

『レ・ミゼラブル』に見るユゴーの ロマン主義理論と人道主義

吉 田 恵梨華

序

本論文は、ヴィクトル・ユゴー作『レ・ミゼラブル』において、ユゴーが作品全体を通して構成および登場人物のキャラクターに落とし込んだ彼自身のロマン主義思想を探り、それが彼の人道主義的思想を裏付けていることを検証するものである。フランス文学におけるロマン主義は「ひとくちにロマン主義といっても、その傾向は多岐にわたり、これを定義するとすれば、反古典主義、つまり古典主義の伝統に対する反抗であり、古典主義の厳しい規範を打ち破り自由な文学を追求しようという運動である、としかいいようがない。」¹⁾もの、つまり同じロマン主義といっても作者によってそのスタイルは異なり、古典派のように一概に定義することは難しいとされる。その中でユゴーの唱えるロマン主義とはどのようなもので、古典主義文学とはどう違うのか。そしてその考えは、彼が作家・詩人として、また政治家として自身の文学作品から主張した社会の改善、貧困の救出といったテーマとどのように関係するのか。はじめに、本論文で注目する『レ・ミゼラブル』という作品について振り返り、フランス文学史全体としてのロマン主義のあゆみを確認したのち、同じくユゴー作『クロムウェル』の序文からの引用を用いてユゴーの考えるロマン主義についてまとめる。その後、『レ・ミゼラブル』に登場する人物および作品構成においてそれが具体的にどのように活きているのかを本文と照らし合わせて検証する。

1 『レ・ミゼラブル』と時代背景

1-1 あらすじ

1815年、王政が復活していたフランスで民衆達は貧困に生きていた。主人公ジャン・ヴァルジャンは、家族のためにパンを一欠片盗んで投獄され、脱獄を繰り返した結果、合計19年の刑期を経て仮釈放される。牢獄生活で心の荒んだ彼は、ディーニュの町のミリエル司教から温かく迎えられたことをきっかけに、生まれ変わって善の人間になることを誓う。彼は独自のガラス玉加工法を思いついたことで財産を築き、モントルイユ・シュル・メールの町に工場を建てた。そこで働いていたファンティエヌは、夫に捨てられ娘コゼットと一緒に苦しい生活を強いられている女性であり、コゼットを預けた先の宿屋を営むテナルディエ一家から法外な金を無心され、工場を追い出された彼女は最終的に娼婦へと身を落とした末に亡くなった。ヴァルジャンがファンティエヌとの約束でコゼットを引き取って共に生活するうち、コゼットは美しい娘に成長し、リュクサンブール公園で出会った学生マリユスと恋に落ちる。しかしジャヴェルに追われていたヴァルジャンがコゼットを連れてイギリスへ渡ることを決意すると、コゼットとの別れからマリユスは悲しみ、彼を誘い入れたアベセたちの革命に参加して死ぬことを決意する。革命は失敗し、マリユスを除いたメンバーは全滅する。マリユスはヴァルジャンに助けられ、物語の終盤で無事にコゼットとの結婚を果たす。

1-2 『レ・ミゼラブル』が描き出す19世紀フランス

「下層階級による男の失墜、飢餓による女の墮落、暗黒による子供の萎縮、それら時代の三つの問題が解決せられない間は、すなわち、……地上に無知と悲慘とがある間は、本書のごとき性質の書物も、おそらく無益ではないであろう。」²⁾ という序文に示される通り、本作品に登場する人物はほとんどがその階級の差による格差、飢餓、貧困、無知といった社会問題の犠牲となっている。貧困からパンを盗んだジャン・ヴァルジャン、夫に捨てられ働き口のために我が子を手放し、金銭のために髪や

体を売らざるを得なかったファンティース、生きていくために道端の食べ物を探すガヴローシュ及びその2人の小さな弟、そのような社会を正すために蜂起し犠牲となる学生や労働者たち、といった者たちのリアルな姿がユゴーによって描かれる。後述する通り、ユゴーらがロマン主義を確立させるまでの時代には古典主義が花開いており、そこでは自国の文化ではなく古代ギリシア・ローマ文化を材料として作品が作られていた。しかしユゴーはそういった規範を打ち破る形で、自分自身が目を向けた自国の様相を生々しく描き出した。次章では彼らロマン主義作家たちから保守的とみなされた古典主義とは具体的にどのようなものであったのか、そしてユゴーが本作品に表したロマン主義とはそれまでの古典主義とどう異なり、どのように理論づけられていたのかをまとめる。

2 フランス・ロマン主義

17世紀にモリエール、ラシーヌらを代表として、理性を重んじ洗練された文学を作り上げる古典主義がルイ14世のもとに大成し、そこでは「ギリシア・ラテン文学の模倣、理性と良識の尊重、理論的実践的傾向、抽象性、普遍性等の諸性格」といった形式が重視され、「自由な感情や感受性、瞑想的な精神、事象の個性的な特徴、フランス中世への愛情等」は排除された。テーマにはきまって「唯一絶対的な美」とされるギリシア・ローマの歴史や英雄たちが選ばれた。作品構成としては、高貴な完成された文学を作るために「直接的な言葉の使用を避ける」モ・プロプルの禁止、「ある言葉をそのまま言い表さず、美しく文学的な表現で表す」迂言法の使用、「時と場所と筋を一致させ、悲劇や喜劇といった形式を明確に分ける」三一一致・ジャンル分けの法則といったさまざまな規則がもうけられる。しかし、大革命の経験により市民たちはよりリアル——現実的な、なまぐさいもの、感受性に訴えかける文学を望んだ。こうした流れを汲んで、おもにラマルチース、シャトーブリアン、スタール夫人といった人物たちを筆頭に、ルールや制限の厳しい古典主義からの解放、文学の自由を目指すものとしてロマン主義革命が始まった。また、ギリ

シアやローマの歴史を主題に扱った古典主義に対して自国の宗教や歴史を重要視し、後述するユゴーの「文明と詩の三段階」理論に繋がるような相対的歴史主義の概念を提言した。ラマルチヌが「瞑想詩集」をその始まりとするこのようなロマン主義運動は、ユゴーによるロマン主義のもとに書かれた戯曲『エルナニ』上演をめぐる「エルナニ合戦」を引き起こし、古典主義に対する勝利を収めたことにより確立されることとなる。「カトリック教と王党主義」をスローガンとした当初のロマン主義は、その通りブルボン王朝との結びつきも強かったが、ユゴーを含む彼らは徐々にロマン主義の持つ自由・解放の精神が王党主義と相反するものであると気がつきはじめた。次章以降、そのような文学的自由主義がユゴーの作品の中にどのように現れているのかといった点について検証する。

3 『クロムウェル』序文に見るユゴーのロマン主義

前段階としてフランス文学全体としてのロマン主義の理論についてまとめたが、ここでは特にユゴーが主張するロマン主義の理論について述べる。彼は戯曲『クロムウェル』序文において彼自身の考える新しい時代の文学について論じた。そこで、本序文からの引用を用いて、彼の考えに独自性を与えるところとなる「文明と詩の三段階」及び「グロテスク理論」といった点に焦点を当ててまとめる。

3-1 文明と詩の三段階

ユゴーはここで、人間の文明の発達と、その人間の社会に常に重なり合っている詩には大きく三つの段階があると主張する。それは原始（神話）時代、古代、近代といった括りであり、それぞれ下のような語を用いて表される。

原始—合唱詩（オード）、叙情詩的、永遠、素朴、理想、巨像
 古代—叙事詩、歴史を荘厳にする、単純、崇高雄大、巨人

近代一ドラマ、劇的（ドラマチック）、生活、真実、現実、人間³⁾

それぞれの時代にはそれぞれの文学がこのように存在することは、すでにユゴー以前のロマン主義文学者たちにより標榜されてきた事柄であるが、ユゴーは『クロムウェル』序文においてさらにそれを理論立てて展開させた。ここでロマン主義を考えるにあたって問題とされるのは三段階目であるが、その中でまずユゴーの言う「ドラマ」とは何を意味するのかを明らかにする。プチロワイヤル第四版によると、「正劇《18、19世紀の写実性・日常性を帯びたもので、悲劇と喜劇の要素をあわせ持つ》」という記載が含まれるが、以下の「グロテスク理論」において、まさにその悲劇と喜劇の融合について語られている。

3-2 グロテスク理論

『クロムウェル』序文においてユゴーの主張する上でもっとも中心的なこの考えは、古典主義文学からロマン主義文学を分かち根本的な差異となる理論である。これは古代には無縁であり、宗教との関連で新しく導入された典型であるとユゴーは述べる。彼はトリトン（海神）、サテュロス（半身半獣の森の神）、キュクロプス、セイレン（半人半鳥の海の魔女）、エリニウス（復讐をつかさどる蛇髪の三女神）、パルカ（生死をつかさどる三女神）、ハルピュイア（暴風と死をつかさどる女面鷲の神）などの存在を「グロテスクなもの」として例に挙げ、そのような「グロテスク」から生まれた芸術について考察している。

……森羅万象中の一切のものが人間的に美しいわけではなく、美のかたわらに醜が存在し、優雅なもののそばに不恰好なものが、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。(p.14)

ここではただ、グロテスクは、われわれの考えるところ、崇高の対比物として、対照手段として、自然が芸術に開いてくれることのできる最も豊かな源泉である、とだけ言っておこう。ルーヴェンスが王室にふさわしい壮麗華美な展開に、戴冠式や輝かしい儀式に、好んで醜い宮仕えの小人姿を加えるとき、彼はグロテスクをたしかにこのように理解していたのである。(p.18)

……ドラマは、グロテスクなものと崇高なもの、恐ろしいものと道化たもの、悲劇と喜劇とを、同一の息吹のもとに融合するものであり、このドラマこそ、詩の第三期、すなわち現代文学に固有の性格なのである。(pp.21-22)

キリスト教から生まれた詩である現代の詩は、それゆえにドラマである。ドラマの性格は現実的であることであり、現実的なものは、崇高なものとグロテスクなものという二つの典型のきわめて自然な結合から生じるものであり…… (p.25)

……あのギリシア、ローマの横顔のすべて、第二ダヴィッド派がその帯重色のふんわりした色彩の下に見せびらかす奇木細工のあの美の極地、これ以上に醜いものはない。ヨブとピロクテテスは血膿がたまり、悪臭を放つ傷をもっていて、美しい。カンピストロンの王や王妃たちは緋衣をまとい、金びかの王冠をかぶりながら、ひどく醜い。……グロテスクは一要素であって、その目的ではない。グロテスクでしかないものは完全でない。

このようにユゴーは、それまでの古典主義的な美しさ、つまり普遍的であると同時に単調さを持ち、繰り返される同じ印象によりくたびれてしまうといった部分を批判するとともに、芸術におけるグロテスクなも

の存在そのものの重要性について主張する。同時に、それが「崇高な
るもの」と結合するところにロマン主義的な美しさが現れるとするが、
その二つの結びつきについては、「一点の汚れないものほど醜いものは
ない」、つまり単調で理論的な美しさのみでできた古典主義的なものは、
これ以上ないほどに醜いと断言するほどである。また「グロテスクなも
のと高尚なもの、恐ろしいものと道化したもの、悲劇と喜劇とを、同一の
息吹のもとに融合するものであり、…現代文学に固有の性格」であるも
のだと述べており、これはまさにユゴーが近代文学の段階において表現
した「ドラマ」という言葉について辞書の意味しているところである。
ユゴーは、現代の詩がキリスト教から生まれたゆえにドラマであると述
べるが、丸岡がそれについて「ギリシアのオリュンポスの宗教は、人間
の中に偉大さや英雄的な勇気しか見ようとしなかった。それに対してキ
リスト教は、人間の心の中には善をめざす傾向と悪に魅了される傾向の
二つがあることを、はじめて人びとに教えた」⁴⁾と解説している。ユゴー
は美しいものと醜いものをそれぞれ「ただ一つの典型であり、完全な一
総体であると同時に我々を束縛する」「数知れぬ典型、神羅万象との調
和、不完全ではあるが新しい」⁵⁾ものと表現する。さらに西は『クロムウ
ェル』序文におけるユゴーの試みは「悲劇・喜劇の総合芸術としてのド
ラマの創造」⁶⁾であるとしており、『エルナニ』と同じく『レ・ミゼラブル』
はまさにその意味で総合芸術であるといえるのではないかと考え、
本文と照らし合わせて考察を進める。

4 『レ・ミゼラブル』に見るユゴーのロマン主義

古典主義作品において、モ・プロプルという直接的な表現は重大なタ
ブーとされ、時間や数字を表すためにも壮大な文体の装飾が行われたが、
ユゴーは例えば『死刑囚最後の日』を「四時！」という一言で締めくく
り、主人公が刑に処される時間をはっきりと示している。またフランス・
ロマン主義の流れを決定付けるものとなった『エルナニ』上演において
は、同じく厳しくタブー視された「句またがり」を開幕早々に取り入れ、

激しい非難を浴びた。彼のロマン主義はそのような形で実践されていることが確認できるが、ここでは彼が『クロムウェル』序文で理論立てて説明したロマン主義が『レ・ミゼラブル』の中でどのように実践されているのかを検証する。彼の理論の中からここでは特に注目するものとして、美しいもの、崇高なものとグロテスクで醜いものの結び付きに見られるロマン主義の美が活かされている例を取り上げる。主人公ジャン・ヴァルジャン、彼を追いつける警部ジャヴェル、さらに「ABCの友」よりアンジョーラとグランテールなどといった登場人物たちが、まさにユゴーの考えるその「結び付き」を体現するものではないかと想定し、そう考えられる根拠を引用しながら述べる。ジャン・ヴァルジャンは物語の序盤において社会に対する激しい憎悪にとらわれた罪人であるが、一人の人物との出会いにより真人間に生まれ変わったというように彼の経歴そのものが、また、彼自身がいくつかの場面で心に葛藤を抱え、時には矛盾した行動を取るというような複雑さが描かれている。アンジョーラとグランテールは、彼ら個人のうちにはヴァルジャンのような葛藤は見られないが、それぞれが真反対の性質を持っており、二人で一つの結び付きを生み出している。さらに、本作品において特徴的なパートとなる「隠語論」では、ユゴー自身が目にした社会の下層に生きる人々の言語文化を壮大に論じており、彼の社会観が表されている。そこから、それらロマン主義的要素はどのようにしてユゴーの人道主義的な考えを説明するものとなっているかについて考察する。

4-1 登場人物

4-1-1 ジャン・ヴァルジャンという人物

西永は、「徒刑囚と聖人が結びつくジャン・ヴァルジャンはそのロマン主義的美学の具体的な好例」⁷⁾であると述べる。19年間囚人として生きる間に社会への憎悪を育て、復讐を誓ったジャン・ヴァルジャンは、心優しい司教と出会って改心し、正直な人間として生を終える。ジャン・ヴァルジャンという一人の人間の生涯に、憎しみにまみれた徒刑囚という

部分と誠実で心優しい、愛を知った聖人という部分の対を成す要素が存在することは、それだけで前述したようなユゴーのロマン主義美学に当てはまることは明白である。しかしユゴーの美学が実践されているのはジャン・ヴァルジャン自身の経歴においてのみならず、物語の時々における彼の心の内での葛藤を描いた部分においてでもあると考え、ここではさらに物語上で彼にまつわるエピソードを取り上げて考察を深める。

ミリエル司教との出会い

出獄してトゥーロンから徒歩でディーニュの街へやってきたヴァルジャンは、街の人々に恐れられながらもミリエル司教の住居にたどり着き、客人として温かいもてなしを受ける。食事を終えてしばしの睡眠の後に目を覚ましたヴァルジャンは、恩を仇で返すかのように、質素な生活を送る司教の唯一の贅沢品である銀食器を盗んで逃亡する。すぐに捕まり司教の前に身を突きつけられたヴァルジャンの予想に反して司教は彼に赦しを与え、さらに二つの銀の燭台も与える。そうして街から出て行ったヴァルジャンは考えに沈んでいる中で、偶然通りがかった少年が落とした銀貨をそのまま奪い取ってしまうが、そこで我に返った彼は自分の行いと司教との約束の間で激しく思い悩む姿を見せる。

……彼は、言わば面と向かって自己をうちながめ、同時に、その幻覚を通してある神秘的な奥深い所に一種の光明を見た。……そしてその炎は司教であることを知った。彼の本心は、かくおのれの前に置かれた二人の者、司教とジャン・ヴァルジャンとを、かわるがわるうちながめた。後者をうち砕かんがためには前者でなければならなかった。……ジャン。ヴァルジャンは長い間泣いた。女よりも弱々しく小児よりもおびえて、熱い涙を流して咽び泣いた。(p.208)

ヴァルジャンはここで、自身の中に司教および自分自身という二つの像を見ながら葛藤する様子を見せる。彼は物語中で特に3回、このように葛藤し苦しむ姿が見られるが、どれも目の前に分かれる二つの、しかも一つは崇高な選択となりもう一つは自分にとって惨めな結果をもたらすという道のどちらかを選び取らねばならない状況となっている。そこから思い悩む様子は、人は古代ギリシア・ローマの英雄たちのように立派な精神のみを持つのではないというユゴーの人間観がよく表れているといえるものであり、特徴的な要素となっている。

シャン・マティユー事件

モントルイユ・シュル・メールの町の市長としてマドレーヌと名を変えたジャン・ヴァルジャンは、ある日リングを盗んで投獄され、ジャン・ヴァルジャンと人違いをされた結果終身刑となった男シャン・マティユーの存在を報告される。彼は、シャン・マティユーをジャン・ヴァルジャンと勘違いさせたままマドレーヌとして生き続けるか、それとも自分こそがジャン・ヴァルジャンであると名乗り上げ一人の男を救うかという選択を強いられていた。

アラン・ブープリルにより作詞されたミュージカル『レ・ミゼラブル(1980)』の中で、ジャン・ヴァルジャンがこの事件について葛藤するナンバー『Who am I』が歌唱される。その歌詞では、彼は「自分が再び徒刑場に戻ることで、経営している工場の働き手たちの生活はどうになってしまうのか」という点について歌う。しかし同場面をユゴーのテキストで確認してみると、確かに、現在保護しているファンティーヌや工場の労働者たちの事情を含みながら彼は葛藤する。しかしそれらについて考えるのはある程度の思考の後であり、「まず第一に彼を駆ったところのものは、自己保存の本能であった (p.386)」のである。その自己保存の本能は、理性と良識を尊重した古典主義作品を相対するものであるといえよう。さらにその場面の描写は、一人の犯罪者を救うか労働者たちの生活を守るかという二つの正義の葛藤であるというよりまず、自分が自首

せずにいることを正当化する好都合な事情を思い出し、それを光として
 すがっているという風に見ることができる。

「ところで、」と彼は言った、「あのかわいそうな女は！」

そこにまた新しい危機が現れた。彼の瞑想のうちに突然現れたファン
 ティーヌは、意外な一条の光のごときのものであった。彼には自分の
 まわりのすべてがその光景を変えたように思われた。(p.399)

ここで彼が思い出したファンティーンの存在は、彼を市長の座に留め
 るための光であり、言い換えればまさに「都合の良い事情」なのである。
 このようにいえる理由として、さらに後ほど、ジャン・ヴァルジャンが
 いざ馬車に乗ってシャン・マティユーの裁判が行われるアラスの街に向
 かう道中の心理描写がある。

……「ほかに車大工はいないのか。」

馬丁と親方とは頭を振って同時に答えた。

「いません。」

彼は非常な喜びを感じた。……馬車の車輪をこわし、途中で彼を止
 めたのは、天意である。……これ以上進まないとしても。それはもは
 や彼の責任ではなかった。それはもはや彼の罪ではなかった。彼の本
 心の働きではなく、実に天意のしからしむるところであった。(p.425)

葛藤の末に裁判所へ向かおうとするヴァルジャンであったが、唯一彼
 を乗せて期限までにアラスまでの遠い距離を走ることができるかと期待さ
 れた馬車は旅の中で車輪がすっかり傷み、これ以上進むことができない

状態となっていた。「天意によって」彼は自首することができなくなり、まだマドレーヌ市長のままでいることができるため、なんとか解決策を見いだそうとするそぶりの実、彼はこの状況に安心し喜んでいた。このように、ジャン・ヴァルジャンは「正しい人」として自己犠牲による行動を選ぼうとするが、やはり人間として自身の安寧を求めてしまう自己保存本能により、自身ではどうにもできない理由を心の内で望んでいるのである。人間は理性のみで動く生き物ではなく、自分自身の都合を正当化したいと望むこういった心の動きは、現代に生きる我々も共感を示すことができるものであり、非常に人間の「人間らしい」内面を描いているといえる。

マリユスへの嫉妬

ジャン・ヴァルジャンは、ファンティースの娘コゼットをテナルディエ夫妻から引き取り、母親の代わりとして彼女を深い愛情とともに育て上げた。そんなある日、成長した彼女が恋人である青年マリユスに向けてしたためた手紙をヴァルジャンは偶然目にする事となる。彼は愛するコゼットを自分から奪い去る存在であるマリユスに壮絶な嫉妬を抱き、彼がバリケードで戦死することを望んでしまう。

……彼女（コゼット）が自分の手から離れ脱し逃げ出したのを見、
……「彼女の心は他の男に向いている、彼女の生涯の希望は他の男にある、……」……その時、前に言ったとおり、彼の全身は反抗の念に震え上がった。彼は毛根の中にまで自我心が激しく目ざめ来るのを感じた。彼の内部の深淵のうちに自我は咆哮の声を揚げた。(p.127)

……ジャン・ヴァルジャンは、事件の底にあの青年が潜んでいることを十分に見て取った後に、自分の内部をのぞいてみて、そこに一つの妖怪すなわち憎悪を認めた。(p.129)

誠実な人間として生きるジャン・ヴァルジャンの心中に存在するのは美しく一点の曇りもない、聖人のような感情ばかりでは決してない。「妖怪」と表現されるほどの憎悪、すなわちマリウスに対する壮絶な嫉妬という醜い感情が存在することが描かれている。

さらに物語の終盤ではジャン・ヴァルジャンは陥落した防塞からマリウスを担ぎ出し、本作品において名高い下水道を通して助け出す。しかしその行動は、ヴァルジャンがマリウスに対する憎悪から完全に逃れたことを意味するものではない。

……依然として意識もなくまたほとんど息の根もないマリウスの上に身をかがめ、言葉に尽くし難い恨みの情を持って見守った。(p.336)

このように語られている通り、彼はマリウスを保護しながらも変わらず憎しみの念を露わにしているという、矛盾した様子を見せている。彼はマリウスに対し好ましい感情を抱いているゆえに彼を救出するのでも、彼を憎く思っているから見捨てるのでもない。人間はそうに単純で簡単に切り分けることのできる行動原理によって動いているのではなく、相反する感情と行動が一人の人間の中に併存すると描かれている様はまさにユゴー的なロマン主義的描写であり、それが顕著に見て取れる印象的な場面となっている。

そして物語の終わりに、コゼットはマリウスとの結婚を果たすが、その際にヴァルジャンは2人から今後も一緒に暮らすことを望まれる。その場面において、彼は犯罪人であるという自らの身の上を隠したまま彼らの元に留まるか、それともそれを打ち明けることなく自分自身の中に抱え込んだまま彼らの前から姿を消すか、という苦悶に悩まされることとなる。

……（彼は）平然としてコゼットの家にはいり込んでもよかったであろうか。その未来の中に自分の過去を、一言も明かさずに持ち込んでもよかったであろうか。当然であるかのようにそこに出てゆき、素性を隠しながらその輝く炉辺にすわっても、さしつかえなかったであろうか。（……）一言にして言えば、それらふたりの幸福な者のそばに、宿命の気味悪い沈黙としてすわっていても、さしつかえないのであったろうか。（p.489）

光り輝くふたりの若者に自分の刑罰を添加すること、もしくは、救う道なき自分の陥没を自分ひとりに止めること。前者はコゼットを犠牲にすることであり、後者は自己を犠牲にすることであった。（p.492）

これら二つの選択肢はまさに光と闇の両極といえ、ヴァルジャンは物語中において幾度もそうしてきたように、自らの身の行き先について激しく思い悩む。この場面はヴァルジャンが生涯を終える少し前のことであり、その段階においても葛藤を見せる彼は生涯を通して、人間の複雑な心のありようを体現する「迷える人」であったのである。

これらのエピソードから、ユゴーはジャン・ヴァルジャン自身の歴史においてのみならず、物語の時々において彼の心の葛藤をさまざまに描き出すことで、この一人の人間の中に美と醜という二つのものの結びつきを表したのであり、ロマン主義的な美しさを持つものとして人間そのものを賛美したことが見て取れる。見知らぬ人間一人を犠牲に保身することを望む感情や、愛する女性を奪い去ろうとする立場の人間に嫉妬するという感情は非情に人間らしく、現実的なものである。『クロムウェル』序文で「ドラマの性格は現実的であることであり、現実的なものは、崇高なものとグロテスクなものという二つの典型のきわめて自然な結合から生じるものであり、この二つの典型は、ちょうど人生と森羅万象において交差しているように、ドラマにおいても交差しているのである

(p.25)」。と述べる通り、内部で崇高な部分と醜い部分が交差する「現実的な」存在であるジャン・ヴァルジャンは、それだけでユゴーの考えるドラマを体現している。また、同じく『クロムウェル』序文においてユゴーはこう述べる。「キリスト教が人間に向かって、『汝は二重性を有する。汝は二つの存在から成り、……一は欲望、欲求、情念につながれ、他は靈感と夢の翼に運ばれるもの、……』といった日から、まさにその日から、ドラマは創造されたのである (p.25)」。ジャン・ヴァルジャンの葛藤は欲望・欲求・情念、そして靈感・夢の観念という二つの存在の対比にまさに当てはまるものであり、彼が用いた「光と影」「精神と獣性」という表現もまた同じく彼のロマン主義的な美をドラマの創造として表しているのである。

4-1-2 アンジョーラとグランテールという人物

ABCの友 (Les amis de l'ABC) は、共和制を目指す学生・労働者らにより結成された革命グループである。アンジョーラを首領とし、コンブフェール、クールフェーラック、ジャン・プルーヴェール、バオレル、レーグル・ド・モー、ジョリー、ファイイー、そしてグランテール、以上の9名で構成され、物語の最中にマリユスがこれに合流することとなる。彼らはカフェ・ミュザンという小さなカフェを本拠地とし、民衆の権利、共和制、革命、人間の自由といった思想について日々議論を交わす青年たちの集まりであるが、その中で取り分け異分子ともいえるグランテールという人物を取り上げ、リーダーであるアンジョーラとの結び付きを考察する。

(グランテールについて) ……非常な酒飲みだった。彼は極端に醜い男だった。……民衆の権利、人間の権利、社会の約束、仏蘭西革命、共和、民主主義、人道、文明、宗教、進歩、などというすべての言葉は、グランテールにとってはほとんど何らの意味をもなさなかった、彼は

それらを笑っていた。懷疑主義、この知力のひからびた潰瘍は、彼の精神の中に完全な観念を一つも残さなかった。彼は皮肉とともに生きていた。……彷徨者で、賭博者で、放蕩者で、たいてい酔っ払っている彼は、絶えず次のような歌を歌って、仲間の若い夢想家らに不快を与えていた。…… (pp.498-499)

……民衆の権利、人間の権利、……などというすべての言葉は、グランテールにとってはほとんど何らの意味をもなさなかった。……この懷疑家は、一つの狂信的信仰を有していた。…それはひとりの人間で、しかもアンジョーラであった。グランテールはアンジョーラを賛美し、愛し、尊んでいた。……われわれに欠けているものはわれわれを引きつける。……心中に懷疑のはい回っているグランテールは、アンジョーラの中に信仰の飛翔するのを見るのを好んだ。……ただアンジョーラの清い健全な確固な正直な一徹な誠実な性質に、まったく魅せられてしまった。(pp.498-499)

上記の引用の通り、「ABC 友の会」の中で異色とされるグランテールという人物は、他の学生達のような革命的思想を持たずむしろそのような思想に対する皮肉と懷疑を持つ男であり、博打や女遊びや酒を愛するキャラクターである。彼は自分とは違う絶対的な精神を持つアンジョーラを崇拝するためにこの革命集団に身を置くが、当の本人は彼のそんな性質を軽蔑している。しかし暴動の最後まで生き残っていたアンジョーラのもとにグランテールは姿を現し、互いに和解して手を取り合って共に銃殺される。また、アンジョーラという人物については、そのような「醜い」性質を持つグランテールと打って変わって、以下のように「美しく崇高な」存在として描写される。

アンジョーラは、魅力のあるしかも恐ろしいことをやり得る青年だった。彼は天使のように美しかった。野蛮なるアンチオノスであった。……青年には珍しい司教的なまたは戦士的な性質だった。祭司であり、戦士であった。……深い瞳と、少し赤い目瞼と、すぐに人を軽蔑しそうな暑い下唇と、高い額とを持っていた。……若い娘のようないきいきした有り余った若さを持っていた。既に大きくなっていながら、まだ子供のように見えた。年は22歳であるが、17歳の青年のようだった。きわめてまじめで、この世に女性というものがいることを知らないかのようにだった。……彼は喜びの中にあっても厳格だった。共和以外のすべてのものの前には、貞操を守って目を伏せた。……中学から抜け出たばかりのような彼の顔、童のような首筋、長い金色の睫毛、青い目、風にそよぐ髪、薔薇色の頬、浣刺とした唇、美しい歯並び……(pp.485-486)

みごとな死を遂げる豪胆さは、常に人を感動させるものである。アンジョーラが腕を組んで最期を甘受するや、室の中の争闘の響きはやみ、その混沌はたちまち墳墓のごとき厳粛さに静まり返った。武器をすて身動きもせずに立っているアンジョーラの威風は、騷擾を押さえつけてしまったかと思われた。ただひとり一個所の傷も負わず、崇高な姿で、血にまみれ、麗しい顔をし、不死身なるかのように平然としているこの青年は、その落ち着いた一瞥の威厳のみで既に、ものすごい一群の者らをして、彼を殺すに当たって尊敬の念を起こさしめるかと思われた。彼の美貌は、その瞬間矜持の念にいつそう麗しくなって、光り輝いていた。そして負傷を知らないとともに疲労をも知らない身であるかのように、恐るべき二十四時間を経きたった後にもなお、その面は鮮やかな薔薇色をしていた。一証人が、その後軍法会議の前で、「アポロンと呼ぶるひとりの暴徒がいた」と語ったのは、たぶん彼のことを言ったのであろう。アンジョーラをねらっていたひとりの国民兵は、銃をおろしながら言った、「花を打つような気がする。」(pp.277-278)

このように、「ABCの友の会」リーダーであるアンジョーラはその精神、外見ともにグランテールとはまったく対照的な美しい男性であるというように描写される。ここで『クロムウェル』序文に書かれるユゴーの美学を持ち出すと、「崇高な存在」であるアンジョーラの背後に「醜い」グランテールが存在し、最期に結び付きが生まれるのは必然ではないかと考える。西永は、ユゴー自身の全思想である「進歩」観こそ本作品の真の主題である⁸⁾と述べるが、彼自信が賛美するような思想を笑い飛ばす人物がこのグランテールという男だ。それに加え、「極端に醜い」「潰瘍」「不快」といった語を用いて描かれるグランテールはまさに、「グロテスク理論」でユゴーがさまざまな例を挙げて語ったような「グロテスクな存在」の典型であり、「アポロンと呼ばれる一人の暴徒」とも書かれるほどに美しい青年であるアンジョーラと結び付くことでユゴーの主張する「グロテスク理論」が実践されているのである。この理論から考えると、崇高な存在であるアンジョーラが存在だけでは不十分で、むしろ「醜い」ものになってしまうのであると同時にまた「グロテスクでしかないものは完全でない」という記述の通りグランテールにもまたアンジョーラが存在することで初めてユゴーのロマン主義的な美しさが生まれるといえる。それにまた、作中でアンジョーラは彼らのバリケードの中で酔い潰れ眠るグランテールに向かってこのような言葉を投げつける。「他の所で一眠りして酔いをさましてこい。ここは熱血児の場所で、酔っ払いの場所ではない。君は防塞の汚れだ (p.41)」。ユゴーは、ルーヴェンスは彼のように芸術におけるグロテスクの存在意義を理解しており、壮麗華美で美しい絵の中に醜い宮仕えの姿を加えたと言明するが、それは尊い場所である防塞に描かれた一点の汚れとしてのグランテールを理解する材料となる。彼はここでまた『美女と野獣』をも一つの例として取り上げており、美しい娘であるベルと醜い野獣の間に生まれる関係性、そしてユゴー自身の別作品『ノートルダム・ド・パリ』の登場人物である美しい踊り子エスメラルダと醜く生まれ人から蔑まれるカジモドとの間の一種の結びつきについても同様の理論が働いているのであり、

こちらもロマン主義の典型となる作品として名を挙げているものとなる。

4-1-3 ジルノルマンという人物

マリユスの祖父となる人物であるジルノルマン氏は、政治的思想の対立からマリユスと口論を繰り広げ、結果としてマリユスを自身の元から追い出した。しかし、本心では彼を一人の孫として強く愛しており、「……あの男はばかだ、悪党だ、恩知らずの見栄坊だ。不人情な、心無しの、傲慢な、けしからん男だ!」と言いながら、祖父として彼の存在を望んでいた。

……本来ジルノルマン氏はマリユスを偶像のように大事にしていた。ただ彼は、叱責と時には打擲さえ交じる自己一流の仕方で愛していた。そしてその子供がいなくなると、心のうちに暗い空虚を感じた。もう子供のことは自分に言うなと命じながら、それがあまりによく守られたのをひそかに悔やんだ。……マリユスのことを決して尋ねはしなかったが、常に思いやっていた。(pp.541-542)

幼い頃から彼のことを「自己一流の仕方で愛していた」ジルノルマンを苦手としており、粗雑な態度の裏に満ちた深い愛情について知ることはなかったマリユスであったが、彼がバリケード戦ののちジャン・ヴァルジャンに救出され、自宅で目を覚ました時にはジルノルマンは「わしのかわいい子」と呼んで狂喜する様子を見せる。この人物もまた、人間としての矛盾した感情が豊かに描かれるロマン主義的な性格を持つものであり、悲劇的・喜劇的要素を1人の内に有している者として挙げることができる。

4-1-4 ジャヴェルという人物

「法の化身」とも呼ばれるほどの厳格な業務執行により、ジャン・ヴァルジャンの行方を追いつける警部ジャヴェルもまた、複雑な心理的葛藤を抱える人物である。「一点の非もないもの」となることを理想として「正しく」法務を執行してきた彼は、醜い囚人でありながら自分自身の命をも救った聖人であるという前例のないジャン・ヴァルジャンの存在によって心を乱す様子を見せる。下水道を通してマリユスを祖父が待つ住居に送り届け、自らもコゼットと別れる準備を整えるために自宅へ変えることを望んだヴァルジャンを解放したジャヴェルはそののち、初めて自らの行いおよび行くべき道について葛藤することとなる。

ジャヴェルは恐ろしい苦悶を抱いていた。

数時間前からすでにジャヴェルの考えは単純でなくなっていた。彼の心は乱されていた。その一徹な澄み切った頭脳は、透明さを失っていた。……彼は自分の前に二つの道を見た。両方とも同じようにまっすぐであったが、とにかく二つであった。生涯にただ一本の直線しか知らなかった彼は、それにおびえた。しかも痛心のきわみには、その二つの道は互いに相入れないものだった。二つの直線は互いに排し合っていた。いずれが真実のものであったろうか。(p.384)

今やいかになすべきであったか？ジャン・ヴァルジャンを引き渡すは悪いことであり、またジャン・ヴァルジャンを自由の身にさしておくのも悪いことだった。第一の場合においては、官憲の男が徒刑場の男よりも更に低く墜ちることであり、第二の場合においては、徒刑囚が法律よりも高く上って法律を足に踏まえることだった。二つの場合とも、彼ジャヴェルにとっては不名誉なことであった。…… (p.385)

このように描写されている通り、この時ジャヴェルの中ではヴァルジャンを自由の身にさせるか否かといった全く異なる二つの道が広がっていた。ここで彼の対ともなる主人公ジャン・ヴァルジャンについて考えてみると、そちらも司教のように尊い存在となるか、もしくは囚人よりも下に堕ちるかといった正反対の姿を見ていたことが思い出される。ユゴーはジャヴェルという人物を描くに当たり、ただ一つの道しか知らずにいた生涯の最後で、ヴァルジャンのように二つの選択肢を提示し葛藤させることによって彼もまた矛盾を抱える人間であったことを示している。また、ジャン・ヴァルジャンという人間が「賤しむべき天使」、「嫌悪すべき英雄」さらに「一徒刑囚が彼の恩人」であったというように例えられており、醜いものであると同時に崇高なものであるというユゴーのグロテスク理論が明確に示されていることがこの場面においても確認できる。

4-2 隠語論

以上のように、ユゴーは一種の舞台装置とも言えるような登場人物たちに彼自身のロマン主義理論を落とし込み、その主義思想を物語として書き上げた。しかしそれは個々の登場人物にのみ見られるものではなく、『レ・ミゼラブル』という作品の構成そのものからも見て取れることができ、それは本作品が社会の下層に生きる「醜い」立場の人たちに焦点を当てているという点からも言えることである。ここでは、そのような立場にある民衆たちが使用する隠語の取り扱いについて論じる。ユゴーは、本作品の中で数ページにも渡って隠語というものについての見解を述べる頁を挟み込んでいるが、隠語とは社会の下層に生きる人々の中で使用される「正しくない」言葉であり、それは言葉であると同時に国民であるというように定義する。フランス語の統一と洗練を目的としたアカデミー・フランセーズの会員でもあったユゴーは、「正しい」フランス語を目指す彼らの中で隠語について論じることを批判された。さらにユゴー本人も『レ・ミゼラブル』本文中で、1829年に出版された『死刑囚最後の日』

において死刑囚である主人公に隠語を使用させたことについて、おぞましいものであるという悪評的となったと述べている⁹⁾。第二章でまとめた通り、それまでの古典主義的美学を表す形式においては気高く優美な言葉を用いて文章を仕立て上げることが目指されたが、彼にとって隠語とは社会の様相を表しており、それに触れることなく社会について考えることはできないものであるというように考えていた。さらにこの隠語の使用は、グロテスクあつての美であるというユゴーの論理が用いられた言語実験であるということが同じく『死刑囚最後の日』から確認することができる。そこでは、主人公がいる監獄の外で15歳くらいの少女が美しく澄んだ声で、隠語混じりのおぞましい内容の歌を歌っている様子と、それを聞いた死刑囚の心情が描かれている。

……もっとも穏やかな曲にのせてこれを歌っているのは、かつて人の耳に響いたもっとも穏やかな声なのだ！……真っ赤でさわやかな口から発せられるこの悍ましい歌詞には、嫌悪感をもよおした。……その時感じていたことを言い表すことはできない。傷つくと同時に、癒されていた。¹⁰⁾

この言語実験について小倉は「同時代の読者は不謹慎だ、下品だとしてそのことを非難したが、その非難は逆にユゴーの実験の大胆さ、斬新さをよく語っている」¹¹⁾と記しているが、まさにそれまでの規則に当てはめられた古典主義作品に対抗する形となる彼の大胆な美学論理がここに現れていることがわかる。そして彼は、この隠語の使用について『レ・ミゼラブル』本文中で以下のように論じている。

蝮や蝙蝠や蠍や蚰蜒や毒蜘蛛などを研究することを拒み、「実にきた

ない！」と言いながら、それらを闇のうちに投げ捨てる博物学者を、人は想像し得らるるか。隠語から顔をそむける思想家があるとすれば、それは潰瘍や疣などから顔をそむける外科医のごときものであり、人類の一事実を探求するに躊躇する哲学者のごときものである。(p.430)

……おおよそ隠語は文学上の一現象であり社会上の一結果であって、これを知らない者などにはよく説明してやるの要がある。ところで隠語とは本来何であるか。隠語とは悲惨そのものの言語である。(p.430)

ユゴーはフランス語に限らない世界の各言語における隠語について壮大な考察を繰り広げているが、しかしそれらそのものを賛美しているのではなく、隠語というものを「嫌悪すべきものである」と認識した上で悲惨な社会の様相を映し出すその言葉に注目しているのである。言葉はいつの時代も社会を反映する。テナルディエ及びパトロン・ミネットといった「社会の下層に生きる危険な人々」によって用いられる「正しくない」言葉に目を向け、研究したことはまさしく本論文で扱っているユゴーの理念により裏付けされるものであり、そのような醜い部分を持つものであるとして人間の生き方に目を向けたユゴーの人道主義的眼差しが著しく表されている。

5 おわりに ― ロマン主義的要素が説明するユゴーの人道主義

これまで述べてきた通り、ロマン主義以前に著名な文学者たちにより大成されたフランス・古典主義は、文学的な美しさや華麗さを作り上げるためにさまざまな規則が設けられた。そしてそれらの規則さえ守れば傑作ができると都合良く考えられた結果、古典主義のパロディでしかなく個性を失った「擬古典主義」と呼ばれる文学を生み出すことにさえ繋がった。こういった規則等々は、彼らフランス国民が1789年に始まった大革命によって手に入れた理性を重んじる流れの中に位置し、丸岡はル

イ14世の宮廷が文化の中心となっていた過程とも無関係ではないと述べている¹²⁾。

本論文で注目したロマン主義作家たちは、そのような規則からの解放を目指し、徐々に自由主義という政治思想と結びついた。当初においては王党主義を標榜していたユゴーもまたそこから自由主義的な思想にシフトし、『レ・ミゼール』というタイトルを『レ・ミゼラブル』と改め自由主義・社会主義的な視点を持って本作品を書き上げた。このフランス・ロマン主義の潮流において、ユゴーは『クロムウェル』序文の中で「グロテスク理論」「文明と詩の三段階」の理論を用いて自身のロマン主義を訴えかけ、古典主義に対する新たな流派を決定付けた。古典主義において設定された文学的規則では、物語が一つの場所で完結する上に、24時間以内という決まった枠組みの中で展開される。テーマとしては、悲劇や喜劇というジャンル分けが行われる。しかしそれはあくまで作品としての「設定」でしかなく、実際に行われる人間の営みは当然ながらそのような厳格な枠組みに当てはまるものではない。

文学の解放、文学的規則からの解放はすなわち市民の解放を意味するものであり、人間をありのまま観察するものであるといえる。ユゴーの主張したロマン主義哲学はまさに世界の二面性・複雑性を捉え、絶対的な美というものに対する「人間的な」美しさおよび人間の在り方を語っている。それはいわばギリシア・ローマの英雄的な立派さを持つものではない社会の下層に蠢く人々に直接目を向け、彼らの生活を生々しく描き、社会の改善を訴えることであり、ここに社会主義的な政治家でもあったユゴーの人道的世界観が刻まれているのである。『レ・ミゼラブル』主人公ジャン・ヴァルジャンの精神面に大きな二面性を与え、信念を揺らがされたことで激しい葛藤を抱えることとなるジャヴエルを描き、また社会改革に向かおうとする若者たちの集団の中に一点の汚れといえる存在を加えて描いたことで、そのような価値観を作品に落とし込むことに彼は成功しているのであり、本作品が長きにわたって愛読される要因ともなっているのではないだろうか。

(本学卒業生)

註

- 1) ヴィクトル・ユゴー著、西節夫／杉山正樹訳、『ヴィクトル・ユゴー文学館第10巻 クロムウェル・序文 エルナニ』、2001年、潮出版社、p.373
- 2) ユーゴー著、豊島与志雄訳、『レ・ミゼラブル』、1987年、岩波書店、p.21
本論文中の作品からの引用は全てこの版本からのものであり、以下、ページ数のみ記す
- 3) 『ヴィクトル・ユゴー文学館第10巻 クロムウェル・序文 エルナニ』、p.22 参照
- 4) 辻昶／丸岡高弘著、『人と思想 ヴィクトル・ユゴー』、1981年、清水書院、pp.120-121
- 5) 『ヴィクトル・ユゴー文学館第10巻 クロムウェル・序文 エルナニ』、pp.19-20 参照
- 6) 『ヴィクトル・ユゴー文学館第10巻 クロムウェル・序文 エルナニ』、p.371
- 7) 西永良成著、『レ・ミゼラブルの世界』、2017年、岩波書店、p.135
- 8) 『レ・ミゼラブルの世界』、p.156 参照
- 9) 『レ・ミゼラブル』、pp.428-429 参照
- 10) ユーゴー著、『死囚囚最後の日』、小倉孝誠訳、2018年、光文社、p.62
- 11) 『死囚囚最後の日』、p.294
- 12) 『人と思想 ヴィクトル・ユゴー』、p.110 参照

参考文献

ユーゴー著、豊島与志雄訳、『レ・ミゼラブル』、1987年、岩波書店
 ユーゴー著、小倉孝誠訳、『死囚囚最後の日』、2018年、光文社
 ヴィクトル・ユゴー著、西節夫／杉山正樹訳、『ヴィクトル・ユゴー文学館第10巻 クロムウェル・序文 エルナニ』、2001年、潮出版社
 辻昶／丸岡高弘著、『人と思想 ヴィクトル・ユゴー』、1981年、清水書院
 西永良成著、『レ・ミゼラブルの世界』、2017年、岩波書店
 稲垣直樹著、『レ・ミゼラブルを読み直す』、2007年、白水社
 鹿島茂著、『レ・ミゼラブル百六景』、1987年、文藝春秋
 フィリップ・ヴァン・チーゲム著、辻昶訳、『フランス・ロマン主義』、1990年、白水社

