりに紋切型で、現代では批判の対象であろう。

この小説が首尾を整えられているのは、主人公ジャンとその家族の運命が主軸として描かれているからで、むしろ歴史に深入りしていないからだとすら言える。しかし中でも、令嬢との恋愛は、男女の感情より愛国心（patriotism）による結びつきの方が尊いかのような書きぶり、ヴェルヌの保守的な価値観が色濃く出ている。

そもそも世紀末に近い頃に、クーパー的、あるいはユゴー的な悲劇を世に問うのは旧弊という批判を免れない。しかしヴェルヌは中期以降、少しずつ自身が影響を受けた先行作品を直接反映し始める。『マチアス・サンドルフ』はデュマ『モンテ・クリスト伯』（44-45）の本歌取りだとはっきり宣言している。90年代末になると、ポーやウィースの二次創作を堂々と書き始めるのだが、本作でしばしばクーパーが言及されるのは、そうした傾向の現れであろう。クーパー『モヒカン族の最後』（26）はフレンチ＝インディアン戦争におけるフランス・ヒューロン族側を徹底した悪役にしているが、本作の展開はそれに対するフランス側からの反論とも読める。幼稚なようだが、文学的記憶がそのままテキストの自己言及的な主題になる、ヴェルヌの特殊な、現代でも先鋭的な文学観の表出だと評者は考える。

このようにヴェルヌ研究者からすると、連作の内的連関に照らして読み解く方がどうしても分かりやすい。国際的な不和や社会の不寛容という主題は、この頃から作品の背景に頻出している。そこに犠牲的精神で利他的に行動する主人公を配し、内面に贖罪という動機を置くのは、実は前作『2年間の休暇』と同じ構図であって、2作の結末の違いを比較すると、当時ヴェルヌがそうした問題をどう図式的に捉えていたか、その限界も含めてある程度把握できる。『悪魔の発明（原題『国旗に向かいて』）』（96）の結末もその延長上にあるようだ。

その他、詳しくは書けないが、結末は初期中編『マルティン・パス』（74〔初

出 52]) に酷似していて、船と垂直の水壁という主題は、『海底二万里』の大渦巻(元々エドガー・アラン・ポーであるが)も想起させる。身代わり・分身・転生という主題は、チャールズ・ディケンズや E.T.A. ホフマン、ポーの影響だが、初期作品から『蒸気で動く家』(80)、『カルパチアの城』(92)、死後出版の『ヴィルヘルム・シュトリーツの秘密』(1910)にまで通底するヴェルヌの大テーマであるし、「カージ」という大筏が『ジャンガダ』(81)を想起させるなど、他の作品と共通するイメージは、歴史小説という例外的な体裁にも関わらず、あちこちに読むことができる³。

名を捨ててアウトローとなる孤独な主人公というのも、『海底二万里』のネモ船長、『マチアス・サンドルフ』の主人公など他のヴェルヌ作品に見られるタイプである。別名を用いるのも、分身の主題とともに〈驚異の旅〉ではよく使われる設定だが、本作品の場合はむしろ捨てたはずの「名」につきまといわれ、呪われるというところに特色がある。名が変わると本当に別人になるかのように書くというのも、奇怪なヴェルヌの主題としてあるが、しかしジャンは名を捨てられないので、別人になれない。それが彼の悲劇なのだとも言い得るのである。

執拗にジャンを追い、現れては呪われた「名」を蘇らせるリップという探偵も、ユゴー的な警官であるとともに、ホフマン『砂男』(17)のコッペリウスのような、運命を告げる神秘的な存在として読んだ方が、ヴェルヌ読者としては得心がいく。歴史小説の裏にあるのはゴシック的な宿命論の悲劇なのである。資料に基づくリアリズムの記述が、いつの間にか幻想譚の文法と混合されるところに、ヴェルヌという作家の天才がある。

瑕疵もあり、物足りなさや弱さもあるが、それでも読ませるのは海底や地底、遠い国々を見てきたように書いてしまうヴェルヌのイマジネーションの豊かさであり、分身や名という存在論的な主題への独特な感覚が、作品を深奥で支えているからであろう。

ケベックとの関わりについて何も書けないのは申し訳ないが、ヴェルヌが個人的にカナダのフランス系住民たちへの関心を強く持っていたのかどうかはよくわからない。生涯ただ1度、1週間だけ新大陸を旅しているが、カナダには足を踏み入れていない。

ちなみに、ケベック出身者が〈驚異の旅〉に登場するのはこれが初めてではなく、『海底二万里』の主要人物の1人、捕鯨漁師のネッド・ランドがケベックの人間である。しかし、作品中でケベックの状況が言及されることはない。またニックは後期の登場人物としては珍しく、『黄金の火山』(1906)に再登場する。

私人としてのヴェルヌは平凡な思想しか持っていなかった。老いるに従い英・独へのあからさまな批判を強め、国際協調など支持していなかった。カトリック保守であったヴェルヌが、旧時代の残影を1830年代のケベックに見たことは確かなのだろうが、本作で強調されるパトリオティズムは、普仏戦争後のナショナリズムの勃興において、フランス側から事後的に見出されたものだと考えた方がいいだろう。それも世間並の感情として。

その意味で本作を、当時のフランスが、自身の歴史の鏡像としてケベックを映した任意の1例とし、今後の研究資料にいただければ幸いという他ない。

(しまむら さんしん 日本ジュール・ヴェルヌ研究会)

注

- 1 ヴェルヌとエッツェルとの契約と、〈驚異の旅〉創作における複雑な関係は、石橋正孝(2013)『〈驚異の旅〉または出版をめぐる冒険』(左右社)に詳しい。
- 2 1860年代初頭に執筆され、64年に雑誌『家庭博物館』に掲載された。〈驚異の旅〉には含まれない(デース、2014、pp. 203-4)。
- 3 作品中のヴェルヌ的テーマや文学的影響については、新島進の書評(「図書新聞」第3289号、2017年、2頁)も参照されたい。

参考文献

- J・F・クーバー、足立康訳(1993)『モヒカン族の最後』福音館書店
フォルカー・デース、石橋正孝訳(2014)『ジュール・ヴェルヌ伝』水声社
大岡昇平著(1990)『歴史小説論』岩波書店
小畑精和・竹中豊編著(2009)『ケベックを知るための54章』明石書店
ジュール・ヴェルヌ、石橋正孝訳・解説(2017)『地球から月へ 月を回って 上も下もなく』インスクリプト