

## 研究ノート

## 文学者と革命

—ヴィクトル・ユゴーの軌跡—

清 家 浩

ジャン・ヴァルジャン Jean Valjean と言えば、わが国で最も人口に膾炙した外国文学の人物名の一つではなかろうか。翻訳者・黒岩涙香も、翻訳タイトル『噫（ああ）無情』も古色蒼然として過去の世代のものとなってしまうが、ジャン・ヴァルジャンは、新しい翻訳で、又、舞台の上で、『レ・ミゼラブル』のタイトルをもつ作品の主人公として生き続けている。ところで、作者ヴィクトル・ユゴー Victor Hugo (1802~85) 自身はと言うと、フランス文学史上最大級の存在であるにもかかわらず『レ・ミゼラブル』*Les Misérables* を始めとする幾つかの小説の作者としての一面しか知られていないというのが実情のようである。

本論は、ユゴーの肖像を描くことを目的とするが、しかし、大詩人であって小説家兼劇作家、評論家・思想家にして政治家という彼の全体像を満遍なく描くことは不可能である。そもそも、本論の出発点は、総合科目「文学者と革命—1848年をめぐる—」（広島大学・総合科学部）において筆者に与えられたテーマ、『レ・ミゼラブル』を通して見た革命」であって、ユゴーあるいはユゴーの作品への文学的アプローチは問題ではなかった。文学者のユゴーが、人間として、48年2月革命をどのように見、どのように対処したかというのが基本のテーマだったのである。講義のテーマは、こうして、限定されていたのであるが、現実のユゴーは7月革命あるいは2月革命という個別の革命を越えて、さらに広範な革命精神に貫かれてい

るようにみえる。が、そうは言っても、それは、彼が終始一貫革命に奉仕した作家だという意味ではない。彼が歩んだのは自己実現への道であって、外在的な何物かに殉ずる生き方ではない。彼が現実において遭遇した政治事件としての革命と彼自身が内部において経験した自己変革。この後者こそ、即ち、彼の変貌を貫くものこそが革命精神と呼ばれうるものなのである。この視点に立てば、彼の作品、彼の社会的行動は、彼の内的変遷の露呈として、又、外部の社会的事件は、この変遷を促す要因として意味をもつことになるのである。

『レ・ミゼラブル』の登場人物マリウス Marius の王党派からナポレオン Napoléon 崇拝、さらに共和主義者への変身が、ここで、一個のわかりやすいモデルとなろう。彼の変化は、ナポレオン軍の兵士を父に持ち、王党派であるナント Nantes の船長の娘を母に持つユゴーが、自己の内部のア・プリアリ、相反する価値基準をひとつひとつ乗り越え、新たな価値を発見する過程を反映しているようにみえるから。このように、既成のものを打破していく精神としてのユゴー像を提出するというのが本論の目的なのである。

## I. ロマン派の旗手——芸術の革新

### 1. クロムウエルの序文

シャトーブリヤン Chateaubriand に心酔し(「シャトーブリヤンになりたい。さもなくば無だ」《Je veux être Chateaubriand ou rien》)、彼の影響下に16才で、『文学保守』*Le Conservateur littéraire* (1818~21)を創刊したユゴーは、王権と教権の擁護者としてデビューする。22年刊行の処女詩集『オードと雑詠集』*Odes et Poésies diverses*によって国王から年金を得たこの王党派詩人は、しかし、27年に発表した戯曲『クロムウエル』*Cromwell*で文学の革新者としての姿勢を鮮明に打ち出す。劇そのものは上演されなかったのだが、序文に盛りこまれた理論が、従来の古典主義理論との訣別を高らかに唱える内容になっているのである。ここに、王党派

・カトリシズムの詩人が旧体制の理論を攻撃するという自己分裂的事態が起るのである。

ところで、17世紀後半に確立した古典主義の基本的考え方はどんなものであったかという、(1)美的価値判断を下すのは理性であるから作品は理性に合致したものでなければならない、(2)理性の批判に耐えるため作品は真実を書かなければならない、真実とは自然で普遍的なものである、(3)文学は読者を楽しませるものであると同時に教化するものでなければならない、(4)文学は社交儀礼にかなったものでなければならない、(5)古代作家は不朽の手本である、等々、理性と良き趣味に基づくものであった<sup>(1)</sup>。したがって、理性の優位性によって感性や想像力が蔑視され、真実の名のもとに特異なもの、怪奇なものが排除され、上流社会の美風醸成に奉仕するこの古典派文学には、芸術の自由と自律の精神が欠け落ちていたのである。演劇の分野で言えば、理性重視の「正確」「秩序」の観念は、ジャンルの区別（悲劇と喜劇の混交は許さない）、時・場所・筋の単一（三単一の法則）といった規則に反映されていた。ルネッサンスの自由検討の精神から出発してデカルト Descartes (1596~1650) の合理主義に結実した理性中心主義は、神の否定には踏みこめなかったデカルトの弱さをそのまま包含した形で、秩序維持の道具として、体制に利用される余地を残した理論となっていたのである。が、奇異に見えるのは、当時としては清新で生産的であったかもしれない規範が、神権も王権も直ちには認めなかった18世紀啓蒙思想、そして、大革命を経た後にも革新されないでいることである。旧体制を打破した一切を批判する理性の力は、文学の領域では、奇妙にも、保守主義の拠り所となっていたのである。

それでは、ユゴーは、『序文』中で、どのような主張をしているのだろうか。まず、古典主義の根本理念である理性に対する疑義。「近代のミューズは、芸術家の偏狭で相対的な理性が、造物主の無限で絶対的な理性に勝訴すべきものかどうか自問するであろう」《Elle (la muse moderne) se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain

de cause sur la raison infinie, abosolue, du créateur.<sup>(2)</sup>》というのも、万物はすべてが美の秩序に属するのではなく、自然の在りようは、美と醜、優美と畸形、崇高とグロテスク、善と悪、光と影の共存ということである。とすれば、真実を描くために特異なもの醜怪なものの排除を命ずる古典派的理性に従うことは、現実には、真実から遠ざかることになる。造物主の理性に照らせば、芸術家の理性は、偏狭で相対的と言わざるをえない。実は、グロテスクこそが芸術の最も豊かな源泉となるべきものなのであり(《Le grotesque est la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art.》[p. 419])、例外こそが規則を確認するのである(《Les exceptions confirmeraient la règle.》[p. 425])。かくして、古典派的理性は至上権を失い、古典派的真実は誤謬と恣意性を暴露する。作品が、創造されたがままの自然に合致するものでなければならぬとすれば、そこでの真実は、崇高とグロテスクの調和、「相反するものの調和」(《l'harmonie des contraires》(p. 425)の中に存するのである。この考え方を演劇にあてはめれば、ジャンル<sup>1</sup>の区別こそが不自然であって、悲劇 tragédie と喜劇 comédie は混交されるのが当然なのである。崇高とグロテスク、畏怖と道化、喜劇と悲劇をつきまぜたこの新しい演劇はドラマ drame と呼び直され(最良のモデルはシェイクスピアである)、新しい現代精神の特徴を最も良く現わした芸術の形式とされるのである。そして、ここでも、グロテスクが美と結びつく(《C'est une des suprêmes beautés du drame que le grotesque.》[p. 427])。こうして、三単一の法則の不合理は、もはや、明らかなことだ。「すべての行動〔筋〕は独自の場所と固有の時間を持っている」(《Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier.》(p. 429)。一個の場所で24時間以内に事態を完結させよという要請は自然に反することである。但し、筋の単一性は保つ必要がある。が、それは、副次的な筋を拒否する単純化をめざすのではなく、各部分が強力に全体に結びつけられるという意味においてであり、全体の一致 (unité d'ensemble) と言いなおされるべきものである。

こうして、古典主義理論の限界が示された。新しい原理となりうるのは、芸術全体を律する自然の一般法則と制作に際しての各主体に固有な条件からくる特殊法則以外にない (《Il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet.》[p. 434])。作品や作家の芸術性は、もはや、元来偏狭な規則に合致しているかどうかで判断されてはならない。社交儀礼にかなった文学。不朽の手本としての古代作家。といった古典派のお題目は破棄すべきである。詩人が受け入れるべきは、自然と真実とインスピレーションなのである (《Le poète ne doit prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature.》[p. 434])。芸術は模倣ではなく創造となり、こうして「芸術の目的はほとんど神の境地に近づく」《le but de l'art est presque divin.》(p. 437) ことになったのである。

以上ざっと見たように、『序文』において、ユゴーは、『クロムウェル』という自己の劇作品の解説をしてみせるよりも、徹底して古典主義理論、この「文学の旧体制」l'ancien régime littéraire を攻撃する。が、それは、政治・社会的旧体制の攻撃という革命的背景を持つものでは全然なく、むしろ、ロマン派の先駆者スタール夫人 M<sup>me</sup> de Staël、シャトーブリヤンの系譜に連らなるキリスト教的立場に立脚した、純粋に文学的論争の形をとっている。彼は、理論体系・典範・規則の専横から芸術の自由を守ろうとしたのである。

## 2. エルナニ

ユゴーの内部には、ウルトラ王党派的心情と芸術家の意識が相克する時期があったはずである。が、行動において、彼は次第に「玉座と祭壇の時代遅れな擁護者達」《défenseurs attardés du trône et de l'autel》から遠ざかっていくのである。<sup>(31)</sup> 反動的な王政復古期にあって自由主義を標榜した

『グローブ』*Le Globe* 紙は、1824年以来、即ち、創刊以来、ユゴーを寄稿家として迎え入れている。サント＝ブーヴ <sup>(4)</sup> Sainte-Beuve が、「詩のラムネー」*Lamennais de la poésie* として、『オードとバラード集』*Odes et Ballades* (1826) の作者ユゴーを称えるのも『グローブ』紙上でのことである。他方、1824年3月11日付の『パンドラ』*La Pandole* 誌は、ユゴーのオード「わが幼少期」*Mon enfance* をナポレオンへの共感を示すものと評価する。<sup>(6)</sup> 確かに、ユゴーの自由希求は先づボナパルティスムの道をとるかのようである。『クロムウェルへの序文』も、ふり返ってみれば、ナポレオン軍の兵卒であった父に捧げられている。また、『序文』で大革命には一切触れていない彼が次のような一節を書き留めていた。「18世紀の名残りはいまだ19世紀に尾をひいている。が、この尻尾を今世紀に運ぶのは、ボナパルトを見たわれわれ若者ではない」《*La queue du dix-huitième siècle traîne encore dans le dix-neuvième; mais ce n'est pas nous, jeunes hommes qui avons vu Bonaparte, qui la lui porterons.*》<sup>(7)</sup> まるで、旧体制と新時代を截断するのはナポレオンだと言っているようなのである。とにかく、『クロムウェルの序文』は、文学のという括弧つきであれ、旧体制への絶縁状であり、ロマン主義と名づけられた芸術の自由の宣言書であった。が、それは、あくまでマニフェストであって、ユゴーを新しい流派の指導者としたかもしれないが、それによってクラシックが打倒されたわけではなかった。その上、シャルル10世 Charles X 治下の検閲制度のもとで、当時、思想・表現の自由は圧殺されていた。1829年の『マリヨン・ド・ロルム』*Marion de Lorme* も検閲によって上演禁止となった。ユゴーと体制との紐帯は消滅したと言うべきであろう。『エルナニ』*Hernani* が検閲中の1830年初頭、新内務大臣にあてた手紙で、彼は、政府にいかなる好意も望まないと断った後、強い調子で検閲を非難している。「検閲は私の文学上の敵です。検閲は私の政治上の敵です。検閲は文句なしに、不正、不徳義、不誠実であります。私は検閲を告発します」《*La censure est mon ennemi littéraire, la censure est mon ennemi politique. La cen-*

sure est de droit improbe, malhonnête et déloyable. J'accuse la censure.<sup>(8)</sup>》

『エルナニ』上演は、かくして、ロマン派理論の実作への適用だけが問題となるのではなく、イデオロギー的対決の様相を滞びてくるのである。序文は言う。「芸術における自由、社会における自由、これこそが、首尾一貫して論理的な精神すべてが歩調を合わせて向うべき2個の目的である」《La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques<sup>(9)</sup>》,あるいは、「文学的自由は政治的自由の娘である」《La liberté littéraire est fille de la liberté politique》(p. 1148),あるいは、又、「この大きく力強い民衆の声は、詩が政治と同じスローガンを掲げることを欲す。即ち、寛容と自由」《Cette voix haute et puissante du peuple,... veut que la poésie ait la même devise que la politique: TOLERANCE ET LIBERTE.》(p. 1149)。このようにして『クロムウェルの序文』では純理論的且つ抽象的であったロマン主義は、『エルナニ』に至って、すぐれて政治的となる。ユゴーのもとに集った、文学上と政治上と二重に抑圧されていると感ずる若い芸術家達にとって、『エルナニ』は、解放と自由のために是非とも勝ち抜くべき戦争となるのである。初演の前々日の『ジュルナル・デ・デバ』*Le Journal des Debats* 紙は、『エルナニ』上演がかきたてる情熱と憎悪と敵意を伝え、対立する利害党派の衝突を予測している(《Hernani》risque d'être choisi pour un champs de bataille par tant d'intérêts opposés)[p. 1765])。そして、1830年2月25日の初演当日、昼間から劇場に押しよせたロマン派の「軍団」《cohortes》がいかほどの混乱をひきおこしたかは記述を省略するが、19世紀最大の文学的スキャンダルと語り継がれる「エルナニの戦い」bataille d'Hernani は、ともかく、ロマン派の勝利で終わった。しかし、それは、八百長の野次と怒号で古典主義者の攻撃を押さえた暴力的勝利であって、観衆や批評家がロマン派作劇法を認知したという意味での勝利ではない。作者は、序文では、作品に対す

る観衆 *le public* の支持に感謝を寄せているが (p. 1150), 日記によれば, 「毎夜, 詩句のことごとくが観衆の口笛でやじりたおされている」《*Le public siffle tous les soirs tous les vers*》のであり, 新聞には, 「エルナニのように馬鹿げている」《*absurde comme Hernani*》, 「エルナニのように恐い」《*monstrueux comme Hernani*》等の表現が氾濫していたのである (p. 1768)。

この『エルナニ』初演の年, 7月革命によってブルボン復古王政は倒れる。文学的事件と政治革命が結びつき, ユゴーが体現したロマン主義は文学の場における革命の発現とみなされることになるのである。しかし, ユゴー自身の革命精神が政治のどの地点までを見定めていたかは速断できない。彼が言う自由は, 序文によれば, 国家秩序と折り合ったものであり (《*cette liberté. . . se conciliant avec l'ordre, dans l'Etat*》), 「社会におけると同様, 文学においては, 宮廷儀礼はいらない, 無秩序もいらない。法がいるのだ。赤いかかと〔宮廷人〕も赤い帽子〔革命派〕もいらない」《*Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie: des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges*》 (p. 1149) ののであってみれば, 文学の革新者ユゴーも政治的には, いまだ, 保守派にとどまっていると云わざるをえないのである。

## II. 状況へ——ユゴーと政治

### 1. 社会主義へ

1830年7月革命がもたらしたルイ＝フィリップ *Louis-Philippe* のブルジョワ王政は, 支配階級としてのブルジョワジーと疎外されるプロレタリアが激しく対立し, 48年2月革命となって爆発する時期である。産業革命の進展は労働者の生活を劣悪化させ, 貧窮者を増大させていく。「あの惨めな労働者たちの家に入る時, どんなに胸が痛むかを理解するには, 穴倉のように, しめった, 冷たい空気の, あの入口におりてみたことがなければならぬ。不潔な地面に足がつるつるすべり, 泥の中に尻餅をつきそう



になったことがなければならぬ……<sup>11)</sup>。「非常に幼い子供が糸巻を作る紡ぎ車の前で働かされている。そこでは、たえず身をかがめ、体も動かせず、きれいな外気も吸えないので、子供たちは軽い炎症をおこし、やがて結核性の病気になる。かぼそい手足はゆがみ、背骨は曲がる……<sup>12)</sup>」この、社会の多数を占める貧困階級の側に立って、彼らの生活条件改善をめざす思想が、様々なニュアンスの差はあっても、当時の社会主義の根本にある。文学が、とりわけ、芸術における自由と社会における自由とを一体として捉えるロマン主義が、この社会の悲惨を黙過するはずはなかった。「個人の苦しみを社会悪とみなし、成員の貧困や墮落の責任を社会に負わそうとする傾向が、今日の文学には一ページごとに見られる。これは新しい思想である。根本的に新しい思想である。」と、ルナン Renan は評価している。<sup>13)</sup>『グローブ』紙が、30年10月に、アンファンタン *Enfantin* に売却され、サン＝シモン *Saint-Simon* 派の機関紙に衣更えするのも、文学の社会主義への傾斜を象徴的に示すものであった。現実には、ロマン派作家とサン＝シモン主義の関係は深かった。しかし、より良く改善された世界の実現をめざして、芸術の役割を、「現在の不安と願望を表現し、直観的に未来を照らし、悪をかぎつけ、治療法をもたらすこと」《*La fonction de l'art est...*）*d'exprimer l'inquiétude et le vœu du présent, d'éclairer intuitivement l'avenir, de sentir le mal et d'appeler le remède*》<sup>14)</sup>とする立場、一言で言って、社会に奉仕する芸術の立場は、その反動として、芸術そのものを至上目的とし、美の無償性、芸術の自律を主張する、「芸術のための芸術」*l'art pour l'art* の一派を生みだしてもいた。エルナニ事件の闘士ゴーチエ *Gautier* が主張するこの芸術至上主義、それは、ロマン派が唱えた芸術の自由が行きついた他方の極である。

ところで、1829年に『死刑囚最後の日』*Le Dernier jour d'un condamné* で人道主義の立場を明きらかにしたユゴーも、社会主義に沿って進んでいくように見える。<sup>15)</sup>確かに、彼は、民衆を救済する「人民の人民のための政府」《*le gouvernement du peuple pour le peuple*》を願う。が、民衆の統

治能力を必ずしも信用しないユゴーは、「人民による」《par le peuple》とは言わない。彼によれば、世界を支配するのは天才的指導者<sup>(16)</sup>なのがある。この見解は、彼がひきずるボナパルティズムの残滓であり、社会的エリートが指導する世界を構想するサン＝シモン主義に通じるものでもあり、人類を導く芸術家のイメージを差し出すものでもある。それ故、芸術を「人類の各時代の連続する予言的表現」《l'expression successive et prophétique des époques de l'humanité》とみなして、芸術の人間に対する優越を認めない、例えば、ピエール・ルルー Pierre Leroux から見れば、ユゴーの社会主義帰依も、芸術崇拜、芸術信仰以外のものには到達していない（《[II] finit par n'avoir pas d'autre religion sociale que le culte de l'art, la religion de l'art!》<sup>(17)</sup>）と見えるのである。

## 2. 政治家ユゴー

ユゴーの社会主義的人道主義的自由主義を7月王政下で制作された彼の作品中に跡づけることは可能であろう。しかし、芸術創造は現下の民衆の不幸の解消には結びつかないとすると、詩人ユゴーは一方で政治に挺身すべきではないのか。ロマン派の先輩詩人ラマルチーヌ Lamartine (1790～1869) は、詩作よりも、「社会的使命」を果たすために、むしろ、政治家として行動していた。ところで、ユゴーの年譜から<sup>(18)</sup>、彼の公的活動をひろいだしてみると、ユゴーの別の一面が見えてくる。即ち、共和派あるいは社会主義者達の攻撃的であるはずのオルレアン Orléans 家との親交が1837年に始まり、ユゴーは体制側の人になっていくのである。41年に念願かなってアカデミー会員になるのも国王の後押しあつてのことであり、45年には貴族院議員となる。社交会に出入りし国王ともしばしば歓談する。姦通の現場を取り押えられて告訴された際には、国王の介入で原告が訴えを取り下げる。議員としては自己の良心から自由主義的・改良主義的発言を行っているにしても、議員になる経過をみれば、彼は、正義感からというより、名誉欲から自己のキャリアをきりひらいた印象が強い。民

衆救済の目的を遂げるためには議員になる必要がある。そのためには、先ず、アカデミー入りを果たす。貴族でもなく財産もない彼が貴族院に入るためには、アカデミッシヤンの資格が必要だ。そのためには、自己の文学的名声を武器に権力者に取り入るのが効率的だ。ユゴーがそう計算し、目的のために手段を選ばなかった、とは、後の行動と照らしてみても、考えにくい。むしろ、通説通り、シャトーブリヤンやラマルチーヌに対抗できるだけの名誉獲得をめざして、一時的に、「社会的使命」を放棄したのであろう。1831年時点で、「過去と未来の間をさだめなく漂う不確かな時代を目にして自己分裂したままの芸術家に禍いあれ」《*Malheur à l'artiste qui, voyant son époque indécise flotter entre le passé et l'avenir, sans destinée, se déchire lui-même.*》<sup>(19)</sup>と、ユゴーを非難していたピエール・ルルーは将来を見通していたと言うべきであろうか。思想と行動のこれほどの分裂を。

オルレアン家との親交は、2月革命で王政が崩壊した時、ユゴーにとって大きなハンディとなる。第二共和制がスタートし、臨時政府樹立にラマルチーヌが大きく貢献するのにひきかえ、ユゴーは、民衆の要求にこたえるよりも、王家への忠誠心から、逃亡した国王ルイ＝フィリップにかわるオルレアン公爵夫人の摂政制を主張するのである。普通選挙による4月の立憲議会選挙で、9県で当選しパリではトップ当選を果たし、合計160万票を獲得した<sup>(20)</sup>ラマルチーヌの人気と対照的に、ユゴーは、6月セーヌ県の補欠選挙で7位当選がやっとである<sup>(21)</sup>。そして、この補選では、プルードン Proudhon やピエール・ルルーの社会主義者と共に、ルイ＝ナポレオン・ボナパルトも当選するのだが、奇妙なことに、亡命先のロンドンで立候補声命を出したナポレオンの推薦人にユゴーが名を連ねている<sup>(22)</sup>。2月にはオルレアン家による統治を志向したはずの彼が、5月には王政の敵ナポレオン支持にまわる。この変節は、しかし、政治的裏切り行為というより彼の政治的ナイーブさをむしろ表わしている。というのは、彼は前者に対しては恩知らずになれなかったのであり、後者に対しては、その社会改革的選

挙公約（後述）を信じたのである。

民衆の不幸を理解しながらも、議員として、彼は保守派であった。社会の不平等は所有権からくるという社会主義者の意見には与しなかった。<sup>23)</sup> 又、6月24日の暴動の際、議会から送られた60人の議員代表の一人としてバリケードをまわり事態鎮圧を試みるが、彼は決して反徒の味方になっていない。彼によれば、「選挙権」《droit de suffrage》は、「暴動の権利」《droit d'insurrection》とひきかえに国民に与えられたのであり、制度に反抗して武器をとることは、自らの投票用紙を破る行為なのである。<sup>24)</sup> 彼がバリケードで反徒に文字を教える行為は次のことを教えてくれる。即ち、ユゴーには政府の意図に沿った反徒弾圧の意志がないこと、彼は、蜂起が抑圧された民衆の命がけの行為ということを理解せず、原因を民衆の無知に求めている、という点である。これは、ユゴーの保守性というより、やはり、彼の余りの政治的素朴さ、彼の自由主義の観念性、現実不適應性をより多く表わしているように見える。

### 3. ユゴーのレジスタンス

ユゴーの政治活動は、作品で示される彼の人道主義の観念性を際立たせる結果となった。しかし、鎮圧され悲惨な状況に追いこまれた民衆と秩序維持のために弾圧を加える側とに共和国が二分され、初期の共和派が秩序側に組み込まれていく状況の中で、ユゴーは決然と民衆の側に立つ。48年12月の大統領選では、まだ、ルイ＝ナポレオンに投票しているが<sup>25)</sup>、49年6月13日の市民暴動で彼は覚醒する（《Le 13 juin 1849 marque une date décisive dans la vie de Victor Hugo. A partir de ce jour-là, il a été ou voulu être un des vaincus.》<sup>26)</sup>）。現実には嘘で塗り固められている。自由はどこにあるのか、と自問する時、彼に現体制の行方不正が見えてくるのである。ユゴーは敗者の側、共和制側の人間になる。それは、そのまま、ナポレオンと敵対する道である。亡命先のロンドンからフランス国民に、「民主権の維持」、「労働者階級の境遇の改善」、「雇用による貧困の克服」、「産

業と商業の奨励」,「人身と財産の保全」を公約したナポレオンに、ユゴーは期待をかけた。籠絡されたのは彼だけではなかった。社会主義者や労働者までもが彼に期待をかけていたのである。<sup>(28)</sup>が、現実には、ナポレオンは、ルイ＝フィリップ時代の再現を狙う大ブルジョワと手を組み、公約とは反対に、民衆抑圧の政策をとっていき(「ファルー法」による教育反動化〔50年3月〕。選挙法改正・普通選挙の廃止〔同5月〕。政治結社・公開集会の禁止〔同6月〕。新出版法〔同7月〕…), 1851年12月2日、クーデタによって共和派の息の根を完全に止めてしまうのである。自由が圧殺されていくこの一連の政治的動きの中でユゴーは抵抗をやめない。とは言え、この事態の端緒を開きナポレオンの帝政に道をつけたのは、そもそも、ユゴー自身ではなかったか。失われた自由に対して彼は責任を取らねばならない。亡命して、彼は、自由のために闘わねばならない。それは彼の義務である。

52年3月26日の妻あての書簡で、ユゴーは、ルイ・ボナパルトの使者がブリュッセルの彼の亡命先を訪れたことを報告している。ルイ・ボナパルトは、ユゴーの旧友でもあった使者を介して、現状に対する遺憾の意とユゴーに対する恩義を伝えている(《... Louis Bonaparte est désolé de la fatalité qui est entre vous... Il sait toute la reconnaissance que sa famille vous doit...》<sup>(29)</sup>) その後も政府側からの巧妙な働きかけはやまない。が、ユゴーの信念は動かない。1859年8月16日の政治犯釈放のデクレ(政令)に対する彼の態度表明を見よう。「フランスが現にある状況の中では、絶対的で不屈・不変の抗議、これこそが私にとっての義務である。私は、自己の良心とかわした約束を守って、最後まで、追放された自由と行動を共にするであろう。自由が帰ってくる時、私も帰るであろう」<sup>(30)</sup>。帝政が倒れて自由が帰ってくるまで〔第三共和制成立-1870年〕、実に19年間のユゴーの亡命生活は、ナポレオン攻撃と自由と平和のための国際運動に費されるのだが、この過程を通じて、ユゴーは革命家としての自己を自覚することができたのである。1867年時点で回顧した自己の再評価。「1789年の大革命から派生しその帰結でもある1830年の文学革命〔エルナニ事件〕は、

今世紀固有の事象である。…（私は）あらゆる形を取る革命，社会的形態と同様文学的形態のもとで，この革命のために戦う。…私は何物でもない。革命こそがすべてだ」（p. 259）。又，1869年，ローザンヌで開かれた第3回「国際自由平和連盟会議」Ligue Internationale de la Paix et de la Liberté の開会演説では次のように述べている。「平和の第1条件，それは解放です。この解放のためには，最終のものたる革命（une révolution qui est suprême）が確実に必要です。そして，恐らく，残念ながら，最後の戦争（une guerre qui sera la dernière）も。自由，これが目的です。平和はその結果なのです」（p. 275）。帝政側の懐柔策に応じないユゴーに対しては，外交ルートを通じてのあらゆる弾圧がなされる。が，体制側からの攻撃は彼の思想をさらに強固にきたえあげ，権力に屈しない亡命詩人の声望をさらに高めていく。

### Ⅲ. 『レ・ミゼラブル』

1845年に着手され1848年2月に中断されたこの作品は，帝政への抵抗，亡命生活を経由することで大きく変質する。全体の $\frac{4}{5}$ までが書きあがっていたとはいえ，めざす方向，社会・政治的意味あいには大幅に修正されたはずである。ユゴー自身，アカデミー会員且つ貴族院議員から亡命の共和主義者へと大きく変身している。ここでは，論の性格上，帝政との緊張関係を通じて，出版の経緯と内容を見ることにする。

#### 1. 刊行と反応

ユゴーが，亡命先のガンジー Guernesey 島で『レ・ミゼラブル』の執筆を再開するのは，1860年12月30日のことである（《Aujourd'hui, 30 décembre 1860, je me suis remis à écrire *les Misérables*. . . Aujourd'hui, je reprends pour ne plus la quitter, j'espère, l'œuvre interrompue le 14 février 1848.<sup>31)</sup>》）。翌年の春，彼は居所のオートヴィル・ハウス Hauteville House を離れてベルギーに滞在し，この間，ワテルロー Waterloo で

2ヶ月を過ごしている (p. 206)。勿論、第2部『コゼット』*Cosette* の第一編『ワーテルロー』の取材のためであり、ナポレオンの敗因を研究するためである。そして、6月30日に作品は完成し、1862年4月、第1部『ファンチヌ』*Fantine* がフランスで刊行される<sup>32)</sup>。かくして、帝政とユゴーの戦いは文学の場に移されることとなるが、かつて『エルナニ』で共に闘った連中も、『『レ・ミゼラブル』の戦い』では帝政擁護の側にまわっている。作品は、ジョルジュ・サンド George Sand、ラマルチヌ、ボードレール Baudelaire、キュヴィエ=フルリ Cuvillier-Fleury、バルベール・ドールヴィイその他有名無名の作家・評論家達の一斉射撃を浴びる (p. 209)。あるいは、『モニトゥール』*Moniteur* 紙の文芸欄ではゴーチエが、『コンスティテュシヨネル』*Constitutionnel* 紙ではサント=プーヴが、続編が次々に出て世間の話題となる時、意図的に、好意からでなく敵意から、沈黙を守るのである (p. 211)。

当初の反『レ・ミゼラブル』宣伝は、作品の「反社会性」をつく。『ファンチヌ』刊行2週間後(4月29日)、『デバ』*Débats* 誌で、キュヴィエ=フルリは、この小説を「社会主義の教科書よりさらに危険なもの」《une chose plus dangereuse qu'un traité socialiste》(p. 207)と告発している。一方、ラマルチヌの批評はこうである。「私は、社会、この神聖且つ必要不可欠なものを守りたい……《社会に反抗する人間》、これこそが、この作品〔『レ・ミゼラブル』〕の真のタイトルである。……社会の過誤をとらえ、社会を更新し、転覆したいという情熱を鼓吹することしかできない書物……あらゆる《社会主義的》作家達は同じ手法をとったのだ」《Je veux défendre la société, chose sacré et nécessaire. . . *L'homme contre la société*, voilà le vrai titre de cet ouvrage; . . . livre qui ne peut qu'inspirer une passion, la passion de trouver en *faute* la société, de la renouveler et de la renverser. . . C'est ainsi qu'ont procédé tous les écrivains *socialistes*.》<sup>33)</sup> 彼によれば、この作品の危険は二重である。「幸福な人々を過度に恐怖させることと不幸な人々に過度な希望を与えること」

(p. 210)。第2共和制のリーダーは、こうして、皇帝ルイ・ボナパルトの独裁社会を擁護する反動的立場に立ったのである。よく引用されるラマルチーヌの批判に対するユゴーの反論は省略するが、ユゴーとすれば、『レ・ミゼラブル』は、友愛を基盤にし進歩を高く掲げた書物以外のものではない」《*Les Misérables ne sont autre chose qu'un livre ayant la fraternité pour base, le progrès pour cime.*<sup>34)</sup>》

ところで、一般大衆の側は、当然ながら、このユゴー攻撃には同調しなかった。作品の舞台劇化を告げる『ルヴュ・エ・ガゼット・デ・テアートル』*La Revue et Gazette des Théâtres* 誌の予告(1862年6月22日)は、「登場人物達は、われわれにとって、現実の重みのすべてを持っている。彼らは生きている。詩人は彼らを作りあげたのではない。詩人は彼らを実際に見ただ。われわれも、詩人同様に、彼らを見た。詩人は、われわれに、これら人物像を啓示するのではない。再発見させるのだ」(p. 231, 脚注)と述べている。また、フランスでは上演禁止となった劇作品『レ・ミゼラブル』は、ベルギーで初演されるが、観劇のために、多数のフランス人が毎日ベルギーへ出発するのである(p. 233)。とは言え、彼らが、当局が恐れた作品の危険思想にひきつけられたわけでないことは言うまでもない。では、体制側の一斉攻撃は過剰反応だったのだろうか。いや、彼らは作品の意図を見抜いたと言うべきだろう。62年3月22日、息子シャルル Charles 宛の手紙で作者自身こう述べていた。「……私は社会主義共和国 *la république sociale* を望む。勿論、自由もだが。私の信仰告白は、『レ・ミゼラブル』の序文10行に、暗黙のうちに、示されている」(p. 208) と。

## 2. 序 文

Tant qu'il existera par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat,



la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Hauteville-House, 1<sup>er</sup> janvier 1862

日付でわかるように、序文は、特赦も拒否した自発的亡命のさなか、帝政との敵対状況で書かれていることに注意しておかなくてはならない。社会の普遍的問題を扱っても、それは現体制攻撃と受け取られる余地は十分にあるのである。さて、法や風習による社会的処罰が文明社会に「地獄」を創りだしていること。「今世紀の三つの問題、プロレタリア化による男の墮落、飢えによる女の墮落、光を奪われた子供の萎縮」。要するに、地上に弥漫する「無知と悲惨」。このように要約される社会の現状を『レ・ミゼラブル』は描く。作品を読んで義憤を覚え、社会変革の正当性を読者が感じるとすれば、それは、確かに、支配者にとって都合の悪いことであり、作品は民衆を扇動していることになる。しかし、ドラマの進行がひきおこすエモーション、作品の芸術性は、当局の危惧をよそに、序文で示された傾向性をはるかに凌駕することにはなるのだが。

### 3. 社会的テーマ

状況設定が行われれば、作品に内在する秩序にしたがって、人物達は動きだし、ストーリーを形成していく。しかし、ストーリーとしての緻密さを打ち破るようにして、作品外部から、作者ユゴーの声がひびいてくる。

シルキュリュス マリウスを背負って下水道に逃げこんだジャン・ヴァルジャンの記述は、人肥 (engrais humain) の説明で中断される。最も有効な肥料は人肥である。中国人はそれによって大地を肥やした。フランスは、年に5億フランもの金を水に流している。一方、土地はやせ、水は汚染される。飢えが畑から、病気が河から生まれる。河に流れるこの富、人

肥を正しく使えば、土地の生産高は十倍になり貧困の問題は解決される。盲目の誤った経済学が人々の幸福を水に流してしまう……<sup>(35)</sup> 過去形で語られる物語世界に突如として現在形で介入してくる現代への省察。これは、どうみても、劇的効果の盛り上げの役には立っていない。むしろ効果は逆である。これは、小説の世界といえども、社会問題への解決を提示せずにはおれない程に高まったユゴーの社会改革の先導者としての使命感に原因を求めるべきなのであろうか。社会を導く芸術家像の具体的現われか。『クロムウェルの序文』ですでに顕著であった時代の代弁者としての自己像は、帝政との対立によって、一層、尖鋭にも盲目的にもなったのであろうか。ところで、実は、この糞尿による空想的貧困解消策はユゴーの独創ではない。旧知のピエール・ルルーは、シルキュリウス *Circulus*〔循環〕の語を用いて、全く同じ内容を語っていた。<sup>(36)</sup> 一体、作品の流れを中断し、革命を正当化することからも程遠い思いつきのそして借り物の説を作中に織り込む必要性はどこにあるのであろう。と考えれば、この作品の他の性格、時代思想の総括という一面が見えてくるようである。人類 *Humanité*、キリスト *Christ* 等の概念も、ユゴーの独自性よりも他との共通性をよく示していないか再検討する必要が出てくるであろう。

バリケード 暴動そしてバリケードの場面は、ストーリーと作者ユゴーの注釈が違和感なく混じりあった部分である。作品に描かれる暴動は1832年6月に設定されるが、大砲とバリケードが対決するこの「叙事詩的決闘」《*duel épique*》は、実は、48年6月暴動のものである。<sup>(37)</sup> ところで、48年に蜂起を認めなかったユゴーの立場は変わったであろうか。

48年6月蜂起を回顧する脱線部で、彼は、「自由・平等・友愛に反してまで、普通選挙に反してまで、万人の万人による政府に反してまで」《*même contre la liberté, l'égalité et la fraternité, même contre le vote universel, même contre le gouvernement de tous par tous*》(p. 1193) 民衆が立ちあがることがあるにしろ、この暴動は鎮圧しなければならなかった (《*Il fallut la (=cette émeute) combattre, et c'était le devoir, car elle*

attaquait la République))(p. 1194) と述べている。この一節を見る限り、ユゴーは、議会から送られて暴動鎮圧を図った自らの行動を正当化し、革命に与しない立場のようにみえる。その上、ここで使用される *émeute* (暴動) という言葉そのものがすでに否定的意味を負わされている。ユゴーによれば、*insurrection* (反乱) は正当な行動であり *émeute* は誤った行動である (p. 1075)。ところで、小説のクライマックス、32年6月5日のバリケード戦も又、暴動 *émeute* と形容される。が、それは、正邪の判定の対象とはならず、ストーリー展開の重要な結節点となる。版元に原稿を渡す時、ユゴーはこう書き添えている。「大団円はバリケードから出てきます。この歴史図絵は作品の地平を広げます。そして、ドラマの本質的部分となります。」《Le dénouement sort de la barricade; ce tableau d'histoire grandit l'horizon et fait partie essentielle du drame.<sup>138)</sup>》バリケードに向うマリユスにとっては、「暴動」と「反乱」の区別は無意味だ。そして、内乱と外戦の区別もない。「精神の国境」*la frontière morale* を犯す専制と、「地理上の国境」*la frontière géographique* を犯す侵略に本質的差はないからである (p. 1150 sq.)。重要なことは、「社会的真理を再建し、自由に玉座を返し、人民に人民を返し、人間に主権を返すこと」《rétablir la vérité sociale, rendre son trône à la liberté, rendre le peuple au peuple, rendre à l'homme la souveraineté...》(p. 1152)。「オーステルリッツで勝利することは偉大なことだ。が、バスチーユを占領することは一層偉大だ」《Vaincre à Austerlitz, c'est grand, prendre la Bastille, c'est immense.》(p. 1152) かくして、マリユスは、ボナパルチズムを克服して革命の大義につくことになる。80才を越えた老人マブーフ Mabeuf がバリケード上で赤旗をうちふり、「大革命ばんざい！共和国ばんざい！友愛！平等！しからずんば死！」と叫んで、鎮圧軍の一斉射撃にうち殺された後、バリケードに立つのはマリユスである。「80才の老人のつぎにバリケードに立ったマリユス、それは古い革命の幽霊に続く若い革命の幻だった」《Marius sur cette barricade après l'octogénaire, c'était la vision

de la jeune révolution après l'apparition de la vieille.》(p. 1162) 視覚に対して革命の化身となったマリユスのかたわらには、弁舌によって革命精神を説ききかせるバリケードの指揮者アンジョルラス Enjorlas がいる。

「諸君、今日どんなことが起ころうとも、われわれの勝利によってであれ敗北によってであれ、われわれが今行おうとしているのは一個の革命なのだ」

《Citoyens, quoi qu'il arrive aujourd'hui, par notre défaite aussi bien que par notre victoire, c'est une révolution que nous allons faire.》(p. 1214), 「兄弟たちよ、ここで死ぬ者は未来の光の中で死ぬのだ。そして、われわれは、暁の光がいっばいにさしこんだ墓に入ってゆくのだ」

《Frères, qui meurt ici meurt dans le rayonnement de l'avenir, et nous entrons dans une tombe toute pénétrée d'aurore.》(p. 1216)

「暴動」*émeute* のであれ、「反乱」*insurrection* のであれ、人類の未来が展望されるのは、かくして、バリケードの上である。しかし、32年6月の暴動は英雄的行為として描写し、48年6月は無知故の行為とコメントするユゴーの真意はどこにあるのか。48年6月に得た一個の体験を、表現上、現実のバリケードと理想化され美化されたバリケードとに、二様に分割したということなのかもしれない。いづれにせよ、後に続く者がなければ無駄なままに終る悲劇的な死ではある。ところで、兵士と反徒が対峙するとき、市民はどうしているのか。この間にもユゴーは答えている。リュクサンプール公園まで響く暴動の喧噪に子供が聞く。「あれは何なの」。父の答。「お祭騒ぎさ」《Ce sont des saturnales》。二人のボロを着た少年を見て父はさらに言う。「あれが始まりだ」。「無政府主義がこの公園に入りこんでいる」。子供はおなか一杯で菓子が食べられないと泣く。父が言う。「あの水鳥に投げておやり」。「人間らしくするんだ。動物はあわれんでやらなくちゃ」《Sois humain. Il faut avoir pitié des animaux.》ブルジョワの親子が去った後、池の中のふやけた菓子パンを白鳥から奪い取って食べるのは先程の二人の浮浪児である (p. 1247 sq.)。バリケードの上で死を目前にして夢みられた幸福な未来、人間達の「友愛」《frater-

nité》は、こうして、現実には拒絶されている。貧困から暴力に訴える者の心情はブルジョワジーには理解されないのだ。こういう救いようのない分裂を埋め、人々を融和に導く像として、人並以上の能力を持ち、人並以上の苦悩を経験し、すべてに耐え、すべてを許す、徒刑囚であってキリストたるジャン・ヴァルジャンが生まれるのである。

## 結 び

アウトラインだけをなぞった余りに簡略な報告だが、ユゴーの思想の変遷を見てきた。ユゴー自身は、自己の政治的変身のステップを、回顧的に、次のようにまとめている。<sup>(39)</sup>

1818—Royaliste (王党派)

1824—Royaliste-libéral (王党派・自由主義者)

1827—Libéral (自由主義者)

1828—Libéral-socialiste (自由主義・社会主義者)

1830—Libéral-socialiste-démocrate (自由主義・社会主義・民主主義者)

1849—Libéral-socialiste-démocrate-républicain (自由主義・社会主義・民主主義・共和主義者)

ここには欠け落ちているが(彼は認めたくないのである)、勿論、ボナパルティズムの痕跡も見落とすことはできない。そして、又、彼が、王党派詩人から革命的ロマン主義のリーダーへ、政治的保守から帝政への抵抗を通じて共和派へと、直線的に行動してきたわけではなく、いつでも旗幟鮮明だったわけでもない。むしろ、彼は、常に、相矛盾した要素を内包し、次の新たな変貌(あるいは前段階への退行までも)の用意ができていたのであり、図示されているような単純なコースをたどったのでないことはすでに見た通りである。しかし、この一見曖昧な歩みの背後で明確に不変であるものがある。それは、ユゴーの、自己の天才への確信と信頼である。彼が王党派詩人として制作するのは、王権が彼の才能の保証となったから

であり、自由主義者となるのは王権が彼の才能の開花を妨げるからである。妨げるものとは、具体的には、文学上の古典主義的規範であり、制度上の検閲である。自己の天才に至上権を与えるためには、表現の絶対的自由が必要である。そこで、すでに顕著であった同時代の文学のロマン派的傾向、王政の抑圧から民衆を解放しようとする社会主義思想、この二つが、いわば、彼の利害と一致することになる。一方、世襲の国王を凌駕して自己の天才のみで覇者となったナポレオン一世への秘かな共感がある。7月革命でルイ＝フィリップのブルジョワ王政が成立すれば、そして、この体制が彼の才能の発露に十分な場を与えてくれれば、彼の利己的立場からは、新体制に異議はないのである（王朝との親密さは既に述べたが、『レ・ミゼラブル』においても、ユゴーは、ルイ＝フィリップを好意的に描いている）。社会の矛盾は、民主主義の立場をとって、議員として議会を通して正していけよう。ルイ＝フィリップの王政が倒れた時、彼はプロレタリアに同調したわけではなかった。労働者達が、芸術の崇高な役割を十分認めてくれるであろうか。それよりむしろ、彼は、ルイ・ボナパルトによる秩序維持を選ぶであろう。ナポレオンの権力掌握で共和派が壊滅し社会主義が駆逐される時、ユゴーだけは、国外へ出た社会主義者と共に、体制への反抗をつらぬく。革新陣営が保守化していく時、逆に、彼だけは、自由のために、保守から革命へと変わっていくのである。

ユゴーの変遷は、かくして、ユゴーの天才と時代の相関を映していると見ることができる。ユゴーの革命精神は、芸術の自由の前に立ちちはだかる障害を次々に取り除いていこうとする強固な意志と言いかえることができよう。そして、19年の亡命に耐えた信念強固な自由主義者が築こうと願った社会は、彼の他の多数の文学作品、政治的発言の十分な堀下げという作業を抜きにして言うのだが、元来、彼の表面上の政治的行動はどうであれ、自己の天才が十全に発揮されうる自由社会に尽きるはずである。

(1989年9月)

(注)

- (1) 日本フランス語フランス文学会編「フランス文学辞典」による。
- (2) Victor Hugo, *Théâtre complet*, Tome 1, Ed. de la Pléiade, 1963, p. 416. 以下、『序文』からの引用は本文中に頁を示す。
- (3) Jean Gaudon, *En marge de la bataille d'Hernani*, in *Europe* (mars, 1985), p. 116.
- (4) David Owen Evans, *Le socialisme romantique*, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1948, p. 33.
- (5) カトリックの司祭でいて社会主義者ラムネーと、国王の年金拝受者で自由主義者ユゴーには一個のパラレリズムがある。
- (6) Gaudon, 前掲書 p. 116.
- (7) Hugo, 前掲書 p. 451.
- (8) Gaudon, p. 117.
- (9) Hugo, 前掲書 p. 1147. 『エルナニ』に関する引用は、以下、本文中に頁を示す。
- (10) 《Hernani doit une bonne partie de sa réputation comme événement littéraire à deux facteurs qui n'ont pas grand-chose à voir avec la littérature: sa date (1830) et le fait qu'il y eut bataille.》Gaudon, 前掲書 p. 116.
- (11) ジャン・カサー, 『1848年』, 二月革命研究会訳, 法政大学出版局, 1979, p. 50.
- (12) Ibid. p. 51.
- (13) Ibid. p. 26.
- (14) Paul Bénichou, *Le temps des prophètes*, Gllimard, 1977, p. 338.
- (15) 「私の社会主義は1828年に始まる」《Mon socialisme date de 1828》Evans, 前掲書 p. 166 における引用。
- (16) Evans, p. 172.
- (17) Bénichou, p. 341.
- (18) *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, 1984.
- (19) Bénichou, p. 341 における引用。
- (20) ジャン・カサー, p. 176.
- (21) Arnaud Laster, *Victor Hugo*, Belfond, 1984, pp. 81~82.
- (22) Ibid. p. 82, ナポレオンの立候補宣言の日付けは5月30日となっている。
- (23) 「ヴィクトル・ユゴーは社会主義者に警告を発した。『あなたがたがあらゆる文明の神聖な土台をなす家と財産を危うくしないかぎり、私たちはいつでもあなたがたとともに人類の新たな本能を容認します』……。ジャン・カサー, p. 187. 引用部の原文は, *Actes et paroles I in Oeuvre complète de Victor Hugo*,

- Politique*, Bouquins, 1985, p. 172.
- (24) Bernard Leuilliot, *Les barricades mystérieuses in Europe* (mars 1985), p. 131.
- (25) Maurice Agulhon, *Les quarante-huitards*, Gallimard/Julliard, 1975, p. 202.
- (26) Leuilliot, p. 133.
- (27) Laster, p. 82. 《. . . j'irai avec la ferme volonté de soutenir le gouvernement républicain, . . . de veiller: 1° Au maintien de la souveraineté du peuple; 2° A l'amélioration du sort des classes laborieuses; 3° A l'extinction de la misère par le travail; 4° A l'encouragement du commerce et de l'industrie; 5° Au respect des personnes et des propriétés.》
- (28) ジャン・カスー, pp. 206~207.
- (29) Pierre Angrand, *Victor Hugo raconté par les papiers d'Etat*, Gallimard, 1961, p. 19.
- (30) 《Dans la situation où est la France, protestation absolue, inflexible, éternelle, voilà pour moi le devoir. Fidèle à l'engagement que j'ai pris vis-à-vis de ma conscience, je partagerai jusqu'au bout l'exil de la liberté. Quand la liberté rentrera, je rentrerai.》Ibid. p. 149. 以下, 同書からの引用は本文中に頁を示す。
- (31) Ibid. p. 204.
- (32) ユゴーが恐れたような発禁処分はとられなかった。十年を経た帝政の余裕もあるし、当局が、処分はむしろ作品の影響力を高めることになると判断したためでもある。Ibid. p. 208 参照。
- (33) Ibid. pp. 209~210. *Cours familier de Littérature*, 83e et 87e entretiens からの引用。
- (34) Ibid. p. 210. 1862年6月24日付ラマルチヌ宛書簡。
- (35) Victor Hugo, *Les Misérables*, Ed. Pléiade, p. 1281 sq. 以下, 引用は本文中に頁を示す。
- (36) Pierre Leroux, *Malthus et les économistes*, Boussac, 1848, pp. 218~220. この書は、1845年から46年にかけて *Revue sociale* に発表された論文を一巻にまとめたものである。
- (37) Agulhon, p. 167.
- (38) Angrand, p. 207 における引用。
- (39) Evans, p. 174.