

ヴィクトル・ユゴーの作品における意識と無意識

数森寛子

精神分析が理論として成立する以前の時代、後に「無意識」として概念化されることになる未知の領域を、文学はどのように思索したのだろうか。「無意識」という言葉自体は、ヴィクトル・ユゴーの作品では、たとえば一八六六年に出版された小説『海に働く人々』の中で使われているが、それは何らかの対象に対して明確な知識や感情を持ち合わせていない状態、というほどの意味で用いられている。具体的には「この物語のヒロインである」デリュシエツトは毎朝、自分が前日にしたことなどすっかり忘れて目覚めるのだ^①た。」という文の中にこの「無意識」という単語が含まれているのだが、こうした用法と、心理学や精神分析学で用いられる無意識の概念との間に、重要な関係性を見出すことは難しい。ユゴーの作品における「無意識」をめぐる問題を考える上では、用語自体を取り上げて分析するよりも、この作家が「意識」をどのようなものとして考えていたかを考察することで、「無意識」をめぐるその思索の一端を探るといった方法がより有効であるように思われる。^②本稿では一八六二年に出版された小説『レ・ミゼラブル』を中心にこの問題について考えてみたい。

地下の「意識」

『レ・ミゼラブル』には有名なパリの下水道の描写があり、そこには興味深い一文が見出される。「下水道、それは都市にとっての意識である *L'égoût, c'est la conscience de la ville*」⁽³⁾ というものである。まずは、この一節からはじまる部分に注目してみよう。

下水道、それは都市にとっての意識である。すべてがそこに集められ、顔をつき合わせる。この蒼白なる場には、闇はあるが、もはや秘密はない。それぞれの事物が、その真実の形を、あるいは少なくとも、その事物がたどりつくべき最終的な形を有している。塵芥の堆積というものは、決して人を欺きはしないのだ。そこには率直さが身を潜めている。「…」文明のあらゆる汚穢は、ひとたびその役目を終えると、この真実の穴に落ちてゆく。それは社会の広大なる傾斜が行き着く穴である。汚穢はのみ込まれ、しかし、そこで露な姿を晒け出している。この雑然と入り乱れた事物の堆積は一つの告白なのだ。そこにはもはや偽りの姿はなく、いかなる粉飾も不可能である。汚物はその肌着をも脱ぎ捨て完全なる裸体となり、幻想やら幻覚は行き場を失ってしまう。終わりゆくものの陰惨な表情を浮かべた、そこにあるもの、ただそれだけがある。現実と消滅。「…」白粉を塗っていたものはみな、その顔に泥を塗りたくられる。最後に薄衣が剥ぎ取られる。下水道は臆することを知らない。全てを言い当ててしまうのだ。⁽⁴⁾

『レ・ミゼラブル』全体は五部構成となっており、この下水道の話が出てくるのは、小説も大詰めの第五部、「リヴァイアサンの腸」と題された第二編の中だ。舞台は一八三二年、パリの市街で暴動が起こっている。小説の出版が一八六二年であるから、同時代の読者にとって、これはちょうど三〇年前の出来事になる。

蜂起した市民に紛れ込んだジャン・ヴァルジャンは、壊滅寸前のバリケードの中から、自分が娘として育てているコゼットの恋人、マリユスを助け出す。四方塞がりの戦場から脱出するため、ジャン・ヴァルジャンが下水道に逃げ込み、瀕死のマリユスを背負ったまま、その闇の中を延々と進んでゆくシーンはあまりに有名であるが、ここで注目したいのは、先の引用部に明らかのように『レ・ミゼラブル』において、下水道が単なる物語展開上の装置ではなく、ユゴーがパリという都市の「意識」について考える、思考の場そのものとなっている点である。実際、この小説では、都市の「意識」と人間の「意識」の様態とがパラレルに描かれることになる。都市の「意識」としての下水道、それは文明が地下に追いやり隠蔽しようとするあらゆる出来事の記憶の赤裸な堆積である、とひとまずは言うことができるだろう。またさらに、ユゴーが描こうとした古いパリの下水道とは、計り知ることのできない深淵でもあった。

この世紀の初めには、パリの下水道は未だ神秘の場であった。泥土が良い評判を得られることは決していないだろうが、当時、その悪名は恐怖を呼び起こすほどのものだった。パリは漠然と、自らの下に恐ろしい洞穴があることを知っていた。「…」民衆の想像力が、この陰鬱な底なしの排水溝に興味を添えていた。下水道は、死刑囚が投げ込まれたアテネの深淵、バラトロムであった。警察でさえ、この腐爛の領域を調査しようなどという考えは抱かなかつた。この未知の世界を手探りで進み、この暗闇の中に測鉛を投げ込み、この深淵を探索しに行くこと、そのようなことを誰が敢て試みただろう。

小説はこの後、十九世紀初頭にブリュヌゾーという人物が実行した下水道調査の様子を描いてゆくのだが、ユゴー自身、書くことを通じて下水道の探索しているのであり、その下水道探索と称されているものは、実は「意識」とは何かをめぐる思索と一体をなしていたと言える。

ところで、「意識 [a conscience]」という語を持つイメージの広がりを確認するために、『レ・ミゼラブル』を第一部まで遡り、「頭蓋の中の風」⁶と題された章を見てみたい。監獄から出たジャン・ヴァルジャンはマドレーヌ氏と名乗り、ある地方都市の市長となって人々の尊敬を得ていた。だれも彼が元徒刑囚であるなどとは疑いもしなかった。しかし、ただひとり、かつて監獄の看守をしていて、今は警官となったジャヴェールだけが、彼の正体を見破ったのだ。出獄したばかりのジャン・ヴァルジャンはひとつの小さな犯罪をなしていたので、次に捕まれば終身刑を免れない。折しも、一人の男がリングゴの枝を盗んだ疑いで捕らえられる。それだけならばよいのだが、その男は外見が似ていることなどから「凶悪犯罪者」であるジャン・ヴァルジャンではないかと疑いをかけられるのだ。このことを知ったジャン・ヴァルジャンは、この男の裁判が行われる前夜、自らが名乗り出るべきか否か、一晩中苦悩する。その苦悶と葛藤を描いているのが、この「頭蓋骨の中の風」と題された章である。この章ではその冒頭から、作者による「意識」をめぐる思索が展開されていく。

読者はおそらくマドレーヌ氏がジャン・ヴァルジャンにほかならぬことを察せられたであろう。

われわれはすでにこの人物の意識の奥底を覗いたことがあるが、さらに深くそれを覗くべき時がきた。だが、それをなすには衝撃と戦慄を自らに禁じ得ない。こうした凝視ほど、ぞつとさせるようなものはない。心の目は、最も眩い光と最も暗い闇とを、人間の中に見出すのである。この目が視線を注ぐことのできるもので、これ以上に恐ろしいもの、より複雑なもの、より神秘的なもの、より無限なるものはない。海よりも壮大なる光景、それは天空である。天空よりも壮大な光景、それは人間の魂の内奥である。

人間の意識についての詩を作ろうとするならば、たとえそれがたった一人の人間に関するものであれ、最も下等な人間に関するものであれ、ありとあらゆる叙事詩を、一つのより高尚で最終的な叙事詩の中に

溶かし込むことになるだろう。人間の意識、それは空想、渴望、未遂のままの企てが渦巻くカオスであり、燃え盛る夢の大窯、恥ずべき観念の巢窟である。それは詭弁の魔窟であり、情念の戦場なのである。^②

ジャン・ヴァルジャンの「意識」と都市の「意識」としての下水道、単純化するならばこれらを共に、普段は隠されていて見えないもの、と言ってしまふことも可能であろう。「頭蓋骨の中の嵐」と「リヴァイアサンの腸」という二つのタイトルは、このことをはっきりと示している。身体がまず想定され、その身体によって覆い隠されている内面があり、そこにあるのが「意識」なのである。そして、この二つの深淵は、謎に満ちた混沌の領域、容易には踏み入ることのできない場所として想定されている。実際、先に見た下水道の描写を始める前に、小説の話者は「鍋の蓋を開けるように、パリの町を取り去ったと想像するならば」^③そこには張り巡らされた下水道の網の目が見えると言い、ジャン・ヴァルジャンの「意識」を観察する前置きとして、次のように続ける。

ダンテ・アリギエーリはかつて地獄の門に出会い、その前で躊躇した。ここにもまた一つ、われわれの前に、その敷居をまたぐことを躊躇させる入り口がある。それでも入って行こうではないか。^④

このように「意識」の領域を明確に示したうえで、「頭蓋骨の中の嵐」の章は、ジャン・ヴァルジャンの心の動きを観察していくのだが、そのなかから一つとりあげたいと思うのは、次のような指摘である。

人間は確かに自分自身に向かって話しかける「独り言を言う」ことがある。思考する存在であればみなそのことを経験している。こうとさえ言えるだろう。言語は、一人の人間の内面で、思考から意識へと向か

い、そして意識から思考へと立ち戻っていく時に、最も荘厳なる神秘の相を呈すると。¹⁰⁾

引用箇所からは「思考」と区別され、論理的な「思考」に對置されるような場所として「意識」という領域が考えられていることがわかる。ここで仮に「la conscience」を「良心」と訳して考えるならば、この部分を善の心と悪の心の葛藤ととらえることもできるかもしれない。しかし、そうした解釈はあまり適切でないように思われる。それというのも、この「思考」と「意識」を二つの異なる場所として捉える発想は、この小説の中で、パリの町と下水道という二つの場の対比に對応しているように見えるからだ。実際、下水道に関する次の一節からは、ユゴーが、一人の人間の「意識」と、パリという都市の「意識」を同じ構造によって考えていることが読み取れる。

町の中で人々は意思の疎通ができなかったが、この汚水だめの中では方向を見定めることができなかった。地上では意味の理解が不可能で、地下では脱出が不可能であった。言語の混乱の下に、ほら穴の混乱があった。迷宮とバベルとが二重構造をなしていたのだ。¹¹⁾

ここではまず、ユゴーが、地上を言語化された世界、地下を言語化されていない世界として對峙させていることがわかる。とはいえ、言語化された地上にも、統一的な秩序は存在せず、そこには、バベル的な混乱があるのみだ。しかしそれでも、言語がひしめき合うような世界を裏打ちし、根底で支えるもう一つの構造として、地下の世界が想定されている。この二重の構造が、パリという都市の身体を作り出しているとユゴーは考えるのだ。先の引用について言うならば、一個の人間のなかで行われる対話こそが人間の存在そのものを規定するものであり、それは、論理的な思考とそうでない「意識」との間の往復運動としてとらえら

れる、ということになる。実際、ユゴーの関心は、この地下と地上との間の循環に向けられている。例えばそれは、古代ローマでは死体を下水溝渠に投げ来んだが、その下水溝渠の毒気が今度は地上に登り、専制君主の命を奪ったという挿話、信仰や思想の自由を奪われて迫害された者たち、あるいは強盗や暴徒たちが、地下の下水道に身を潜め、この下水道から地上に現れては、反乱を起こしたり、社会に対して暴虐を働いたりしたという挿話によって、繰り返し強調されていくことになる。

これまで、一貫して *la conscience* を「意識」と訳して来たが、すでに、このユゴーのいうところの「意識」には、限定的であるにせよ、精神分析が概念化したところの「無意識」に重なる部分が含まれていることは明らかである。「下水道、それは都市にとつての意識である」という一文の中に「下水道は都市にとつての無意識である」という意味を読みこんでも、おそらく大きな間違いはないだろう。こうした「無意識」に比べられるような領域に対するユゴーの強い関心は、比較的初期の作品の中にもすでに見てとることができる。一八三〇年に書かれた詩「夢の坂」の冒頭部分を引用してみたい。

友よ、大切な夢を掘り進めてはいけない

花咲く平原、その土を掘り起こしてはいけない

眠れる大洋が目の前に姿を見せたならば

その水面を泳ぐか浜辺で遊ぶだけにしなさい

考えることは暗いものだから。気づかないほど緩やかな勾配が

この現実世界から目に見えない領域へと向かっている

その坂を降りていくならば、螺旋は深く

ずっと地下まで続き、徐々に道幅が広がっていく

だが、何か宿命的な謎に触れてしまったがために
この暗い旅から、しばしば人は青ざめて戻ってくるのだ⁽¹²⁾

詩「夢想の坂」は、思考や夢想の運動が、ある地点で現実世界ともう一つの世界の間に引かれている一線を超えてしまうことを示唆している。そしてその境界線は、「平原」や「水面」という具体的なイメージともなった、一つの表面として感知されているのだが、この詩の後に続く部分は、実際に詩人が、その向こう側の世界に足を踏み入れてしまい、そこで見たものを即時的に語っていくという内容になっている。ここで確認しておきたいのは、明確な「意識」のその先には何があると考えられているのか、ということだ。この詩の中では、その先には、もはや「思考」は存在せず、世界の全てを一度に表すような不可能な光景、死者の町の上に住んでいる人間の町が蜂の巣のように積み重なり、南極と北極が同時に存在しているようなヴァイジョンのみが広がっている。そして、そこに現れた海を泳ぎ、海底に向かって潜って行くと、その先で詩人は、突如として「永遠」に遭遇してしまう。非知なるものと、人間の知との間に横たわる領域として、理性によっては知ることの極めて困難な地帯が広がっている。ユゴーは、意識が途切れた先にある、「無意識」とも呼びうるような地平を、そうしたものとして想像するのである。⁽¹³⁾

意識と「無意識」

ユゴーの考える「無意識」の領域は、しばしばその先に想定されている、「永遠」、「未知」、「神」と渾然一体となっている。だがここでは、ユゴーにおける「神」の問題には立ち入らずに、この作家が考える「意

識」とは何か、そのイメージを追うことに集中したい。ここで再び、「頭蓋骨の中の嵐」から引用してみよう。

彼（ジャン・ヴァルジャン）は自分のおかれた状況を検討し、それが驚くべきものであることを知った。あまりにも信じられないようなことだったので、彼は、その夢想のただ中で、ほとんど説明しがたい不安の衝動に駆られ、椅子から立ち上がり、そして扉に門をかけた。彼はそれでもまだ何かが入ってくるのではないかと恐れていた。彼は「可能なるもの」に対して自らを守るべく、バリケードを築いて立てこもった。

すぐ後に、かれは蠟燭の炎を吹き消した。光が邪魔だったのだ。

それでもなお、何者かが彼を見ることができているような気がしてならなかった。

何者か、それは誰なのか？

悲しいかな、彼が扉の外に追い出されたかったものは、すでに中に入っていた。彼がその目をふさぎたかったものは、彼を見つめていた。彼の conscience 「意識／良心の目」、すなわち神が。⁽¹⁾

蠟燭の炎が吹き消されると同時に、読者は、この登場人物の頭蓋の闇の中に入ることになるのだが、彼は、自分の犯した罪、これから犯そうとしている罪について考えないようにし、その罪を断罪する「視線」から自らを守ろうとしている。状況としては、ジャン・ヴァルジャンは自分の部屋に閉じこもったわけだが、それが「バリケードを築いて立てこもる se barricader」という言葉で表されている点に注目したい。彼は、「意識」、「良心」あるいは「神」に対してバリケードを築くのだ。しかし、その視線はすでにジャン・ヴァルジャンを見つめている。そしてまた、彼の「思考」それ自体も、バリケードの向こう側にあるはずのものへ

と、引き戻されていく。ある事柄について、それをあたかもなかったことであるかのようにして、考えることをやめようとしても、人間の心はその特定の観念に常にひきもどされてしまう。こうした心の動きを、ユゴーは次のように説明している。

人の思考がある観念の方へ立ち戻るのを押しとどめることができないのは、海の水が海岸に打ち寄せるのを止めることができないのと同じである。船乗りにとってそれは潮と呼ばれるものであり、罪を犯した人間にとって、それは後悔という名を持つ⁽¹⁵⁾。

後悔あるいは罪の意識そのものが、こうした海の波に比べられるような人間の思考の運動を生み出していることを、この引用部は指摘している。自らの意識的な思考に、再びのぼってくることを妨げたいと思うところのもの。ユゴーは、人間の心、あるいは「意識」にはそうした部分が含まれていることに注目し、さらに、その触れたくない部分、自分を眼差してほしくない視線から、自らを守ろうとするために、人間が心の中で壁のようなものを作り出すというそのことを、作品を通じて描き出そうとするのだ。

これと極めて類似した主題は、詩集『諸世紀の伝説』にも見られる。まさに「La Conscience」と題された詩は、聖書の物語が題材となっており、ここでは、弟アベルを殺したカインが自らを地の果てまでも追つてくる巨大な目から逃れようとする。後にジョルジュ・バタイユが、眼球の主題というつながりからこの作品に強い興味を示すことになるのだが、ここでは「バリケード」の建設という主題から、この詩に言及しておきたいと思う。興味深いのは、神の眼差しから逃れる旅を続けるなかで、当初、野ざらしで暮らしていたカインとその家族が、まず自らを隠すためにテントに住み始め、それでも巨大な目が追ってくるため、青銅の壁を作つてそこに住み、なおもその目が追ってくるために、城壁に囲まれた町を建設するに至るというユゴー

独自の解釈である。この詩におけるカインの逃亡の旅は、人類の歴史を象徴するものであると言えるのだが、その歴史とは、*la conscience* あるいは「神」の眼差しから逃れるために、人間が建築術を発展させ、自らを隔離するための、より丈夫で大きな壁を作り上げて行く過程として考えられているのだ。

だが、カインは言う「あの目がまだ私を見ている」

エノクは言う「塔をいくつも並べた城壁をつくろう。

あまりにも恐ろしく、何ものもそれに近づけないように。

町を建設し、それを閉ざそう。」

そこで鍛冶屋の祖先であるトバルカインは

人知を超えた巨大な都市を建設した。

「…」

花崗岩の壁が、布ばりのテントにとってかわった

それぞれの岩は鉄の縄で結わえられ

その町は地獄の町を思わせた

聳え立ついくつもの塔は、広野に夜のような影を落としていた

町を囲む壁は山のように厚く

その門にはこう刻まれていた「神は入るべからず」⁽¹⁶⁾

ジャン・ヴァルジャンが作り出したバリケードは、まさにこのトバルカインが建設した巨大な町の壁と同じ性質をもつ。逆に言えば、ユゴーの作品の中で、都市の建設という行為は、人間や文明の悪を断罪する眼

差しから身を守ろうとする行為、あるいは悪事の証拠となるようなものを、見えない部分に追いやるようにする心の動きに一致している。このことを確認するために、再び下水道の描写に目を向けてみたい。社会が都市の表層に残しておくことを拒む、あらゆる「不潔なもの」が下水道へと送られて、そこに堆積する。そして重要であるのは、ある日突如として、地下に押し込められていたそれらの汚物が、突如として、地上に溢れ出るといふ点である。

折に触れて、パリの下水道は、自ら領分を超えて溢れ出してやろうという気になるのだった。あたかもこの知られざるナイル河が、突如として怒りに駆られでもしたかのように。ひどく汚い話ではあるが、下水道の氾濫というものが幾度も起こったのである。時々この文明の胃袋は消化不良を起こしていた。そして汚い水は町の喉元まで逆流し、パリは自らの汚泥の不快な後味を味わったのだ。この下水道が残す後味と後悔の念〔*un arrière-goût de regret*〕との類似は有益なものだった。それは「下水道がパリに対して発する」警告だったのである。もつとも、それはひどく悪いようにとられたのであるが。パリの町は、泥水がこれほどの厚かましさを持っていることに憤慨し、汚物が地上に戻ってくることを許さなかった。より完全①にそれを地下に押し流してしまえ〔追放してしまえ〕ということになったのだ。

ここで参照してみたいのは、ユゴーの才能の発掘者とも言えるシャルル・ノディエの作品だ。ノディエは『人間と蟻』という作品の中で、都市を破壊する者として、蟻という他者を設定している。人間の都市が繁栄しているその地下で、蟻が日々穴を掘り続け、ある日突然、都市全体が陥没して消えてしまうという話である。これに対してユゴーは、都市そのものの記憶、歴史的出来事の排出物、地下に追いやられた意識を、その地上の都市に向かって警告を与えるものとして捉える。つまり彼は、一つの都市の中に、そしてまた一

人の人間の中に、拮抗し合う二つの力の存在を想定し、表層を押しやぶって噴出するような内側の力が存在することを示そうとしているのである。

歴史の「無意識的」記憶

ユゴーの作品、とりわけこの下水道の描写からは、人間社会のあらゆる記憶が地下に堆積し続けているという考えを読み取ることができる。下水道は、人間の目には見えないところに蓄積していく歴史の記憶、いわば都市の「無意識」の部分に押しやられた歴史の記憶のアーカイヴで、そこには、あらゆる歴史的な惨事の証拠が露な姿で、巨大な堆積物として、ごちゃ混ぜになって陳列されているのだ。その下水道の汚泥は、ある日、突如として地上に溢れ出すことで、自らの存在を地上の世界に主張し、文明を脅かしさえする。

この歴史の記憶、都市の「無意識」が、突然その姿を現すというヴィジョンは、ユゴーの作品においてひとつの重要なモチーフをなしている。『レ・ミゼラブル』に限ってみるならば、この小説には、普段人目に触れることのない地下の建造物としての下水道、これと極めて近い性質をもつものとして、すでに何度か触れてきた、バリケードというもうひとつの「建造物」を挙げることができる。

『レ・ミゼラブル』の後半部の舞台は主に一八三二年に置かれているが、その年に起こった暴動の際に作られたバリケードと対比させる形で、ユゴーは一八四八年の二月革命の際にパリに作られた二つのバリケードの描写を行っている。興味深いのは、ユゴーがこれらのバリケードを、一八四八年の革命勃発の際に、大地の底からわいて出るように姿を現したものであるとして、その記述をはじめている点である。ここでは、二つのバリケードのうちの一つ、サン・タントアーヌのバリケードの描写に注目してみたい。第五部第一編第一章から引用し、この部分の読解を行いながら、下水道とバリケードの類似性について考えることで、本

論の結論にかえたいと思う。

その巨大な堆積物の山、暴動という流れが運んで来た土砂堆積は、見る者の心に、かつてジュピターに反抗した巨人らが天に攻め上ろうと積み重ねたテッサリーのふたつの山、あらゆる革命のオッサ山とペリオン山を積み重ねたもの思わせた。八九年の上に積み重ねられた九三年、八月十日の上に積み重ねたテルミドール9日、一月二十一日の上に積み重ねたブリュメール18日、プレリアルの暴動の上に積み重ねたヴァンデミエールの反乱、一八三〇年の上に積み重ねた一八四八年であった。⁽¹⁹⁾

堆積物の山、水の流れが押し流して来て集めたパリの記憶という点で、すでにこのバリケードと下水道の親近性は明らかである。ここでは数々の暴動の記憶が、その都度、地下に葬り去られながらも、そこに堆積しつづけ、一八四八年というひとつの決定的な革命を機として、突如として地上に巨大な山、バリケードとして出現したとされているのだ。描写は次のように続く。

その場所は選ばれるに価値のあるものであり、このバリケードはバスチーユの牢獄が姿を消したまさにその場所⁽²⁰⁾に出現するにふさわしいものであった。

つまり、バスチーユ広場という場所には、フランス革命の記憶が浸透しているとユゴーは考える。下水道の描写に目を向けてみると次のように書かれている。

歴史は下水道を通じてゆく。サン・バルテルミーは、一滴一滴、舗石の間をぬってそこに滴り落ちる。⁽²¹⁾

この一文からは、暴動や革命の記憶と同様に、サン・バルテルミーの虐殺という歴史的な惨事の記憶が、水滴あるいは滴る血のように、地下に染み通り、下水道の中に溜まっていると考えられていることがわかる。さらに、バリケードの描写から引用を続けたい。

もし大洋が堤防を築くとするならば、このようにして建設するのだろう。波の怒りが、このいびつなる混乱の山に、その痕跡を留めている。いかなる波か。群衆の波である。²²⁾

一九世紀には、民衆を波に例える比喩が極めて頻繁に用いられていたことは事実として、押し寄せる波のイメージはまた、ジャン・ヴァルジャンの内面で起こっていた「意識」の運動に一致するものでもあることに注目することができる。ここでは *la conscience*、「良心の目」あるいは「神」を、意識の外に追い出そうとする運動が観察されたが、ここでは逆に、都市の見える部分から見えない部分へと追いやられた群衆が、返す波のようにしてバリケードという堤防を都市の表層に向けて押し返している、と解釈することはできないだろうか。このユゴーにおける「無意識」的な領域からの押し戻しは、一瞬にして、パリという首都の中心に、信じられないような建造物を作り出してしまふ。それがこの作家の考えるバリケードなのである。続く部分に見出される表現、「目眩というものの羽ばたきが一瞬にしてそれを建設したかのようであった」とは、そうしたヴィジョンを集約しているものであると言えらる。そして、「その角面堡〔バリケード〕のうちには、淀んだ汚水の溜まり場 [*cloaca* 下水道] があり、その乱雑のうちにはオリンピアの気高さがあつた²³⁾」とユゴーは記述するのである。

このように都市の「無意識」はある日突然、結晶するようにして姿を現す。その結晶としてのバリケード

は、それ自体ではもはや役に立たないがらくたの雑多な寄せ集めによって作られているのだが、それでもなお、それは、「オリンポス」の神聖さをもつものであり、「塵芥の山であると同時に、シナイ山であった」と記述される。下水道の泥水のようなものが蒸留により純化された（sublime）もの、昇華され、同時に、崇高化されたものとなるのである。バリケードを構成しているさまざまな事物が描写されたすぐ後に、このにかに生じた建築物はまた、次のようにも説明される。

そこにあるのは民衆のぼろ屑、木材や、鉄や、青銅や、石のぼろ屑であって、サン・タントアーヌ街が巨大な箒の一掃きでそれらを戸口に押しやり、その悲惨をもつてバリケードとなしたかのようだった。⁽²⁶⁾

この「ぼろ屑 le haillon」という言葉は、一般に古くなってぼろぼろになった布を指す言葉である。しかし、ここでは民衆のほつれた衣服をはじめとし、木材、金属、石、という、本来異なる素材の物が、この言葉によってまとめられることで、同一の地平上に並べられていると言える。ユゴーにおける「ぼろ屑」は、最初に見た下水道の描写の中にあつた、事物がたどりつく最終的な形を体現している。もはや個々の事物が、いつもの外見や、かりそめの役割を失い、それによって、事物同士の間の階層秩序もなくなった状態で、ただそれ自体としてそこにある。そうしたものがこの「ぼろ屑」なのだ。サン・タントワヌのバリケードはこの「ぼろ屑」によって作られているものであり、その意味においても、役割を終えた文明の汚物を溜め込んでいる下水道と、同じような性質を持つていると言える。そしてさらに、バリケードを建設する力として波の比喩が用いられていたことを思い出すならば、この「巨大な箒の一掃き un colossal coup de balai」というイメージが、それと極めて近いものとして捉えられていることがわかる。つまり、パリの町の中に開かれた下水道の開口部に向けて、地下の汚水が一拳に押し登るイメージと、この民衆の居住地に溜め込まれた「悲

「惨」が一挙にその戸口に向かって吐き出されるイメージは、この小説の中で、パラルルなものとしてあるのだ。そしてこの「戸口」、「門」とはまた、ジャン・ヴァルジャンの「意識」を覗く際に、小説の話者が、躊躇いつつもあえて押し開いたあの扉でもあると言える。

昔の首切り台のように見えるもの、引きちぎられた鎖、絞首台のように受け木を突き出した何かの骨組み、巨大ながらくたの山から水平に突き出ている車の輪、こうしたもののが、この無秩序の建造物に、民衆が受けてきた古い時代の拷問の陰惨な形象を混ぜ合わせていた。サン・タントアヌのバリケードは、すべてそのものを武器としていた。内乱が社会の頭に投げつけ得るすべてのものが、そこに姿を現していたのだ。それは戦闘ではなく、激烈な発作だった。⁽²⁸⁾

民衆が手にし得るあらゆる武器、すなわち椅子やテーブル、荷車、壊れた窓枠、引き抜かれた煙突、そうした貧しい者たちの武器がすべてこのバリケードに投げ込まれる。それは、下水道にあらゆる文明の汚穢がのみ込まれていくのと同様である。そして、バリケードはこの武器を、社会に向けて突きつけるわけだが、それは、下水道が、氾濫を起こして町に溢れ出ることで、あらゆる汚物を社会に見せつけるのと同様である。そしてこの二つの噴出、都市の見えない部分に押し込められたものが、都市の表層や社会に対して押しもどす波、この運動を、ユゴーは都市あるいは社会という身体に発生する「症状」として捉えていると言うことができる。下水道の場合、それは、嘔吐、吐き戻しであり、バリケードの場合には、それは激しい発作、として描かれているのである。

- (1) « Dénouette s'éveillait chaque matin avec l'inconscience de ses actions de la veille » (*Les Travailleurs de la mer, Œuvres complètes*, Robert Lafont, Bouquins » 2004, vol. Roman III, I, III, 13, p. 98).
- (2) 精神分析的立場からなされた作品分析としては、たとえばシャルル・ボードゥアンによる『ヴィクトル・ユゴーの精神分析』がある (Charles Baudouin, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Édition du Mont-Blanc, Genève, 1943)。本論の目的は、作品・作家を精神分析することではなく、ユゴーが「無意識」の存在をどのようにならに感知していたかを探ることにある。
- (3) 翻訳はすべて拙訳。原文は Victor Hugo, *Œuvres complètes*, op. cit. を参照し、『レ・ミゼラブル』の翻訳にあたっては、とりわけ下記の二つの版を参照した上で、文脈に合わせて適宜改訳し、必要に応じて「」内に注記を加えた。豊島与志雄訳『レ・ミゼラブル』(岩波文庫、一九八七年)：「下水道は都市の本心である。」辻昶訳『レ・ミゼラブル』(ヴィクトル・ユゴー文学館、潮出版、二〇〇〇年)：「下水道、それは都市の胸にひそむ意識である。」
- (4) *Les Misérables*, op. cit., vol. Roman II, V, II, 2, p. 995.
- (5) *Ibid.*, V, II, 3, p. 997.
- (6) *Ibid.*, I, VII, 3.
- (7) *Ibid.*, I, VII, 3, p. 175.
- (8) *Ibid.*, V, II, 2, p. 994.
- (9) *Ibid.*, I, VII, 3, pp. 174-175.
- (10) *Ibid.*, p. 179.
- (11) *Ibid.*, V, II, 2, p. 996.
- (12) « La peine de la rêverie », *Les Feuilles d'automne*, XXIX, vol. Poésie I, p. 631.
- (13) 「こゝで詳しく分析することはできないが、「意識」と「無意識」の境界を描こうとする試みは、出獄したジャン・ヴァルジャンがプチ・シエルヴェからコロンを奪う場面にも見られる (*Ibid.*, I, II, 13)。」
- (14) *Les Misérables*, V, II, 2, p. 177.
- (15) *Ibid.*, p. 179.
- (16) « La Conscience », *La Légende des siècles, Première série*, II, 2, vol. Poésie II, p. 576.
- (17) *Les Misérables*, op. cit., V, II, 3, p. 996.
- (18) 「二つのバリエードは、それぞれが、ひとつの恐るべき情況の異なる二つの側面を象徴しているのであって、これらは、一八四六年六月の宿命的蜂起、歴史上最大の市街戦の際に、地上に現れ出たのである。」(*Ibid.*, V, I, I, p. 996.)
- (18) *Ibid.*, p. 927.

- (19) *Ibid.*
- (20) *Ibid.*, V, II, 2, p. 995.
- (21) *Ibid.*, V, I, 1, p. 927.
- (22) *Ibid.*
- (23) *Ibid.*
- (24) *Ibid.*
- (25) *Ibid.*