

## 詩人、政治家、ユゴー

池田 佳織

### 1.

『レ・ミゼラブル』は、その題名通り、レ・ミゼラブルという存在を描いた作品である。したがって、どのような存在をレ・ミゼラブルとするのかを論じることが、すなわちこの作品すべてを論じることになりうるだろう。本研究ノートでは、レ・ミゼラブルを「周辺の住民」として捉えることによってこの作品を読み解こうと試みる<sup>(1)</sup>。

周辺の住民とは、明確なある境界で中心の世界から隔てられている場所に住む存在のことである。境界は、作品のなかで具体的に現れる。たとえばパリ市内へと続く市門がそれである。外部の人間がパリ市民になることは困難である。そして外部の人間は、人間としてさえみなされない。ジャン・ヴァルジャンは市門を越えてパリへと入り、新しい身分と新しい人生を手に入れる。彼は外見上、金銭上、そしてその徳までも立派な市民とみなされる存在になる。それにもかかわらずジャン・ヴァルジャンは相変わらず市門のそばにいつづける。さらにガヴロッシュをはじめとしてテナルディエやパトロン・ミネットたちは、みな好んでパリの南にある市門周辺に集う。ゴルボー屋敷は、ピセートル監獄に続くゴブラン市門や、ユルバックが羊飼いの娘を殺したクルールバルブ通りや、処刑が行われたサン＝ジャック市門に近いもっとも陰気な場所にある。そのゴルボー屋敷にジャン・ヴァルジャン、マリウス、テナルディエ一家そしてジャヴェールなどの作品の主要人物が集結するのである。レ・ミゼラブルは市門から離れることがない。そういう境界の周辺<sup>(2)</sup>を、ユゴーはロマン主義的的地方色として描く。

もう一つの境界がある。それは、ジャン・ヴァルジャンが求め、ガヴロッシュが悪態をつく温かい家庭と、寒風吹きすさぶ屋外とを隔てる窓ガラスである。ジャン・ヴァルジャンの物語は、彼がパンを盗むために窓ガラスを割るところ

から始まる。その結果、彼は徒刑場に送られ、社会から疎外される。彼らは、窓ガラスのなかに入ることができないのである。

このほかに具体的に彼らと社会とを隔てる壁は多く存在する。そしてこういう堅固な壁がある限り、ミゼラブルたちは「黒くて暗い海」<sup>(3)</sup>に放り込まれたままであり、助けられることもなく、なにも見えない底へ沈んでいき、閉じ込められるのである。暗い海の内部では、獣の息遣いが聞こえ、ヒュドラが横たわっている。すべてを溶かしてしまう毒のような海のなかで、レ・ミゼラブルは次第に自分自身もヒュドラとなり、人間ではなくなってしまうのだ。

この恐ろしい世界から、彼らは抜け出すことができるのだろうか。これが『レ・ミゼラブル』の意図的課題である。この小説は、ヒュドラと化したレ・ミゼラブルが人間になり、さらに天使になり、ついには神の国に入るまでの段階を描く。その段階的变化をユゴーは、進歩という。それゆえ、一度怪物になったジャン・ヴァルジャンが天使とともに天へと向かう、その様子を綴るこの小説は「進歩の小説」なのである。そしてまたこの小説は、都市周辺に棲む階層を精密に記述し、レ・ミゼラブルという一つの集団、言い換えれば民衆の進歩の道程を描いた小説でもある。

ユゴーは、彼らの進歩の様子をどのように描いているのだろうか。それにはまず、彼らが現在いる場所を明確にしなくてはならない。彼らは海のなかにいるのである。バシュラール<sup>(4)</sup>によると、水は、そのなかの存在を同化させる性質を持つ。個体としての彼らは、液体によって、水に溶け出し、新たな性質を受け取る。それは液体としての彼らの性質である。

彼らは、水のイマージュで語ることのできる存在である。水は、雨として地上に降り注ぎ、太陽の熱によって蒸発し、上空へと戻る。それは、ユゴーの考える存在の進歩と同じ運動をしてはいないだろうか。そして、水は流れる。あらゆるところに流れることができる。また水は、流れる力を有している。なにかを破壊し、押し流す力を持つ水は、破壊すると同時に、破壊後のなにもない大地の上に花を咲かせる力も持つ。

民衆もまた、社会が作り出す強固な壁を破壊し、新しい社会を生み出す力を持っているのではないか。勢いよく溢れ出す洪水や、沸き立ち、蒸発する水蒸気のように、民衆はみずから唸りをあげ、社会を浄化し、自分自身も浄化する。

その様子は、破壊し、再生するためのバリケードとして描かれる。バリケードは、パリに出現する海である。それは「民衆の激怒という広大な波」となって社会に襲いかかる。それは「洪水の恐ろしい瞬間」である。だがユゴーは、この恐ろしい波を正しいものと認めている<sup>(5)</sup>。なぜならばこの反乱という洪水は、民衆自身を浄化させるとともに、今の社会を押し流し、浄化させ、新しい社会を生み出すからだ。レ・ミゼラブルは、水のイマージュによって語られるがゆえに、バリケードはまさしく創世記に登場するあの洪水を想像させる。

彼らが創り出す新しい世界とは、どういうものなのだろうか。だがその前に、水のように社会を襲う、こうした運動に参加しない存在がいることに言及しなくてはならない。マリウスがバリケードへ向かう途中、彼はある「集団」<sup>(6)</sup>を認める。作者自身がそう望んだように、社会の下へ下へと降りていくマリウスは、「流れる水のなかにある石のように」動かない、「泥のなかで足踏みしている」集団の横を通り抜け、軍隊の境界を突破し、バリケードを守る人々のもとへとたどり着く。この「群集」« foule »<sup>(7)</sup>と呼ばれる集団こそ、ユゴーが登場させるもう一つのレ・ミゼラブルなのである。

こうしてユゴーは、レ・ミゼラブルを、救うべきレ・ミゼラブルと、救いようのないそれとに分けた。テナルディエは、バリケードに参加せず、下水道の深淵にもぐる。彼は永遠に進歩の階段をのぼることはないだろう。だが一方では彼の子どもたちは、バリケードのなかで、みずからレ・ミゼラブルの進歩のために銃弾の前に身をさらす。彼らは銃弾に貫かれ、仰向けに倒れ、天へとのぼっていく。彼らは、ユゴーの言う「進歩の梯子」をのぼり、天使になったのだ。

暗い海のなかには、二種類の魂が存在する。すなわち一方では、一步一步進歩の道をたどり、天使になりえる魂であり、他方では、闇のなかへと姿を隠し、梯子をのぼるのではなく、むしろ降りていく、怪物のままにいる、魂ならざる魂である。それが暗い海のなかを観察したユゴーの目に映る光景である。

## 2.

醜を見たとき、ユゴーはそのなかに美となりうる醜、つまり美が内在している醜の存在と、醜のままにいる存在の二種類を見出した。彼はグロテスクのなかに、つまりレ・ミゼラブルのなかに、もう一つの二層構造を創り出したのだ。

彼は、具体的に群集としてのレ・ミゼラブルの進歩を描くことはなかった。パトロン・ミネットの一人、殺人をも犯すモンパルナスは、ジャン・ヴァルジャンによって生きるべき道を教えられ、それによって一度進歩に導く光を浴びたかに思えるが、その後は、バリケードが建設されたときも一切姿を見せなかった。ユゴーは、彼の進歩を描くことができなかつたのである。なぜなら彼らは、隠語<sup>(8)</sup>がそうであるように、光のもとに明るみに出され、人々にその存在を知られるようになるや否や、さらに闇の奥深くに隠れてしまう存在だからである。暗闇に潜む存在は、ユゴーのペン先からも逃げていくのである。

だが、この二つのレ・ミゼラブルは、一体どこに境界線が引かれているのだろうか。ユゴーの放つ光が届くところ、つまりユゴーがその現実を理解できるところなのだろうか。だが、その明確な線は引くことができない。

ユゴーは、犯罪の装置を郊外や市門のそばに置いた。そして貧困層を同じ場所に配置した。それらは互いに入り混じっている<sup>(9)</sup>。貧困から犯罪が生まれ、犯罪が貧困を作り出す。ジャン・ヴァルジャンは貧困から盗みを犯したが、そこから再生した。テナルディエは再生することなく、しかも犯罪によって、こどもを寒い外へと追い出し、浮浪児を作り上げた。ユゴーによると、浮浪児は泥のなかの真珠であるが、いずれその真珠は泥の重さに耐えかね、砕け散る。つまり浮浪児は、モンパルナスがそうであるように、そのまま泥水のような世界のなかで成長すると、犯罪者になる存在なのである。

マリウスはテナルディエに対し、最後に「悪魔」、「惨めなやつ」とののしる。マリウスにとって、彼は許すことのできない存在であった。一方で、ジャン・ヴァルジャンは、死の間際に、テナルディエについて「悪人ではあったが、許してやらなくてはならない」と触れている。だがテナルディエは、アメリカに渡り、黒人奴隷商人として今度は自分が境界線を作り、惨めな人々を暗い泥の海に突き落とすことになる。彼は、救いのない「惨めな男」として最後まで描かれながらも、ジャン・ヴァルジャンにとっては、時には「神の使い」となり、許すべき存在となる。ユゴーのレ・ミゼラブルに関する定義の曖昧さがそこに見られるだろう。レ・ミゼラブルは、作品のなかで、このようにつねに曖昧な存在として描かれているのである。「悪魔」が同時にジャン・ヴァルジャンとコゼット、マリウスとコゼットを引き合わせる「神の使い」となり、「隠語を話す

浮浪児」が同時に泥のなかの「天使」となる。ユゴーが作り出した境界、「レ・ミゼラブル」のなかの「民衆」«peuple»と「群集」«foule»の境界は、どこにあるのだろうか。

ユゴーは、レ・ミゼラブルと社会の間の厚い壁をも、すべてを押し流す水によって破ることができるかと主張する。では、どうしてレ・ミゼラブルが融合した水のなかで、二つのレ・ミゼラブルの間に明確な境界線を作ることができるか。水が境界を侵して社会に流れていくのであれば、水のなかでもまた同じように、二つの世界は絶えず交換しつづけるのではないだろうか。

民衆と群集との境界の曖昧さ。社会から追放され、再び社会に戻るべき民衆の存在をユゴーは信じるが、彼は民衆と社会に戻ることをしない群集とを分けていない。ユゴーはその境界を作らない。境界を引かなければ、彼の言う「民衆」、つまり救うべき、新しい社会の担い手となる民衆は描くことは不可能なはずである。にもかかわらず、黒い水というイメージによって、彼は、レ・ミゼラブルを混沌とした、美も醜も見分けがつかない世界にしてしまう。

だがユゴーは、『レ・ミゼラブル』を、一つのレ・ミゼラブルの小説とした。レ・ミゼラブルをあくまでも一つの「進歩する集団」として描き、未来のフランス共和国の担い手として設定する。ではどうすればそれが可能なのであろうか。ここで、作者は新たな水のイメージを想像する。それは鏡としての水のイメージである。水が一切の動きを停止し、しかも水が明るい水である限り、その水は鏡となりうる。その鏡に映るのは、海の上に広がる世界、つまり空である。そこには、ユゴーの描くレ・ミゼラブルが最終的にたどり着くべき未来の国がある。のちにユゴーは、『諸世紀の伝説』のなかで「大空に一つの理想の都市国家を作る」<sup>(10)</sup>とうたうであろう。海の表面を鏡にすることによって、ユゴーはレ・ミゼラブルの世界と、頭上に織りなされる理想の世界とを一致させる。

ユゴーは、民衆の運動の様子を、俯瞰して叙述する。作品中のバリケードは、「獣の咆哮と神の言葉からなる、恐ろしくまた神聖な声、地上から来ると同時に、天からも来る声」<sup>(11)</sup>が交じり合う場である。つまり、民衆のなかにも、群集的な醜の部分が少ないから存在していることを示している。だが、「ふくろう」<sup>(12)</sup>となって上空からこの「陰気な光景」を見下ろせば、バリケードの中心はただの「巨大な暗い穴」にしか見えない。羽をたたみ、その暗い深淵のなかに入

らない限り、混沌のなかから神聖な声を聞き分けることはできないだろう。たしかにユゴーは、そうしようと試みる。だが、バリケードは失敗した。バリケードのなかで戦う民衆は、みな無名の存在でしかなく、彼らは物語に残らない。そして生き残ったマリウスの心から、バリケードの興奮と熱気は消え去り、ブルジョワ的生活だけが残る。マリウスとともにユゴーの視点は、上空へと戻ってしまうのだ。こうして彼は最終的に、レ・ミゼラブルの世界を一枚の鏡に映る映像として、遠目から捉える。

ユゴーは、流れる水のイマージュによって、民衆の進歩する力を描いた。だが、小説中でのバリケードの失敗は、壁を壊し、社会を浄化する力を持つ民衆としての、つまり新しい革命の担い手となる民衆としての水の流れを堰き止めることになるのではないか。

こうして、レ・ミゼラブルのいる暗く荒れた海は、ユゴーによって、光の当たる、明るい、そして静かな水へとその性質を変えられる。なぜならば、明るくなければ、そして運動を停止していなければ、水鏡は鏡として機能しないからである。だが暗闇を光によって排除するということは、醜の部分を除くということにはなりはしないか。

レ・ミゼラブルを描くために、ユゴーは俯瞰という手法を用いた。そのとき、レ・ミゼラブルがいる海は、凝固し、輝く一枚の鏡のイマージュとなる。そしてその海面に映るのは、ユゴーが理想とする、レ・ミゼラブルが作り上げるべき一つの共和国である。大きな鏡に映る、すべての海の住民がそれを成し遂げるのである。つまり、レ・ミゼラブルを、彼の理想世界に存在すべきレ・ミゼラブルと一致しようとユゴーは試みるのである。だが、鏡として海を見るには、海の、そして海のなかに存在するものの性質を、荒れ狂う海から静謐な海へ、濁から清へと反転させなくてはならないのではないか。そうしなくては、レ・ミゼラブルを共和国の作り手として措定できない。だがそうすることで、レ・ミゼラブルはその本質を捻じ曲げられてしまう。そこに解けない矛盾が生じる。現実のレ・ミゼラブルと、理想のレ・ミゼラブル、ユゴーはこの二つを一致させようとしたのだろうか。もしそうであるならば、この断絶をユゴーはどのように一致させていくのだろうか。その答えを、作品のなかで、そしてまた作品の外で、見つけ出すことが果たして可能なのだろうか。

## 3.

『レ・ミゼラブル』とはいったいどういう作品であろうか。それに答えるには、まず、ユゴーが打ち出したロマン主義という枠組での、作品『レ・ミゼラブル』の位置を考えるべきではないか。ユゴー的ロマン主義といえば、すぐに『クロムウェル』の「序文」(1827.10)を思い浮かべるだろう。彼はそのなかで、人間の獣性の部分としてのグロテスクを挙げる。「崇高なものの裏にグロテスクなものが、善とともに悪が、光とともに影が存在することを感じるであろう」<sup>(13)</sup>。このように光と影、崇高とグロテスクの関係は、その対照性によって語られる<sup>(14)</sup>。美があるからこそその醜であり、醜は美によってしかその存在を認められない。その二項図式は、作品のなかでも保たれる。『ノートルダム・ド・パリ』(1830.3)において、クール・デ・ミラクルの叙述は、むしろ大聖堂の荘厳さを際立たせるために感じられる。醜いカジモドの肉体は、彼の崇高な精神を強調する。『クロムウェル』の「序文」において、ユゴーは、「グロテスクは一要素であって、目的ではない。グロテスクでしかないものは完全ではない」<sup>(15)</sup>と言い切る。醜は、美のための醜にしかすぎない。

だが、『レ・ミゼラブル』になると、ユゴーはむしろ醜に注目する。彼は、醜そのものに関心を持ち、醜の世界を醜のまま描き出そうとする。その態度は隠語についての長い説明や、下水道の長い描写に表れるだろう。そしてさらには、隠語を話す「天使」や、下水道の泥水のなかを通り抜け、光のもとに出るジャン・ヴァルジャンを描くことによって、作者は醜から美を抽出しようとするのである。

醜のなかの美こそが、「民衆」である。民衆が醜のなかから美へと脱けだしていく様子が、ユゴーの言う「進歩」なのである。そして彼は、レ・ミゼラブルという醜のなかに、美が存在すると信じる。

いつからユゴーは、美から醜そのものへと、彼の関心を移していったのだろうか。そして醜を描くというときに、なぜレ・ミゼラブルに焦点を当てたのだろうか。そこでは、ユゴーの詩人としての変化と、政治に目覚めていくユゴー自身の変化の二つが見られるのではないか。そうであるならばこの二つの変化に着目し、詩人ユゴーと、政治家ユゴーの関係について論じるべきだろう。

『秋の木の葉』(1930.11)の「序文」の冒頭で、ユゴーは政治問題に触れている。ヨーロッパ全土で虐げられた民衆が叫んでいる。その喧騒のなかで、その喧騒から離れて、詩人は、自分自身に忠実でなければならない。そのためには、独自の内面の詩を確立しなくてはならない。それが詩人としての使命であると。こうして『秋の木の葉』のなかで、詩人は自分の内面を描き出す。詩集のなかでは、あくまでも詩人ユゴーは芸術を追求するとしながら、一方で現実生活のなかで、彼は政治へと傾斜していく。事実、七月革命以降、ユゴーはほかの詩人たちと同じように、直接的に政治に関与していく。彼は、詩人としての独立性と、政治家としての進歩の両方をそれぞれに維持させようとした。だがユゴーは、詩人の孤高の態度が歴史を変えうる、とも信じていたのである。それはどうということなのか。詩のなかで、そして社会のなかで、自分の詩人としての瞑想と政治家としての行動を一致させるということだろうか。『クロムウェル』の「序文」が、ロマン主義文学者(詩人)としての宣言書であるならば、この詩集の「序文」は事実上、詩人と政治家とを同じ位置に持ってこようとする、ユゴーの宣言書ではないだろうか。

詩人は同時に政治家である、とユゴーが考えるのであれば、詩人が醜と言う場合には、それは社会の醜い部分、社会の最下層を意味すると言えないだろうか。そうだとすれば、作品の思想を見ることによって、政治家ユゴー自身の思想を知ることができるだろう。

では、『レ・ミゼラブル』ではどうだろうか。『レ・ミゼラブル』の作者ユゴーは、やはり同時に政治家であろうとしたのだろうか。そして『秋の木の葉』の「序文」で書かれているように、作者ユゴーと政治家ユゴーは、一致することができたのであろうか。そしてさらには、小説の世界と社会が一致すると仮定するのであれば、本研究ノート第1章、第2章で論じた『レ・ミゼラブル』の行きつく先は、ユゴーの現実世界でも実現されたのではないだろうか。

美から醜へと視線をおろしていったユゴーは、醜のなかに美を見つけ、それを引き出すことで、新しい文学を模索していく。こうして、下層民のなかに真珠のような魂を見つけ、それを引き出すことで新しい社会を実現させようとした、『レ・ミゼラブル』の作者ユゴーが誕生したのである。彼は詩人の義務として、実際に闇のなかを見つめ、そのありのままの姿を社会の人々の目の前にさ

らし、改善しようとした。醜そのものの独立的意味を認めてはいないが、美が内在するものとして、醜の存在を認めることは、詩人としての進歩と言えるのではないだろうか。

だが結局は、彼は彼らレ・ミゼラブルを、そしてその醜の部分を恐れた。そして彼は、荒れ狂う水を鎮め、混沌とした水というレ・ミゼラブルの世界を、清めることのできる水つまり民衆と、泥水つまり群衆とに分けようとした。だが、水がすぐ混じり合うように、民衆と群衆との間は、簡単に破れてしまう薄い壁にすぎない。民衆がいつ聖なる反乱を、ただの血の狂乱でしかない暴動に変えてしまうのか、ユゴーには分からない。だからこそ、小説のなかで、彼は民衆を恐れる。そしてバリケードを、アンジョルラスをはじめとする知識人たち、ブルジョワたちに指導させることで、民衆をコントロールしようとしたのである。

さらに彼はバリケードを、そしてレ・ミゼラブルの世界を上から眺める。彼は流れの止まった沈黙する海を、一つの層として、すべての民衆としてただ見つめる。そしてその巨大なキャンパスに、自分の描く理想を重ねる。つまり海と空とを一致させるのである。海の上を旅する船が目指すのは、空である。そして空を旅する「飛行船」は、やがて空に広がる万国共和国へと到達するだろう。

航海を実現させるのは、水のイメージである。水は水だからこそ、その表面にものをそのままの形で写すことができる。静かな水は、レ・ミゼラブルの世界に、ユゴーの理想を完全に重ね合わせるができるのである。そしてまた、静かな海を俯瞰するからこそ、ユゴーは、海と空を一枚の平面として見ることができるのである。

詩人としてユゴーは、醜の姿をそのまま描き出し、そこに美を発見しようとした。だが作品の最後では、グロテスクさの上に美的な理想世界を覆いかぶせる。そして醜さを隠してしまう。グロテスクを作品から排除することは、詩人ユゴーが考える詩人のすることではない。では、だれがそれを成したのであるうか。政治家ユゴーである。

政治家ユゴーにとって、民衆は、理想像として語られる存在であった。理想に現実を近づけていくその行為こそが、政治家の役割なのだから、それは当然といえよう。ユゴーは、自分自身にとって理想の政治家でありつづけた。なぜ

なら、彼は英仏海峡の水という物質的距離に隔たれていたことで、理想のフランスの民衆を語ることができたのだから。亡命中、彼は海に浮かぶ小島から、遠い祖国の国民に向かって叫びつづける。海に向かって発するその言葉は、フランスに確実に届き、さらにそれによってフランスが変わることができると彼は信じていたのである。だがひとたびパリに戻ると、彼はパリ・コミューンの残虐さに恐怖し、目をそむけ、パリを離れ、再び遠い島に身を置いた<sup>(16)</sup>。年老いて最終的にパリに戻った彼は、「共和国の祖父」と呼ばれる。たしかに彼は何度か議員を務めたが、結局のところ理想主義的政治家であり、温かく民衆を見守る存在であった。彼はフランスの民衆という海を遠くから見つめ、その俯瞰によって理想と現実を一致させようとしたのである。

政治家とは、理想を持ち、それを成し遂げることにその存在意義がある。芸術家もまた、想像力によって新しいなにかを創造することにその存在意義がある。詩人ユゴーの場合、美しく荘嚴な叙事詩時代、ホメロスの時代から脱け出し、醜を登場させることで、新しい文学を創り出した。そして彼は『レ・ミゼラブル』において、混沌としたありのままの現実を描写する。民衆の存在を認め、制御できない力に満ち溢れた彼らを、己の芸術のなかで見出した。彼は詩人の目で、うねる海のなかの隅々まで客観的に観察し、醜も美も見分けることのできないレ・ミゼラブルという一階層を、社会に提示しようとしたのである。

だが、政治家としてのユゴーもまた存在する。なんらかの目的を持って、例えば、社会を変革するという目的を持って、作品をその訴えの道具にするのは、政治家の役割である。レ・ミゼラブルという一つの世界が断絶していること、さらにその断絶は曖昧なものであるということを見出したのは、詩人の目である。他方、政治家は、その曖昧さを許すことができなかった。

『レ・ミゼラブル』において、ユゴーはレ・ミゼラブルを、その醜さまでも肯定していた。しかし最終的には理想を追求する。群集は闇に残り、小説上からその姿を消す。パリケードは失敗し、浮浪児たちの存在も消え、マリウスというブルジョワが未来を託される。こうして、ユゴーの思う「良い民衆」がブルジョワに率いられて、空高くのぼっていく、という理想が達成されようとしているのである。そこには政治家ユゴーの理想が現れる。

ありのままの周辺住民たちを描こうとした詩人としてのユゴーは、レ・ミゼ

ラブルの棲む海をのぞき込む。だが、その海は混沌として、荒れ狂い、黒くてなにも見るができなかったのだろう。グロテスクの本質を知るには、そしてそのなかから崇高さを見つけ出すには、光が必要だった。天上から射す真上からの光で、暗い海を一瞬でも照らし出さなくてはならなかった。ここで政治家ユゴーが登場するのだ。光とは、天の国、理想の国を持つ政治家ユゴーの目である。闇をさらに濃く、不透明で不可視にしてしまった強い光は、政治家ユゴーのペン先から発せられていたのだ。

詩人としてユゴーは、現実を観察した。だが彼は、そこからさらに展開して理想世界にその情景を持っていこうとする。それは、政治家ユゴーとしての行為である。このユゴーは、現実の世界に理想の世界のヴェールをかぶせた。詩人としてのユゴーは、小説のなかで自己貫徹できなかったということになるのではないだろうか。『レ・ミゼラブル』はあくまで詩人ユゴーの作品であった。だがその小説は、多分に政治家としてのユゴーが前面に登場している。詩人は、この小説を詩人として最後まで書き通すことができず、いつのまにか政治家がそれにとって代わったのではないだろうか。

では、政治家としてのユゴーは、実際どのような行動を起こしたのであろうか。彼は現実の1852年には民衆に裏切られた。彼らは、ルイ・ナポレオンが皇帝になることを許したのである。ユゴーは失意のなか亡命した。だがそれでも彼は、亡命先から天意に沿う共和主義的の革命を訴えつづけた。そしてさらに1871年には、彼にとっては恐ろしくまた暴力に満ちたコミューンの人間たちを亡命先に受け入れた。このときの彼にとっては、民衆も群集もない。レ・ミゼラブルすべてを理想世界に引き入れ、すべてを救うこと、一度は裏切り者とみなしたレ・ミゼラブルに対して、その思想や行動でなく、その存在を認めること、それがユゴーの理想である。それはすべてを一つとして見る、ヒューマニズムの姿勢である。だが、このたった一つの世界には、醜の部分は含まれていない。静かで明るい海は、内部の混沌を閉じ込め、外部から引き離すのである。

現実世界におけるヒューマニストとしてのユゴーは、詩人の見る醜を肯定できなかったといえるのではないか。だが、否定もできなかった。彼は醜を否定も肯定もせず、目をそらした。そしてつねに理想を追い求めたのである。その姿勢が作品のなかにも現れる。レ・ミゼラブルすべてに愛を注ぐために生きた

ジャン・ヴァルジャンは死んだ。そしてもと徒刑囚としてのジャン・ヴァルジャンや、悪人テナルディエという醜を否定するマリウスが物語の未来を引き継ぐ。民衆とともに運動するバリケードから脱出した彼は、ブルジョワとして、民衆を導く知識人として、理想を語るだろう<sup>(17)</sup>。

こうして政治家の理想が、詩人の想像力より優先した。理想主義の政治家としてのユゴーが、物語の最後を作り上げた。理想とは、美そのものかもしれない。詩人は、美が内在する醜としてではあるが、醜を肯定する。彼は、美も醜も分けることなく、二つが入り混じった現実を観察しようとした。政治家は、理想化された美を追い求めた。彼は醜を認めることができなかった。結果として、醜を閉じ込め、美だけを取り出した。本来ならば、詩人は美をうたい、政治家は事実を追及するかもしれない。だが、新たなものを創造するとき、必然的に二つの資質は、それぞれ逆の方向に行ってしまったのではないだろうか。詩人の瞑想は、冷徹な観察眼に変わり、政治家の行動力は、理想主義的想像力に変わる。反転した二つの人種は、互いに交わることはできない。どちらかがどちらかよりも比重を増すことによってしか、存在できないのである。例えば社会小説と呼ばれる、『レ・ミゼラブル』のように。この小説はすでに詩ではなく、政治家ユゴーの一種の演説集かもしれない。それでもこれは小説と呼ばれる。小説家は、政治家にもなりえるし、詩人にもなりえるのである。醜をも含めた美を表現すればロマン主義的詩人に近く、そして美を実現すべき価値として優先させれば政治家に近い小説家になるのである。

だが、『レ・ミゼラブル』を創作した小説家ユゴーは、詩人の観察した現実と、政治家の理想を実現しようとする行動とを作品のなかで一致させようとした。しかし二人のユゴーの世界は、『レ・ミゼラブル』の作者が想像した水のように入り混じることはできない。だからこそ、ユゴーは水を選んだのかもしれない。多くの性質を持ち、逆説をもとり込むことができるこの液体を、詩人も政治家も想像する。鏡としての海を、凝固した水を、すべてを一つに捉えることができると思じた一人の人間としてのユゴーは選んだ。それは政治家ユゴーであり、ヒューマニストとしてのユゴーである。そして美も醜も分けることのない曖昧な、流れる水を、詩人ユゴーは選んだ。たしかに詩人は、醜を美に対立するものとして表現した。だがその二つがうねる海のなかで溶け合い、一つに

なることを否定せず、受け入れた。美しいだけの水、美しくもあり、醜くもある水、どちらの水を彼は、最終的に飲み干すのであろうか。ユゴーは、『秋の木の葉』の「序文」において、「作家を含め、芸術家というものは、革命の真っ只中で芸術の生命力を証明するものであり、詩人とは暴動と暴動の合間にも詩作を行うものである。それが偉人であり、天才であり、目である」<sup>(18)</sup>と述べる。この文章は、社会の嵐のなかでも、つねに詩人としての目を、意識を、そして人生の姿勢を持ちつづけようとする気持ちの表れである。だが『レ・ミゼラブル』には、政治家の目が至るところに現れてしまうのだ。小説家は、なにをどう描くかによって、政治家にもなりうるし、詩人にもなりうる。だが、両者に同時になることは可能なのだろうか。醜をも描くことを厭わない、ユゴーの考えるロマン主義的詩人は、醜を恐れ、最終的に美のみを選び取る『レ・ミゼラブル』の作者となることができるのだろうか。

芸術のための芸術ではなく、進歩のための芸術を目指したユゴーにとって、芸術とは、彼の作品とは、つねに政治家としての己と、詩人としての己との戦いではないだろうか。

そしてその戦いは、ユゴー特有のものであったのだろうか。またそれは、ロマン主義という枠のなかで語ることのできる問題となるだろうか。19世紀は、個人の主観が作者の主題に深く結びついた時代とも言えるだろう。この時代は社会問題を扱う作品が多く存在する。だとすれば、ユゴー以外の文学者にとっても、同じ問題が起こりうるかもしれない。ユゴーは、小説という架空の世界と現実の世界を一致できると信じていた。進歩のために芸術があるのだと信じていた。彼にとっては、書くという行為が、理想を求める政治家としての行動なのである。詩人、政治家、そして小説家、多くのユゴーは、互いに同居しえたのだろうか。こうしたユゴーの相克を作品のなかに追い求めることは、彼の生きた時代そのもの、そして彼と同時代の文学というものを理解する一端となるのではないだろうか。作品のなかにおいては、詩人としてのユゴー、政治家としてのユゴーと、そしてその両者の関係、それらの融合と断絶を見つけ出すこと、また作品の外においては、ユゴーと彼の社会参加の関係を理解することが必要であろう。本研究ノートは、研究論文の前段階として、以上の問題点を課題として提示する。

## 【註】

- (1) レ・ミゼラブルがどのような存在であるか、そして彼らと社会とを隔てる壁がどういうものであるかについては、筆者の1999年度修士論文『水の小説「レ・ミゼラブル」』（成城大学大学院文学研究科ヨーロッパ文化専攻）に詳しい。
- (2) このパリ南部のイタリー市門やサン＝ジャック市門付近は、監獄、処刑台から精神病院、孤児院まで犯罪が生み出すものすべてがそろい、また屠殺場や工場や洗濯場などで働く、パリでもっとも貧しい住民が集まる地域である。シュバリエは、「19世紀前半のパリにおける、新しい形態の犯罪の場所」（101頁）と述べる。つまり南からパリへと入るこの場所こそが、もっとも貧しい地域であり、もっとも陰惨な犯罪が数多く繰り返された場所なのである。そしてユゴーは、犯罪と貧困が渾然一体となったこの地域を、善と悪との戦いの舞台に選ぶのである。『労働者階級と危険な階級』、喜安朗・木下賢一・相良匡俊共訳、みすず書房、1993年。
- (3) ユゴーは作品のなかで、しばしば海を「酷薄な社会的夜」« l'inexorable nuit sociale » であり、「際限なき悲惨」« l'immense misère » と表現する。また彼は、レ・ミゼラブルが住む世界を混沌とした泥水として描く。こうして「荒れ狂う海」と「泥水」は同じイマージュで語られる。この水のイマージュが物語を作りあげる。物語の最初で、ジャン・ヴァルジャンは、比喩としての海から脱出し、物語の最後では、泥水が溜まる下水道から脱出するのである。Victor HUGO, *Les Misérables* (1862), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951, p.102. 本研究ノートにおける『レ・ミゼラブル』の引用は、すべてこのPléiade版による。
- (4) ガストン・バシュラール『水と夢——物質の想像力についての試論』、小浜俊郎・桜木泰行訳、国文社、1995年。「水はなんと多くの実体を同化することだろう！」、139頁。
- (5) « Il y a l'émeute, il y a l'insurrection ; ce sont deux colères ; l'une a tort, l'autre a droit. », *ibid.*, p.1143. ユゴーは1832年6月の運動を「反乱」と定義する。
- (6) « il y avait « des rassemblements », espèces des groupes immobiles et sombres qui étaient parmi les allants et venants comme des pierres au milieu d'une eau courante.....la foule ne marchait plus. ...Quoique pas un ne marchât, on entendait un piétinement dans la boue. », *ibid.*, p.1143.
- (7) « La foule est traître au peuple. », *ibid.*, p.1143.
- (8) 隠語の力とその役割については、拙稿『「レ・ミゼラブル」における隠語の位置』（成城大学大学院文学研究科ヨーロッパ文化専攻発行『エウローペー』第10号、2001年3月発行）を参照すること。
- (9) ユゴーにとって、また当時の知識人にとって、貧困に喘ぐ人間と、犯罪を行う人

間の区別は曖昧なものであったと、ルイ・シュバリエは著書『労働者階級と危険な階級』のなかで述べている。貧困に喘ぐ人間が民衆(労働者階級) 犯罪を行う人間(危険な階級) が群集だと、定義するならば、その二つの階級の曖昧さが、『レ・ミゼラブル』のなかにも表れたのではないだろうか。

- (10) « De composer là-haut l'unique nation », Victor HUGO, *La légende des siècles*, « Plein ciel » (1839), le Club français du livre, 1969.
- (11) « Voix effrayante et sacrée qui se compose du rugissement de la brute et de la parole de Dieu, qui terrifie les faibles et qui avertit les sages, qui vient tout à la fois d'en bas comme la voix du lion et d'en haut comme la voix du tonnerre. », op.cit., *Les Misérables*, p.1147.
- (12) « Paris à vol de hibou », 4-13-2, ibid., p.1145.
- (13) ユゴー、『クロムウェル・序文』、ヴィクトル・ユゴー文学館 第10巻、西節夫訳、潮出版社、2001年、14頁。
- (14) 同上、「最も下品なものがたびたび崇高さの輝きを突然見せると同様に、もっとも高尚なものも野卑と滑稽とに屈服することがよくあるからである。」27頁。
- (15) 同上、60頁。
- (16) 以下、ユゴーの行動を簡潔に述べる。1851年12月11日ルイ・ナポレオンのクーデターを糾弾し出国、1852年8月5日英仏海峡のジャージー島に亡命。1870年9月5日普仏戦争のさなか、敗戦が濃厚なフランスに帰国。1871年1月28日休戦条約凍結、急進派とパリの住民がパリ・コミュン成立を宣言。3月、ユゴー、ベルギーに向かう。4月、共和国政府がパリへの攻撃開始、5月下旬コミュン参加者虐殺。1871年5月25日、ユゴーは、コミュンも政府も支持しなかったが、共和国政府の過酷な処罰に対して、ヒューマンイズムの立場から、コミュン参加亡命者保護を宣言。
- (17) « au sujet de l'enseignement, que Marius voulait gratuit et obligatoire, multiplié sous toutes les formes, prodigué à tous comme l'air et le soleil, en un mot, respirable au peuple tout entier », *Les Misérables*, op.cit., p.1381.
- (18) « L'artiste, comme l'auteur le comprend, qui prouve la vitalité de l'art au milieu d'une révolution, le poète qui fait acte de poésie entre deux émeutes, est un grand homme, un génie, un œil », Victor HUGO, œuvres complètes IV, *Les feuilles d'automne*, « Préface » (1831), le Club français du livre, 1967, p.1830.

# A Z U R

本記事は、成城大学フランス語フランス文化研究会の  
機関誌『AZUR』第2号(2001年3月発行)に掲載されました。

成城大学フランス語フランス文化研究会

Société d'étude de la langue et de la culture françaises  
de l'Université Seijo

[http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur\\_index.html](http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur_index.html)