

『レ・ミゼラブル』における 隠語の位置

池田佳織 博士課程後期1年

隠語 «argot» とは、言語学的に、本来「寄生的性格（既存の語彙を、多様な感情的価値によって、二重にするだけ）を持ち、他者と対立する者たらんとする社会の限られた層において用いられる」¹⁾と、定義される。ユゴーは、その隠語を、小説『レ・ミゼラブル』の「隠語」という章において、ただ一つの狭い層、つまりミゼラブルの層だけで使用される言葉に限定し、これを「暗闇の人間たちの言葉」²⁾と定義する。

この章のなかで、ユゴーは、人間を二つに分ける。すなわち光の人間と闇の人間である。ユゴーが「みじめな人たち」、レ・ミゼラブルと名づける、この小説の主人公たちは、暗黒に住む人間たちであり、隠語とは、この暗黒の人間の、レ・ミゼラブルの、つまり民衆の言葉である。「地面が終わり泥が始まるところに社会秩序の最下層がある。そのなかを探し、厚い波を掘り返し、追求すると、卑しい慣用語がある。それを敷石の上に投げ出すと痙攣し、日にあてると泥水が滴る」³⁾。これが隠語である。

ところで、なぜユゴーは、この世界を説明するために、ことさらに隠語を問題にするのだろうか。たしかにある特殊な層の現実を明るみに出すために、その層のなかでのみ通用する言葉を取り上げ、その価値を検討することは、一つの方法であろう。なぜ隠語なのか。ユゴーがはじめて隠語を作品に使用したのは、『死刑囚最後の日』⁴⁾である。隠語を聞いた主人公は、そのけがらわしさにぞっとし、絶望を感じる。この作者は、隠語をはじめて文学作品に登場させたのは、バルザックやシユーに先立って、自分自身つまりユゴーであると自ら強調している。そのときから、隠語は恐怖と嫌悪を呼び起こすものでしかなかった。この隠語という、「みにくい、不安な、腹黒い、陰険な、有毒な、残酷な、いかがわしい、卑しい、根深い、宿命的な言葉、みじめさそのものの言葉」⁵⁾に対して、ユゴーは『レ・ミゼラブル』のなかでどのようなイメージを抱き、レ・ミゼラブルという暗黒の人間を説明するために、どのような役割を与えたのであろうか。

ユゴーの定義する隠語を、作品中もっとも効果的に使うのが、パトロン・ミネットである。彼らは、パリの奈落に潜む犯罪集団であり、姿を変え、人相を変え、名前や手口を貸し合い、闇のなかに隠れて行動する。彼らの犯罪計画は、すべて隠語を使って行われる。犯罪を暴かれないように、彼らは本来の言葉の意味をすりかえる。例えば、彼らは牢獄のなかで犯罪計画をたてる。襲撃予定の家の様子を聞いた仲間に、男は「*Biscuit*」と答える。一枚のビスケットは、「*rien à faire*」という意味をあらわし、計画の実行中止を意味する。また「*manger*」という場合には、「*tuer*」、「*assasiner*」、「*dévaliser*」ということを同時に意味するのである。

隠語は、社会秩序を攻撃する「戦闘用語」*« une langue de combat »*¹⁾として存在する。一つの言葉にあてはまる一つの意味が、民衆の感情によって歪められ、新たに意味が付け加えられ、ずらされる。こうして隠語が誕生する。小説中ユゴーは、隠語の三つの起源を挙げる。第一に、語の直接的創造である。語源も類推も派生もなく、直接的になにかを象徴する語が作られる。それはものの本来の意味を隠す。第二に隠喩である。例えば「*dévisser le coco*」が、「*tordre le cou*」[首を絞める]、「*être gerbe*」が、「*être jugé*」[裁かれる]という意味になる。語そのものが違う意味を持つのである。第三に、工夫である。前述の第一と、第二とが交じり合う。「隠語は我々の言葉を糧として生きる。それは、普通の言葉を勝手に使い尽くし、あてずっぽうに取りだし、しばしば必要が生じるまま、それを簡単にぞんざいに振り曲げるだけにとどまる。」²⁾ それ以外にも、「*aille*」*« orgue »* *« iergue »* など、普通の言葉に語尾をつけることで、相手を煙に巻くこともある。

隠語は、自分たちの世界以外の人間に理解されないように作られる。例えば、次のような場面にはっきりとあらわれる。モンパルナスは、警官の姿に気づき、ガヴロッシュにこう言う。

— Écoute ce que je te dis, si j'étais sur la place, avec mon dogue, ma dague et ma

digue, et si vous me prodiguez dix gros sous, je ne refuserais pas d'y goupiner, mais nous ne sommes pas le Mardi gras.³⁾

これを直訳すると、「聞いてくれ。もし俺が、犬と短剣と堤防と一緒にその場にいたら、そしてもしおまえたちが10サンチーム銅貨を10枚気前よく与えてくれたら、俺は、そこで働かないこともない。だが、今日はマルディ・グラじゃないからな」となる。しかしこの台詞のすぐあとに、ユゴーは、この言葉にも、内容にもなんの意味もないと説明している。ただ繰り返される「dogue」「dague」「digue」などの類音が、「*Prenons garde, on ne peut pas parler librement.*」⁴⁾「用心しろ、うかつにしゃべれないぞ」と仲間に教えているのだ。

たしかに隠語は、自分たちの世界以外の人間に理解されないように作られているのである。それが隠語の目的である。だがもともと隠語とは、第一の隠語以外、普通の言葉から類推されるものである。隠語はそのほとんどが意味のすり替え、つまり言葉のずれによって成り立つ⁵⁾。それは、「一般の言葉の上につき合わせた一つの言葉」⁶⁾である。そしてこのすり替えは、一度きりでは終わらない。ほかの層の人間から理解されるようになるや否や、彼らの世界の言葉は変形される。闇のなかで絶えず打ち壊されては再び組み立てられ、ミゼラブル以外の人間の手から逃げ回る⁷⁾。つまり隠語は、ずれによって生まれ、永遠にずれていくのである。

隠語によって彼らの階層は作り出される。隠語があるからこそ、ミゼラブルと呼ばれる彼らは罪を犯しうる。それはまた罪を犯さざるをえない階層があるからこそ、犯罪のための言葉が作り出されるのだといえる。

意味のずれが、隠語を使う層を、「レ・ミゼラブル」にする。二つの層、闇の層と光の層を隔てるこのずれを、ユゴーは消滅させようとする。なにによってか。ユゴーが望むのは、光である。それはしばしば教育という形によってあらわされる。ユゴー曰く、隠語というのは光にあてるとすぐに枯れて、消滅するものである。「読むことを学ぶということは、明かりをつけることである」⁸⁾と彼は言う。読み書きを教えることで、隠語と、それが作り出す不幸と犯罪をなくすのである。隠語を使わなくなると、その

存在は闇から脱け出し、梯子を上昇する。みにくい怪物は、こうして人間になり、天使となり、やがて神の国へとかえっていく。それが、ユゴーが言う「存在の梯子」の一段一段となるのである¹⁰⁾。

隠語を使う限り、その存在は、闇に留まり、光を浴びることはない。テナルディエのように、永遠に闇の水の中にもぐってしまう。そしてまたパトロン・ミネットたちのように。隠語は、闇の人間を表象する。隠語を駆逐せよ、それはユゴーの望む社会改革のスローガンである。

ユゴーの、隠語に対するイメージを、もっとも分かりやすくあらわしているのがエポニーヌだろう。かつてバラのようにかわいらしい天使であった彼女は、やがて「路上に落ちて泥にまみれ、車輪にひき潰されるだけの花」⁹⁾になり果てる。パリで彼女は、隠語を使うようになり、父親たちの犯罪の手伝いをする。ところが、マリウスと出会ってから彼女は隠語を使わなくなった。使うことができなくなったのである。

Il est remarquable qu'Éponine ne parlait pas argot. Depuis qu'elle connaissait Marius, cette affreuse langue lui était devenue impossible.¹¹⁾

マリウスという光によって浄化された彼女の魂が、隠語を拒絶したのである。そしてこのみじめな怪物は、マリウスの腕のなかで死に、天国へとほっていく。梯子の段をのぼるとき、彼女は隠語という枷を落とした。こうして輝く人間として死んだ彼女の一生は、隠語を核として、ユゴーの小説のテーマを具現化している。マリウスがエポニーヌに教育を施したわけではないが、マリウスへの愛と、マリウスからの同情というのは、まさしく彼女にとっての光明であり、彼女のなかのずれを自覚させたことは間違いない。

さらにマリウスはエポニーヌと出会ったことで、ミゼラブルの真実をはじめ理解し、義務教育の必要性を感じ、社会改革へと目覚めていく。ユゴーにとっても、またユゴーの理想の青年であるマリウスにとっても、隠語を使うパトロン・ミネットと、隠語を使わなくなるエポニーヌの運命の較差は、隠語についてある徹底的な思想を与えるものである。すなわち隠

語は消滅すべきものであり、隠語が消滅すれば、ミゼラブルの世界も消滅するということを、エポニーヌは証明したのである。

— 2 —

ユゴーにとって隠語は、レ・ミゼラブルの象徴である。あわれな人々は、暗闇に潜む恐ろしい怪物であり、隠語はその怪物の咆哮である。そして隠語を使わなくなるということは、魂が上昇し、光の世界に入ったことを示す。だがこのユゴーの二項図式を破壊する、一人の少年が登場する。ガヴロッシュである。ガヴロッシュはパリの浮浪児である。彼はぼろをまとい、食べるものも雨を遮る家もない。彼は雨に濡れながら路上で生活し、犯罪の手助けをし、盗みを働く。隠語を使ってブルジョワをからかい、パトロン・ミネットと秘密の会話を交わす。ユゴーの定義を適用するならば、ガヴロッシュは完全に闇の人間であり、父テナルディエのように、そしてまた隠語の性質と同じように、自ら泥水のなかに隠れ、正体を知られるとすぐにその姿を変えてしまう存在であるはずだ。

しかし、彼の運命は小説のなかで、まったく逆の極で終わる。彼は隠語を話すにもかかわらず、作者によって「どぶの天使」¹⁾と名づけられている。すでにその命名に、二重の相反する意味が含まれているように、彼は、ブルジョワからお金を掠め取るその同じ手で、貧しいマブーフ老人にお金を与え、犯罪者の脱獄を助けながらも、路頭に迷うあわれなこどもたちを助ける。そして最後には、バリケードのなかで誰よりも勇敢に戦い、そして名誉ある死を遂げる。彼は、レ・ミゼラブルの運命を、英雄的死によって断ち切るのである。

少年は、フランス大革命の偉大なる英雄としてバリケードの上で死んだマブーフ老人と同じ台に掲げられ、同じ黒布をかけられる。年老いた魂と、若い魂は、ともに1832年6月にパリのシャンヴルリー通りに築かれたバリケードのシンボルとなった。マブーフ老人が、フランス大革命の亡霊として存在するのならば、ガヴロッシュは来たるべき新しい革命をその身であ

らわす天使と言えるのではないだろうか。

ユゴーは、自らの小説のなかで、社会改革とそのための革命を訴える。その革命の真理をもっとも理解しているのは、マリウスでもなく、ジャン・ヴァルジャンでもない。この二人もマブーフ老人もただ悲しみから、憎悪から、そして絶望からバリケードのなかにさまよい込んだだけなのだ。新しい社会を望み、真っ先に武器を手にし、戦場へ駆けつけたのは、名も与えられない民衆たちであり、ガヴロッシュなのである。

— Tu as tort d'insulter les révolutionnaires, mère Coin-de-la-Borne. Ce pistolet-là, c'est dans ton intérêt. C'est pour que tu aies dans ta hotte plus de choses bonnes à manger.²⁾

作者は、新しい時代の革命の担い手としてガヴロッシュを設定した。『サタンの終わり』³⁾に登場する天使リベルテは、『レ・ミゼラブル』において、実際にバリケードに入って戦う天使、ガヴロッシュになるとも言えないだろうか。

ガヴロッシュは、ユゴーにとって、19世紀に起こる新しい革命の象徴である。18世紀末、自由という天使が地上に降りて民衆を導いたように、自由に生きる「どぶの天使」がバリケードのなかに舞い降りた。だとすれば、ガヴロッシュは、ユゴーにとっても理想の革命家となるのである。恋愛に絶望して、バリケードに死を求めてやってくるマリウスとは違う。「この泥沼のこどもは、また理想のこどもでもある」⁴⁾のだ。

小説のなかでガヴロッシュは、革命を願う民衆の代表となる。だが、隠語をあんなにもけがらわしいものとして忌み嫌ったユゴーが、なぜ『レ・ミゼラブル』を書き進めるうちに、隠語を話す少年を新しい時代の英雄として登場させたのか。

隠語は浮浪児にとって、第一の母国語である。浮浪児ほど上手に隠語を使いこなすものはいない。隠語を使うからこそ、彼はミゼラブルという層に住む浮浪児であり、民衆のこどもなのである。その民衆がバリケードのなかで戦い、新しい共和国を建設しようとする。では、隠語こそが革命を

起こさせるのだとは言えないだろうか。

『死刑囚最後の日』では、天使のような少女が歌う、隠語の歌が主人公をぞっとさせた。その歌と同じように徒刑場で作られた歌を、ガヴロッシュは、バリケードに向かいながら口ずさむ。その様子はまるで楽しいお祭りに向かうようだ。『レ・ミゼラブル』での隠語の歌は、なんらかの力強さと希望が感じられる。さらに彼は歌いながら死んでいく。死への一步一步を、民衆の歌で拍子づけながら進んでいく。浮浪児の死は、ユゴーが定義する闇の人間としての死ではなかった。姉エポニーヌと同じく、彼は、偉大な魂となって天へとかえっていたのだ。

民衆の力はガヴロッシュに宿る。陽気に歌を歌い、陽気に隠語で社会をばかにしながら、自分たちが生きる国の未来のために、貧乏人の腹を満たすために、陽気なまま命を投げ出す。それが民衆の力なのだ。それはまた隠語の力そのものでもある。隠語が彼らの行動にリズムと力を与えているのである。

隠語を、ロマン主義詩人ユゴーお好みの、崇高さとグロテスクの混合の所産であるというのはたやすい。つまり、グロテスクな隠語が革命の崇高さを浮かび上がらせ、グロテスクな祭りを聖なる戦いに変える。グロテスクを強調することで、小説の崇高さを高める。グロテスクとは、光のための闇である。だが、グロテスクさのなかにこそ力があるのではないか。

隠語は、ずれながら成立していく。それは隠語に限らず、すべての言語についてもいえるのではなからうか。ソシユールは、類推による言葉の変化が言語の進化であるとする⁹⁾。言葉の上に新たに意味がつけ加わることによって、新しい言葉が生まれ、言葉そのものが進化していく。隠語も変化していくたびに確実に進化・進歩を遂げているのである。類推による進化の力が、そのまま民衆の力になる。『レ・ミゼラブル』の作者が、隠語を民衆の力の源にしたのは、まさしくこの隠語の力によるのである。

『レ・ミゼラブル』のなかで、隠語ははじめてその力を認められた。隠語を卑しいものとしながらも、そして隠語を唾棄すべきものとしながらも、『レ・ミゼラブル』の作者としてのユゴーは、この隠語をフランス社会全体を進歩させる力を持つべきものとみなしたのである。

だが、本来隠語は、負の方向へ進む力を持つ。闇へともぐって行く力を、作者は、どのようにして光へのほる力に変えるのだろうか。

— 3 —

ユゴーは、ガヴロッシュを民衆の代表とし、彼に固有名詞を与えた。このことから、ユゴーがどのような性質を民衆に求めていたのか、おのずと見えてくる。彼の求める民衆像、それは天使としての、こどもとしての民衆だ。ユゴーは言う。こどもは、泥のなかにあっても、泥にまみれることなく輝く真珠である。だが、大人になるにつれてこの真珠は、泥の重さに耐えかねて、歪み、光を失い、ついには砕け散り、泥に溶けだしてしまうと。パトロン・ミネットの一人、モンパルナスは、まだ二十歳にもなっていない青年である。彼は浮浪児から人殺しになる。それはガヴロッシュの数年後の姿だったかもしれない。だが、ガヴロッシュは、闇のなかに溶ける前に、歪んだ真珠の運命を断ち切ることで、モンパルナスのような転落をくいとめる。闇のなかにいながらも闇に完全に染まらずに、暗黒の淵に危うく立ち止まっているこどもに、ユゴーは焦点をあてる。隠語を使い、その力で前進する民衆は、こどもでなくてはならない。たしかに、モンパルナスやテナルディエは、反乱のときは、何も行動せず、闇に潜ったままであった。

ユゴーにとっての民衆は、こどもである。では、父とはなにを指すのだろうか。ブルジョワである。小説のなかでの父は、バリケードを導いたブルジョワ、そして社会的にはブルジョワとみなされるマドレーヌ氏としての、またファーシュルヴァン氏としてのジャン・ヴァルジャンであり、小説の外では、1860年代の現実に生きるユゴーというブルジョワである。民衆は、こどものように無垢で無知でなくてはならない。バリケードが築かれるとすぐに武器を手にして駆けつけ、指導者たるブルジョワたちのために命を投げ出す。それが理想の民衆であり、ガヴロッシュが象徴する民衆の姿である。子としての民衆、親としてのブルジョワという、ユゴーが求

める構図は、バリケードのなかのそれとまさに同じである。リーダーであるABCの友は、ブルジョワの集団であり、子である民衆は彼らに従うだけである。

親がすべきこととはなにか。それは教育である。

Diminuer le nombre des ténébreux, augmenter le nombre des lumineux, voilà le but. C'est pourquoi nous crions : enseignement! Science! Apprendre à lire, c'est allumer du feu ; toute syllabe épelée étincelle.¹⁾

光によって、隠語を正しい綴りに変えること、彼らに光を与え、光の人間にすること、この考えが、普通義務教育を主張することになる。正しい綴り一つ一つが光を放つのである。たしかに『レ・ミゼラブル』のなかで、隠語はその力を認められた。だが、この力を行使するには、ブルジョワの指導が必要である。彼らが、隠語が持つ負への進化の力を、正しい綴りと言葉を教育することによって正の方向へ導くのである。

だが一方で、子にとって父とは何であろうか。ガヴロッシュは義務教育を必要としない。彼は、親を捨て、路上に飛び出した。彼の学校は路上にある。ガヴロッシュは、親に捨てられた二人のこどもを拾い、路上で生きる方法を教えていく。

— Morfilez.

Les petits garçons le regardèrent interdits. Gavroche se mit à rire :

— Ah! Tiens, c'est vrai, ça ne sait pas encore, c'est si petit!

Et il reprit :

— Mangez. ... Colle-toi ça dans le fusil.²⁾

「Colle-toi ça dans le fusil」[それを銃のなかに押し込め]という台詞は、この場合、「空っぽの腹にそれを詰め込め」という意味を持つ。これらの言葉の意味と使い方を教えられた二人のこどもは、このときから浮浪児となる。隠語によって彼らは、レ・ミゼラブルとしての、路上で生きるため

の、教育を受けるのである。彼らは普通の教育を求めてはいない。また彼らにとって光は必要ない。浮浪児は光の敵だ³⁾。ガヴロッシュは、政府が設置した街灯を壊して回る。徒刑場で作られた隠語の歌を大声で歌い上げながら石を投げ、光を暗闇に変え、そして意気揚々とバリケードへ向かう。それが小説のなかのこどもの、ミゼラブルの真実なのである。

彼らはまたブルジョワという父親も必要としない。ガヴロッシュが銃弾に倒れる瞬間、二人のこどもたちは、リュクサンブール公園にいた。彼らは、6月の眩しい太陽の光から身を隠すように、物陰に隠れていた。腹を空かせた彼らは、ブルジョワが白鳥に与えたパンを池から掬い取って食べる。兄は弟にこう言う。「Colle-toi ça dans le fusil.」⁴⁾これこそまさにガヴロッシュが、二人に最初に教えた隠語である。隠語によって、ガヴロッシュの血が二人に受け継がれたのである。ガヴロッシュこそが、二人にとって、生きることを教える教師であり、彼らを育てる父となる。この章のタイトルは、まさに「Comment de frère on devient père.」⁵⁾である。兄ガヴロッシュの使う隠語によって、二人は生きる。さらに隠語によって、ガヴロッシュの精神は二人に継承されるのである。隠語が、ガヴロッシュつまり民衆が持つ革命を起こす力を育てるのである。作者ユゴーは、民衆を見守り、導く父親としてのブルジョワであろうとした。だが、彼の作品のなかでは、父の位置が逆転してしまったのである。

この二人のこどもが、次の革命を起こすのだろうか。彼らはその後どうなったのだろうか。以降、彼らの姿は小説のなかにはあられもない。彼らは名前さえつけられず、英雄的な特別な死も、救いの手さえも与えられていない。彼らは父テナルディエと同じように、自分たちの持つ真珠を歪められ、暗闇に永遠に潜ってしまったのだろうか。

すべての後継者として小説の最後まで残ったのは、マリウスであり、コゼットである。ところが、彼らはすでにミゼラブルの仲間とは言えない。マリウスは、一度は、祖父の家を飛び出し、ミゼラブルの世界へと降りたが、バリケードに行くときはすでに、革命家としての気持ちを捨てていた。そしてそこを脱け出すと、バリケードの思い出を捨て、元のブルジョワ的生活へと戻る。みじめな生活をしていた父はもうこの世には亡く、祖父を

父と呼ぶ。コゼットにとっての父親代わりであった元徒刑囚は、コゼットに多くの持参金を残してこの世を去る。親の欠けた二人は、結婚によって互いの不足を補う。彼らはもはやミゼラブルという存在ではない。ブルジョワである。マリウスの貧乏、コゼットの宿命は、ジャン・ヴァルジャンがそれらの全てを背負い、そして彼は死んだ。ブルジョワになった残された二人のこどもが、新しいフランス革命の出発点であり、未来の姿になるのだ。新しいフランス共和国を作るだろうリベルテという天使は、暗闇にさまよい、消えた、あの小さなこども二人へ受け継がれることはない。

バリケードのなかの英雄は、ユゴー自身によって闇に置き去りにされる。そしてバリケードの無秩序の興奮は、二人の結婚式の神聖な静謐に変わり、主人公はミゼラブルからブルジョワへと移行する。ガヴロッシュは死に、彼の子であり、フランスの子である二人の天使もまた姿をあらわさない。革命を起こす力は、ミゼラブルではない人間、ミゼラブルよりも上に位置する人間に引き渡される。ガヴロッシュに託したはずの未来とは違う未来が、小説の最後に予告されるのである。

なぜユゴーは民衆に、レ・ミゼラブルにフランスの未来を委ねなかったのだろうか。隠語を使う彼らには、フランスを変える力があると主張したのは、作者としてのユゴー自身であったはずなのに。だからこそ彼は、バリケードをミゼラブルな人々によって築かせ、レ・ミゼラブルとしてのジャン・ヴァルジャンやガヴロッシュに愛を注いだのではないだろうか。彼はたしかに、隠語のずれと、その力を認識していた。だが最後に作者はミゼラブルの力を否定する。なぜだろうか。

ユゴーは、隠語に対して恐怖を感じていたのではないだろうか。ずれによって、言葉は力を増幅させ、進歩する。それを使う人間もまた力を持つ。だが、永遠に下へとずれていく言葉は、その力もまた果てしなく巨大なものにしていく。変革すべきフランス社会に襲いかかり、新しい社会を打ち立てることのできる民衆の力は、とどまることなく肥大し、激しい暴力となって、逆に正しいフランス社会にまでも襲いかかるかもしれない。その結果として、ユゴーが考えるのは、フランス革命に続く恐怖政治⁶⁾であり、実際の1848年の暴動である⁷⁾。立憲王政を望むユゴーは、1848年二月革命

を批判し、演説によって民衆の興奮を沈めようとする。だが、それは失敗に終わり、ユゴーは、この革命を、血を血で洗う暴動にすぎないと断罪する。統制の取れない民衆は群集となり、反乱は暴動となって、社会を後退させるという考えをユゴーは示した。

無分別な民衆の力、それは永遠に続く血への渴望を生み出す。『レ・ミゼラブル』のなかで行われる反乱に対してさえも、恐怖政治や、二月革命のバリケードの性質と同一視される表現が実にしばしば使用される。血を求めかねない民衆の力を恐れるユゴーは、隠語の力を制御し、すべての国民に共通語を与え、ブルジョワに常に正しい道を導かせようとした。爆発する民衆の力をブルジョワの知性によって監視しようとした。たしかにユゴーは、ミゼラブルに同情し、隠語の力を認めていた。隠語の力、つまり民衆の進化する力がなくては、社会全体が進歩しないということを知っていた。それは、『レ・ミゼラブル』のなかに明らかにされる。だが1848年、続く1851年の民衆の行動⁹⁾を目の当たりにした彼は、隠語の暴力を恐れてもいた。そこでユゴーは、その力に光をあてることで、力を抑え、正しい方向へ導こうとした。強い光によって、闇のなかに隠された真実を見つけだし、隠語を社会に説明することが、ユゴーのこの小説の目的であったはずだ。だが隠語を理解し、把握すると同時にユゴーは、隠語をコントロールしようとしたのである。

だが、光をあけると、隠語は枯れる。また社会の範疇に閉じこめることは、隠語を隠語たらしめているずれを、消滅させることになるのではないか。言葉を一元化することで、隠語は隠語ではなくなってしまう。そしてその力もまた消え失せるのだ。こうして隠語は、社会に引き上げた本人によって、また闇へと押し戻され、その力は再び、さらにしっかりと閉じこめられることになる。そして隠語を持つ民衆の力もまた、ユゴー自身によって、否定されることになるのである。

理想として描かれたはずのこどもたちは、実は、ユゴーの理想とはかけ離れていく。彼らは、親を捨て、家を捨てる。彼らの親はブルジョワではなく、レ・ミゼラブルのなかにいる。彼らの学校は、政府の建てる学校ではなく、街路の上にある。だが、どちらが革命を起こすのだろうか。どち

らが新しいフランスを生み出す力をより持っているのだろうか。一方で現実を生きるユゴーの代弁者としてのジャン・ヴァルジャンやマリウスは、普通義務教育の必要性を主張する。一方で、民衆の代表としてのガヴロッシュ、革命を起こす天使としてのガヴロッシュは、教育も父の愛も否定する。その真実を作者は、書いてしまった。小説のなかで、作者ユゴーは、理想の民衆と現実の民衆の齟齬を露呈させてしまった。そのことに彼は気づいていたのだろうか。

だがあくまで、ユゴー自身は、理想の民衆の姿を追い求めた。そして現実では彼を裏切ったかもしれない民衆を、小説のなかに再登場させた。それは、彼の信じる民衆である。だからこそユゴーは、真の民衆、隠語を話す民衆を小説から排除する。作者はガヴロッシュのこどもを否定し、小説から彼らを削除する。そしてレ・ミゼラブルのいる世界から離れた若者を、すでにレ・ミゼラブルではない人間を、彼の夢の共和国の建設者として据えるのである。

一つの言葉が曖昧になり、永遠に意味がずれていくことによって、言葉は進化を続ける。同様に、現実の民衆の姿は、ユゴーが思い描く姿から、永遠に変わり、そしてずれていく。それが民衆にとっての進化である。その進化に途中で介入しようとしたユゴーは、彼らの真の姿を書きとめることはできたのだろうか。詩人は、隠語の真実を、レ・ミゼラブルの真実を、作品のなかに書きとめようとして、結局それを果たせなかったのではないだろうか。隠語は、小説のなかで、その進歩の力を失ったのだといえるのではないだろうか。

—むすび—

ブルジョワとしてのユゴーは、民衆の真実をつかむことができなかったのではないか。彼は、民衆の行動に憤り、おびえ、その上祖国を離れた場所から眺め、見守ることしかできなかった。それゆえ彼は、民衆の、そしてフランス全体の理想の姿を作品のなかに求めようとしたのではないか。

こうしてユゴーは、なによりもまず、進歩を信じるロマン主義詩人となる。小説『レ・ミゼラブル』もまた、地方としての周辺階層を描き、グロテスクな部分を明らかにするという点において極めてロマン主義的叙事詩である。隠語はそのなかにおいて、地方色としての、地方の本質をあらわすものとしての価値を持つ。

そしてまた、レ・ミゼラブルの世界を選ぶことによって、ユゴーの社会的、政治的思想も窺い知ることができる。つまり貧富の差をなくしたり、普通義務教育を推進したりという社会改革、そしてそれによるあわれな人々の、そして社会全体の進歩という思想である。ユゴーはなによりも詩人として、民衆の進歩の姿を書きとめようとした。

『レ・ミゼラブル』では、その進歩の力は隠語のなかに設定された。ところで隠語は、自ら普通の言語に対してずれることで作られる。ずればばずれるほど、隠語は進歩する。そしてその力こそが民衆を動かし、社会を動かすのだと、詩人は信じた。フランス革命をもう一度起こす力は、民衆、社会の底辺にうごめくあの怪物のような人間たちが持っているのだと、彼は信じた。

だが、ロマン主義的な一大叙事詩²⁾のなかに、あたかも神々の伝説のように神々しく隠語を配置することが果たして可能だろうか。秩序的で、詩的な作品のなかに、無秩序だからこそその力を持つ隠語が、その本来の生き生きした性質を維持できるだろうか。ユゴーが真の隠語を書きとめることができたとしても、その瞬間に彼は、隠語のずれを切断しているのではないか。隠語の進歩をとめてしまうのではないか。切断することで力を消去しているのではないか。

またペンという詩人の光をあてることで、作者はさらなる闇を作り出してしまったのかもしれない。上からの強い光は、その真下に位置する闇を、さらに濃いものにするだけである。強烈な光によって強烈な闇が生まれる。光をあてようとするほど、書こうとするほど、隠語は一層濃い闇へと隠れてしまう。

ガヴロッシュを登場させたことで、彼に隠語を使わせ、そしてバリケードのなかで戦わせたことで、たしかに『レ・ミゼラブル』の作者は、民衆

の真実、隠語の力を持つ民衆のエネルギーを社会に示すことに成功した。だがガヴロッシュのこどもを闇のなかに閉じこめ、隠語を使わないブルジョワに革命精神を引き渡すことによって、やはりこの作者も、最後には作品のなかで、民衆の力を社会から遠ざけてしまったとは言えないだろうか。

ブルジョワとしての現実世界のユゴーは、民衆、つまり子に裏切られる形で、祖国から出たと言えるだろう。そしてせめて小説のなかで、また詩のなかで、民衆を、フランスを書きつづけようと、ユゴーは、『レ・ミゼラブル』を創作した。彼は、民衆の真実を明らかにし、彼らの進歩を記録しようとした。彼は、フランスのあわれな人々の姿を、作品中の登場人物に投影した。そして彼らが運命にうち勝ち、魂を浄化し、天へかえるという進歩の足跡を克明に綴った。彼は、それをフランス国民に向けて発信した。あくまでも父ユゴーが、詩人としてもなお民衆に、レ・ミゼラブルがいかに進歩すべきかを教えるためである。

ユゴーは、作品のなかで可能なことは、現実でも可能であると信じていた。真の民衆を描き、彼らの進歩の足跡を辿ることでこどもたちに道を示したのである。しかし繰り返すが、ユゴーは、書くことによって、隠語が力を持ちつづけることをやめ、民衆の真実さえ明らかにできないということに、果たして気づいていたのだろうか。現実のユゴーも『レ・ミゼラブル』の作者ユゴーも、同じ結末に導かれた。現実の世界では、ユゴーは民衆の力を秩序のなかにおさめることはできなかった。他方、現実世界の対蹠としての小説の世界では、下へと向かう隠語を光のもとに引き出せない。これは、隠語を使う民衆は力を持つが、それは血を求める暴力でしかなく、彼らをコントロールすることはできないという、虚構の世界での必然なのである。作者としてのユゴーは、現実で不可能だったことは、やはり作品のなかでも不可能であると気づいたのだろうか。彼が自負しているように、隠語をはじめて文学作品に登場させたことで、たしかにユゴーは、あわれな人々の「存在」を社会にしらしめることはできただろう。だが彼は、彼らの「真実」を理解することも描くこともできなかったのではないか。文

学に彼らの国語である隠語を登場させることで、隠語を切断し、隠語の、そしてなにより民衆の進化を阻むことしかできなかったのではないだろうか。

《 註 》

一序一

- 1) J・デュボワ他著、ラールス言語学用語辞典、伊藤晃他編訳、大修館、1982年、22頁。
- 2) Victor HUGO, *Les Misérables*, A.Lacroix, 1862. なお引用は、以下の版による。Victor HUGO, *Les Misérables*, édition établie et annotée par Maurice ALLEM, Gallimard, 1951. また、本文中の訳は、佐藤朔訳、岩波文庫、平成8年出版、32刷改版を参照し、みずから本文の趣旨に沿って訳した。p.1009.
- 3) Ibid., p.1009.
- 4) Victor HUGO, *Le dernier jour d'un condamné*, 1829.
隠語について主人公は、「まるで蝦蟇や蜘蛛の言葉のようだ。その言葉が話されるのを聞く時には、何か汚らしい埃まみれのもののような気がし、ひとたばのぼろ布を顔の前で打ち振られるような気がする。」と述べる。また少女が隠語交じりの唄を歌うのを聞くと、「ばらの花になめくじの粘液がついている」と感じる。豊島与志雄訳、岩波文庫、1994年出版。
- 5) Ibid., p.1005.

一 1 一

- 1) *Les Misérables*, op.cit., p.1005.
- 2) Ibid., p.1012. 以下本文中に挙げる隠語の例は、すべて第四部第七章「隠語」から引用する。ユゴーは、1845年から1848年にかけて『レ・ミゼラブル』の前身となる『レ・ミゼール』*Les Misères*を執筆した。「隠語」については『レ・ミゼール』のなかではほとんど言及されていない。
なお、本文中に取り上げた隠語については、適宜 Émile CHAUTARD, *La vie étrange de l'argot*, Nigel GAUVIN, 1992. を参照した。
- 3) Ibid., p.973. なお、goupinerという語について、作者は、travaillerと註を付している。
- 4) Ibid., p.974.
- 5) 『意味論』のなかでギローは、隠語の生成過程について、「類推によって意味の「移転」が引き継がれ、意味が変化したもの」だとする。ピエー

ル・ギロー『意味論』、佐藤信夫訳、白水社、1997年。

- 6) 前掲書、『死刑囚最後の日』、22頁。
- 7) *Les Misérables*, op.cit., p.1013.
- 8) *Ibid.*, p.1009.
- 9) *Ibid.*, p.752.
- 10) 天からのびる、物質から魂へと至る梯子のこと。怪物は罪という重さを脱ぎ捨てることで神の国へ入ることができる、というユゴー的進歩の思想は、『クロムウェル』「序文」ですで見られ、『静観詩集』において完成される。
- 11) *Ibid.*, p.1040.

— 2 —

- 1) « ce chérubin du ruisseau. » *Ibid.*, p.592.
- 2) *Ibid.*, p.1100.
- 3) Victor HUGO, *La Fin de Satan*, 1886. 1854年から1860年にかけて詩作。ちょうど、『静観詩集』から『レ・ミゼラブル』に至るまでの時期に相当する。罪を背負い、深淵に落ちた悪魔が、自由という名の天使 « l'ange Liberté » を象徴する娘に連れられて、地上に現れ、フランス革命を導く。そして民衆を圧制から開放したことで神から罪を許され、天へとかえる。「サタンは死んだ。そして生まれ変わった。」悪魔が天へと戻る道筋、これこそがユゴーが考える進歩である。『レ・ミゼラブル』において、サタンがジャン・ヴァルジャンに、そしてリベルテが幼いコゼットにしばしば置き換えられる。だが、バリケードのなかで実際革命に参加するガヴロッシュの方がより、リベルテにふさわしいのではなからうか。
- 4) *Ibid.*, p.603.
- 5) フェルディナン・ド・ソシユール、『一般言語学講義』、小林英夫訳、岩波書店、1991年。「絶対の不動というものは存在しない。言語のあらゆる部分に変化に曝されているのだ。いずれの時期にも多かれ少なかれ著しい進化がある。」197頁。「旧形に対する新形の間断なき置換が言語の変容の持つもっとも顕著な部面の一つ。一つの創造が決定的に確立され、その競争者を排除してしまうたびに本当に何かが作り出され、何かが捨て去られたわけであって、さればこそ類推が進化の理論のうちに優越的地位を占めるのである。」235頁。

— 3 —

- 1) *Ibid.*, p.1109.
- 2) *Ibid.*, pp.969-970.

3) Ibid., p.1181. 第4部第14章第2節のタイトルは、「Le gamin ennemi des lumières」である。ガヴロッシュは、バリケードに戻る途中、夜中に街灯に石を投げつけ、ガラスを割り、大声で歌った挙げ句、国民軍に発砲される。家に閉じこもっていたブルジョワたちは、騒ぎにおびえ、「九十三年だ!」と叫ぶ。

4) Ibid., p.1250.

5) Ibid., p.1250. なお、この章は、『レ・ミゼール』では書かれていない。

6) 「革命の時には、切り落とされる最初の音に注意しなければいけない。それは首に対する貪欲心を民衆におこさせる」「序」「死囚最後の日」、前掲書、145頁。

また、フランス革命後の民衆の行き過ぎた恐怖の悲劇を、ユゴーは『九十三年』 *Quatre-vingt-treize*, 1873. で描いている。

7) 1848年に起こった暴動について彼は、ユゴーを含むブルジョワの言うことを聞かず、狂気のうちにおこした暴動について、絶望し、批判している。1848年当時のユゴーの記録については、以下を参照した。Victor HUGO, *Chose Vues 1847-1848*, édition d'Hubert JUIN, Gallimard, 1972.

8) 1851年12月におきた、ルイ・ナポレオンのクーデターのこと。ユゴーは民衆に、反逆者ルイ・ナポレオンに対し、武器を取り、抵抗せよと呼びかけたが、賛同するものはいなかった。結局、ルイは、ナポレオン3世に即位し、ユゴーは、民衆にもルイにも裏切られた形で、英仏海峡に亡命することになる。

—むすび—

1) ユゴーは、ロマン主義演劇について、外部から「地方色」で照らし出し、社会全体を表現するイメージとしなければならないと主張している。こうした彼のロマン主義の定義は、西節夫、『『クロムウエル』序文』、『ロマン主義文学論』(学芸書林、1972年)を参照した。

2) 『レ・ミゼラブル』、第4部のタイトルは、L'IDYLLE RUE PLUMET ET L'ÉPOPÉE RUE SAINT-DENISである。民衆の感情が頂点に達するバリケードの情景を、ユゴーはまさに一大叙事詩として描いたのではないか。