

Title	重ねられる風景：ユゴーの詩と旅における主体について
Sub Title	Paysages superposés : Sur le sujet dans la poésie et le voyage de Victor Hugo
Author	中野, 芳彦(Nakano, Yoshihiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.67 (2018. 10) ,p.57- 76
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20181031-0057">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20181031-0057</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 重ねられる風景

——ユゴーの詩と旅における主体について——

中 野 芳 彦

はじめに

現実の写し鏡でありながら、現実それ自体ではないこと。そこに「風景」の逆説がある。絵画に描かれたものであれ、テキストとして描写されたものであれ、風景はひとつの凝固した空間であるとともに、現実の不確かさを象徴する場でもある。時代によって、あるいは各人のまなざしによって、風景は大きくゆれうごく。つまり「風景」は自然よりも文化によって規定されるということだ。

芸術と自然との関係を風景の観点で分析しながら、アラン・ロジェはつぎのように述べている。「歴史と民族学とがあきらかに示すところでは、人のまなざしは絶えざる変容の場であり、変容の媒剤であるのだ<sup>1)</sup>」と。したがって風景の歴史をたどり直すことは、この捉えどころのない「まなざし」を歴史的に検討することにほかならない。

アラン・コルバンによれば、数百年にわたり西洋社会で人間のまなざしを規定してきたのは聖書だった。「地中海はキリストの言葉を広めてくれた海として解釈されました。だから地中海の港が描かれるとき、それは否応なくパウロや使徒たちの乗船を下敷きとしていたのです<sup>2)</sup>」とコルバンは言う。たとえば十七世紀オランダ絵画で描かれる海岸にとって「ティベリアス湖の

1) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, 1997, p. 13.

2) Alain Corbin, *L'Homme dans le paysage*, Textuel, 2001, p. 60.

奇跡の漁り」は「明白かつ重要なレフェランス<sup>3)</sup>」だったのだ。

人間のまなざしは、文化、宗教、想像力、記憶といった、いわばさまざまな先入観の束である。その意味で、人によって見つめられ再現された風景は、本質的に二重であると言って言い過ぎではないだろう。それは世界という現実<sup>1)</sup>に根ざしている。しかし他方でそれは、主体そのものをむき出しにする空間でもある。まなざしが何によってどこへ導かれ、どのような対象が喚起あるいは看過されたのか。風景は、主体を成立させるそうしたからくり全体の反映にほかならないのだ。

本稿では、十九世紀の作家ヴィクトル・ユゴー（1802-1885）における主体の特色を、とくに詩と旅行記で描かれる風景をつうじて明らかにする。ユゴーは「見る詩人」と評される。仮にそうであるならば、主体のありかたはなおさら風景のなかに色濃く反映されるはずだ。ユゴーが風景描写のさいにしばしば用いる、複数イメージの「重ね合わせ」を手がかりにして論じてゆきたい。過去と現在、西洋と東洋、理想と現実——これら三組の「重ね合わせ」を分析することで、ユゴーという旅する詩人のテキストにおいて主体は世界とどのような関係を取り結んでいるのか浮き彫りになるだろう。

## 歴史、戦争、帝国

### 個人の時間と集団の時間

風景を描くとき、ユゴーは好んで歴史上のできごとに言及する。目に見える現在のうしろに、もはや目には見えない過去を重ね合わせるのだ。それはただ描写にいろどりを添え、空間に奥ゆきをもたせるだけではない。歴史を形づくる「戦争」「帝国」「皇帝」などの概念を持ち出すとき、ユゴーは、風景を人為的に分割してしまう地理的文化的境界そのものを疑問視しようとする。言い換えるなら、歴史の喚起とともに、風景のいわば生き物にも似た流動的で不安定な性質が強調されるのだ。

フランク・ロランは指摘している。「ユゴーにおける皇帝は、偉大な建築

---

3) *Ibid.*, p. 63.

家あるいは流浪の兵士である。かれはヨーロッパの政治空間をがらりと変更してしまう。分断された混沌の大陸を、安定的で調和のとれた建造物へと——もしくは、皇帝のめまぐるしく間断ない動きのために流動的でなめらかになった空間へと——作り変えるのである<sup>4)</sup>。つまりユゴーにとって「皇帝」は、分断にたいする解毒剤なのだ。異なる文化のあいだに調和をもたらし、「流動的でなめらか」な空間をつくりあげ、歴史的水準においても観念的水準においても、ヨーロッパにひとつのまとまりを付与するのが「皇帝」である。それゆえ戦争、とくにナポレオン戦争に言及することは、フランスを正当化し称揚する仕草にはかならない。この詩人にとってフランスは、普遍的文明の喧伝役であるからだ。「[...] 戦争は文明とおなじく、私たちの言語を世界中の国に教育した<sup>5)</sup>」とユゴーは主張してはばからない。七月革命の英雄である「フランスの若人たち」へ詩人はつぎのように呼びかける。

〔あなたの父たち〕が戦った、そのおかげで  
地上のあらゆるひとびとは  
フランスの名をかかげ  
自分らのくずれゆく過去を棄てさり  
われさきにとナポレオンのもとに  
庇護をもとめにきた！<sup>6)</sup>

ナポレオン伝説の文脈に置かれるとき、戦いはもはや世界を分断するものではなくなる。それどころか、皇帝を「普遍的な玉座<sup>7)</sup>」として戴く手段なの

4) Franck Laurent, *Victor Hugo : Espace et politique – jusqu'à l'exil*, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 81.

5) *Le Rhin*, Lettre XIII, édition Evelyn Blewer, dans *Œuvres complètes*, t. « Voyages », Robert Laffont, coll. « Bouquins », Édition établie sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa, 1987, p. 96. 以下、注記のないかぎり、ユゴー作品の引用はこのブカン版全集からとする。

6) I « Dicté après Juillet 1830 », *Les Chants du crépuscule*, t. « Poésie I », p. 688.

7) *Ibid.*, p. 692.

だから、戦争はフランスの頒布する未来と進歩との象徴でさえあるのだ。

引用した詩句において、ナポレオン戦争の記憶は二重の次元をそなえていることに注意すべきだろう。集団の次元と個人の次元である。それはフランスの栄光の記憶であるとともに「父たち」の記憶でもあるからだ。そこには当然、詩人の父でナポレオン軍の将軍であったレオポルの思い出もこだましているだろう。フランク・ロランはユゴーのスペイン旅行を分析しながら、「個人の歴史と集団の歴史とをつなぎ合わせること<sup>8)</sup>」に、この作家の主要な特色があると述べている。実際、この詩においてもユゴーは、現在の社会を、そこに立ち会う個人の視点から語ろうとしている。「1830年7月のあと書き取ったこと」という詩のタイトルには、社会とむきあう自己のすがたにジャーナリスティックな迫真性と臨場感とを与える意図がみえ隠れする<sup>9)</sup>。社会＝集団について語ることで、それを語る主体の個人性を正当化し、私的空間を公的空間に接続するのである。

したがって、呼び起こされたナポレオン戦争のイメージは、詩人の当初の意図をこえて、「私」の視点にとどまらない広がりや詩の空間に与えているといえよう。生起しつつある現在、すなわち七月革命の風景に、もはや目には見えない、歴史となった風景が二重写しになる。その結果、父と子との、時間によって引き裂かれる運命にあるはかない紐帯は、歴史のもつ強靱さと必然性とをあたえられる。この二重の風景においては一過性と持続性とが補完しあっているのだ。現在のただなかにも過去は生きている。それを風景として差し出すことで詩人は、時間によって分断されることのない空間、べつの言い方をすれば、あらゆる時間性の混在する「歴史」という大いなる空

8) Franck Laurent, « Le voyage en Espagne de Victor Hugo (1843), espace, mémoire, identités », dans *Le Voyage et la mémoire au XIX<sup>e</sup> siècle*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle du 1<sup>er</sup> au 8 septembre 2007, recueil collectif sous la direction de Sarga Moussa et Sylvain Venayre, Creaphis Éditions, 2011, p. 224.

9) この詩が1830年8月19日のグローブ紙に初めて掲載されたとき、タイトルは「若きフランスへ」であった。したがって、詩集収録のさいに新しく与えられたこのタイトル（「1830年7月のあと書き取ったこと」）が周到に選ばれたものであることは明らかである。

間をつくりあげているように見える。

旅行記『ライン河』につきのような一節がある。馬車に乗ってフランス東部の町モンミライユを去り、ナポレオン軍の戦いで知られるヴォシャンの古戦場にさしかかろうとするとき、ユゴーはある家族の「引っ越し」を目撃する。1838年の夏のことだ。

[ヴォシャンに] 到着する直前だった。街道で、妙なぐあいに積荷をおった馬車に出くわした。つながれているのはロバ一頭と馬一頭。荷台には小鍋や大釜、時代ものの櫃、わらぶきの椅子、そして家具が一山。前のほうには、カゴのようなもののなかに、はだか同然の子どもが三人。後方には別のカゴがあって、雌鶏が何羽も入っている。御者役としては、子どもを背負った仕事着の男が徒歩でひとり。すこし離れて、やはり歩きの女が、こちらは腹がわに子どもを抱えている。この引っ越しの一团はモンミライユへ急いでいた。まるで1814年の会戦がふたたび始まるみたいに。私は思った。そうだ、二十五年前もこのような荷馬車であうことがあったはずだ。<sup>10)</sup>

ユゴー自身がすぐに訂正しているように、彼が実際に目にしたのは「引っ越しの一团」ではなく、「海外移住<sup>11)</sup>」のためにアメリカを目指す一家であった。旅行者ユゴーにとって、こうした誤解を糊塗することなど思いもよらなかったろう。むしろ、想像力を刺激し、風景を重層化し、歴史を生きる手だてを与えてくれるものとして、この旅する詩人はみずからの誤解をすら積極的に利用している。「1814年の会戦」の幻影は、索漠とした旅の風景を劇場化し、旅行者自身をこの歴史的出来事を目撃者に仕立てあげるとは言えないだろうか。

二重の風景はもはや存在しない景色を呼び寄せる。そしてその幻が、自己と歴史、個人の時間と集団の時間との橋渡しをおこなうのである。「1838年」を見つめながら「1814年」に立ち会うこと——さきほど引用した『薄

10) *Le Rhin*, Lettre II, p. 16.

11) *Idem*.

『明の歌』の表現に立ち戻るなら、七月革命の体現する現代と向き合いつつ「父たち」の時代にもつながろうとすること。この二つの仕草を同時におこなうことで、ユゴーは過去と現在とを意図的に環流させるのだ。

### 心の目

こうした白昼夢にも似た筆致はユゴーの詩や旅行記のおおくを特徴づけており、かつて訪れたことのないオリエントを描いた『東方詩集』（1829）の世界とも比べるができる。しかし言うまでもなく、風景のなかに幻がもたらされるのは想像力の所為ばかりではない。主体のもつ知識、哲学的素養、政治的傾向までもが風景の誕生にはかかわっている。上に述べたように、風景という客体が、そのじつ主体の試金石であるのはそのためだ。ソワソンに向かいながらユゴーはこう書き残している。

カエサルが勝利をおさめ、クロヴィスが統治し、ナポレオンが危機に瀕するのを目撃したこの陰気な平原を、わたしは心の目でじっと眺めていた。大きくて深い平和のわきあがるのがみえた<sup>12)</sup>。

英雄たちの思い出を呼び起こすこと。これは単なる史実の確認なのではなく、「心の目」で見ることにはほかならないとユゴーはほのめかしている。心の目で見るとき、あらゆる景色は、目には見えない何ものかの痕跡へと変貌する。

歴史が息づくさまを見る思索者。その目には、ライン河のうえを二羽のオオワシが永遠とわに飛翔している。古代ローマ軍団のワシと、フランス連隊のワシである<sup>13)</sup>。

「二羽のオオワシ」に予言的な類似性を見だし、時空を超えてひとつの風景に重ね合わせることができるのは、ただ「思索者」のまなざしのみである。

12) *Le Rhin*, Lettre IV, p. 32.

13) *Ibid.*, Lettre XIV, p. 107.

その「目」だけが、茫漠とした風景のなかに歴史をまざまざと生きかえらせることを可能にするのだ。

歴史への言及は、ともすれば単調になりがちな旅行記の文体を哲学的政治的にふかめる効果をもつことはもちろんだ。しかし、それを文体上の飾りとししか見なさないのは誤りだろう。風景描写といういわば迂回路をとおして、主体は自己自身を語る。歴史にかんする長広舌も、古い英雄たちの幻も、ユゴーにおいては「思索者」としての自己像を再確認し、彫琢するすべであるということだ。幻視された歴史——そのイメージの向こうがわに、ユゴーはあるべき理想の「わたし」を透かし見ていると言えよう。

## 東洋と西洋

### 日常空間とオリент

ユゴーは生涯いちどもオリントを旅しなかった。その意味において、『東方詩集』はあくまで詩的想像力の産物である。そもそも詩集の出版された1829年当時、ユゴーの旅行体験はきわめて乏しかった。毎年夏の旅が習慣となるのは、やっと1835年以降のことにすぎない。しかし、エキゾチックな幻想に満ちたこの作品が、いっぽうではユゴーにおける旅の風景の特色を備えていることは否定しようのない事実である。現実体験や知識から切りはなされた想像力は存在せず、想像力や先入見によって歪められることのない現実認識もまた存在しないからだ。

時代背景を確認しておこう。ナポレオンのエジプト遠征以降、東洋学の目をみはる発展は、旅を語る作家たちにも影響をおよぼさずにはいなかった。アラン・コルバンが正しく指摘するように、風景の概念が形成されるにあたって、オリントが果たした役割は決定的だった。「19世紀、旅行者たちのまなざしは、夢のオリント、魔法のオリントの影響下にありました。驚異にあふれたオリントが、文学をどっぷりと浸していました。風景の概念は、読書体験に左右されるものです<sup>14)</sup>」と歴史家は語っている。つまり19

14) Alain Corbin, *L'Homme dans le paysage*, op. cit., p. 97–98.



世紀フランスにとっての「オリент」は、いかなる場合においても、現実であると同時に架空の存在であらざるを得なかったのだ。

ここでも問題になるのは二重の風景である。風景は主体と客体とがとり結ぶ関係性にほかならない。過去と現在とが補完しあうのと同じように、ここでは夢想と現実とがつねに共存している。オリентを実際に旅する者のまなざしは、かつての読書体験のせいで、おそらくは幻想にすぎない魔術的な要素を旅先にさがし求める。いっぽうオリентを旅したことの無い者は、身の回りの日常風景のなかに、まだ見ぬ東方を想像するための「まなざし」を見つけようと試みる。ではユゴーの場合はどうであろうか。『東方詩集』の有名な序文がその説明になるだろう。

もしこんにち、著者にこう尋ねる人がいたら、『東方詩集』がなんの役に立ちますか？ いったいどうして、丸々一巻ついやしてオリентへ散歩にいったりするのです？ 純粋な詩は無意味ですよ。国会の会期が始まろうとしているし、みんないろいろ大事な心配を抱えているんです。そんなさなか、この本で何を言いたいのですか？ 時宜にかなっていませんか？ オリентにどんな意味があらましよう？…著者はこう答えよう。皆目わかりません。ひとつの想念がわたしを捉えたのです。しかもじつに奇妙な仕方でした。この前の夏のこと、日が沈むのを見にいったときなのだと<sup>15)</sup>。

夢想の力さえあれば、たとえ今いる町からうごかなくとも「オリент」を垣間見ることができる。パリと東洋とが二重写しになるためには、落日があるだけで十分なのだ。主体のなかに、あるいは主体の「まなざし」のなかに「オリент」への希求があるならば、日常空間はたちまち、詩をものするにあたいする魔術的場所へとすがたを変えるのである。

---

15) Préface des *Orientales*, t. « Poésie I », p. 412.

おお！ だれか彼方に出現させてくれ 生みだしてくれ  
 ——わたしがひとり窓辺で夢みるあいだに  
 廊下のおくに闇がつのってゆくあいだに——  
 かがやける、見たこともないようなムーア人の町を、  
 火矢がぱっと花ひらくように金色の尖塔が居ならび  
 この霧をひきさいてくれるような町を！<sup>16)</sup>

ここで詩人が呼びかけているのは、靈感を与える「精霊たち<sup>17)</sup>」である。晩秋のパリがみせる憂鬱な日常さえも、『東方詩集』の詩人にとっては潜在的な「オリエント」なのだ。その名のとおり「夢想」と題されたこの詩で、ユゴーは『東方詩集』成立の舞台裏を明かしていると言えそうだ。つまり、詩人にとって重要なのはオリエントそれ自体ではなく、東洋が西洋世界のなかにも潜在しているという意識そのものなのだ。

### 夢想の詩学

日常を価値づけようとするこうした所作のなかに、のちに詩集『秋の木の葉』（1831）を規定することになる詩学の萌芽を見いだすことは容易だろう。仮にこれを「夢想の詩学」と呼んでみたい。不在を夢想によっておぎなうことで、目には見えない真実の、理想の空間を現出しようとする姿勢のことだ。『秋の木の葉』における抒情主体は、ほぼ常にパリをその視座としている。そしてパリという日常空間に、詩の枠組みがいわば封じ込められているからこそ、可視と不可視、現実と夢想、外界と内面とのせめぎ合いが問題となる。パリにつながとめられ、未知の世界に未知の風景をさがしにでることが出来ないならば、主体はみずからの想像力によって、可視の向こうがわを作りだ

16) XXXVI « Rêverie », *ibid.*, p. 527.

17) *Idem.* ちなみに『東方詩集』のリーヴル・ド・ポッシュ版を校訂したフランク・ロランによれば、この「精霊たち (génies)」には詩の精霊と東洋の精霊との二重の意味が与えられている。以下を参照のこと。Les *Orientales*, Les *Feuilles d'automne*, éd. Franck Laurent, Le Livre de poche, 2000, p. 204.

すほかはないからである。

その顕著な例は詩「パン」において確認できる。1830年代のユゴーが、これほどつぶさに詩作の理念を明かすのはめずらしい。この詩のなかで抒情主体は「内なる世界」と「目に見えるもう一つの世界<sup>18)</sup>」とをたえず交流させるよう詩人たちに助言する。ここでも二重写しとなるのは、夢みられたオリエントと、ありふれた自然の景色とである。

朝方の神々しいきよらかさを見つめなさい  
 ちりぢりになった朝もやが峡谷をみたしている  
 日輪は森になかばかくれており  
 地平線の上に そのえぐられた丸みをのぞかせる  
 日輪が大きくなる 東方の宮殿の<sup>こんじき</sup>金色の丸屋根に  
 ちかづくときは、このように見えるのだらう！<sup>19)</sup>

さきほど引用した『東方詩集』序文との類似はいうまでもない。なぜならこの詩句においてもオリエントを夢みさせるのは「日輪=太陽」であり、やはり詩人は、旅をすることなしに、いわばありふれた自然のなかに「東方の宮殿」を見つけだすからだ。ユゴーにとって、異質なものを一つの空間にまとめ上げ、あらゆる風景を重ね合わせる手腕こそが、詩人の本分なのである。言い換えるなら、オリエントを幻視するしぐさは、狭隘な個人的体験をおぎない、個人性の「地平」を彼方にまで拡大する作業にほかならないのである。

フランク・ロランはつぎのように指摘する。「異国趣味にもいろいろある。『東方詩集』のそれは、他者の胸おどるような近接性を主張してやまないことに特色がある。どれほど遠く、どれほど異質であっても、東洋は西洋とふかく結びついている。『東方詩集』は西方的でもあるのだ。[…]『東方詩集』における東洋は、西洋を前提としている。西洋が東洋を前提とするのと同じ

18) XXXVIII « Pan », *Les Feuilles d'automne*, t. « Poésie I », p. 671.

19) *Idem*.

ように。この別世界はわれわれの世界と部分的にむすばれているのだ<sup>20)</sup>。この指摘は『秋の木の葉』にも当てはめることができるはずだ。東洋を描くとき、この詩人は此方と彼方、自己と他者との隔絶を強調しようとはしない。それどころかむしろ、両者を重ね合わせようとする。ユゴーにおける「オリエント」の幻は、他者が自己の片われであり、自己の延長ですらあることを逆説的に確認する場なのである。

東方を経めぐる「巡礼者」を自認していたシャトーブリヤンやラマルティエヌとは異なり、ユゴーの旅は西洋世界に限定されていた。その旅行テキストのなかで、場違いなほどに——さもなくばいささか唐突に——「バビロン」への言及が繰り返されるとすれば、それはまさに「私」の領域を拡大しようとする意思のあらわれであろう。ベルギーを横断しながら、ユゴーはたとえばこのような感想をもらしている。

ムナンとイーペルのあいだでは、ところどころレンガが山と積まれているのに出くわす。それが草原の単調さを断ち切ってくれる。いささかバビロンの廃墟のような趣である<sup>21)</sup>。

あえて「バビロン」を喚起することで、ユゴーはひそかに巡礼者の気分を追体験しようとする。東方の国々を愛し、じっさいに東方を旅した同時代のロマン主義作家を意識した筆遣いであることはいうまでもない。個人から集団へ、自己から他者へ、私の旅からあなたたちの旅へ——そうしたうごきの表れが、東洋と西洋との二重写しなのである。

### 可視と不可視とのつり合い

異質なものの象徴でありながら、実際には拡大された「自己」としても作用するオリエント。それは、自己が他者の裏返しとなり、他者が自己の裏返

20) Franck Laurent, *Victor Hugo : espace et politique jusqu'à l'exil*, op. cit., p. 36.

21) *France et Belgique*, voyage de 1837, t. « Voyages », p. 624.

しとなる特権的な場であるといえよう。こうした自己と他者、日常と非日常とが釣り合いをたもつ関係は、ユゴーにおいてはそのまま、可視と不可視との関係に転化できることに着目したい。そもそも、はるかなるオリエントに思いをはせるしぐさは、目に見える風景によって目に見えない風景を推しはかり、不可視によって可視を相対化する作業にほかならないからだ。

モン・サン・ミシェルを訪れた 1836 年の旅行をおそらくは思い出しながら、ユゴーは後年つぎのような詩を書いている。

私はこの世界を見つめていた 死ぬほど悲しかった  
なんと海はひろく 魂は深いのか！

西洋のケオプス 大海のピラミッドである  
サン・ミシェルが 苦い波間にぼつんと見えていた

わたしは思った 越えがたい砂丘にまもられたエジプト  
砂漠のなかで永遠とわに孤立するこの偉大な地のことを  
死して微動だにしない陰鬱な野営地に  
歴代の王が黒い天幕をはり 亡霊の群れが眠る地のことを

怒りにおいても仁慈においても唯一無二たる神が  
おおいなる息吹でみたすこの索漠の空間、  
人間がその地平線上に打ち立てたものはいえ  
彼方では墓場、此方では牢獄なのだ<sup>22)</sup>。

最後の詩句は、モン・サン・ミシェルが当時牢獄として使用されていたことを暗示している。ダニエル・ガジグリア＝ラステールによれば、この詩のた

22) « Près d'Avranches », *Les Quatre vents de l'esprit*, III, VI, t. « Poésie III », p. 1301.

めに用意されたもう一つの題名は「エジプトと大洋」だったという<sup>23)</sup>。地理的かつ心理的な二つの極点を重ね合わせようとする意図が、このタイトル案からはいっそう明確に感じとられる。実際、なかば夢想と混じりあった「サン・ミシェル」の記憶は、ただちに、それとシンメトリーを形づくる「エジプト」の幻影をもたらしている。

ここに、二項対立や対称性といったユゴー文学の特徴的手法を指摘することはやさしいだろう。ただし、詩人の関心は二つの建造物の外形的な類似やコントラストのみならず、「この世界」全体のすがたへと向けられていることを見逃すべきではない。少なくともユゴーにとって、目に見える側面だけでは世界は完結しないのだ。いっばうに「海」があるとき、他方にはふかい「魂」があり、いっばうに「サン・ミシェル」があるとき、他方には「ピラミッド」がある——目に見える現実のかなたには、その分身あるいは釣り合いとしての、闇にかくされた何かが存在している——これがユゴーの世界観なのである<sup>24)</sup>。

ユゴーの風景においては、此方と彼方とはしばしば交換可能だ。べつの言い方をするなら、この詩人にとって空間は反転可能なのである。さきほども確認した、東洋と西洋とを自由に行き来する詩的イメージがその何よりの証拠だろう。人びとの意見がまとまらない七月王政初期の不安定な世相をえがくとき、詩人は例えばこのように書く。「星はその位置を変え、パリはバビロンにつづく<sup>25)</sup>」。さらに詩人によれば、「[パリは] 言語がふたた

23) 以下を参照のこと。Note de Danièle Gasiglia-Laster, *ibid.*, p. 1495.

24) この世界観について詳しく語られているのが、小説『海に働く人びと』のなかで怪物の大蛸を描いた一節である。「もし実際に闇の円環が果てしなくつづいてゆくなら。もし、環のあとに環がつらなり、際限なしに悪へとすすんでゆくなら。もしこの鎖が——われわれとしては断固その存在を疑いたいが——実在するのなら、鎖の片がわに蛸がいるとき、もう片方にサタンがいることは確実である。/ 鎖の先端に悪人がいるということは、その反対がわに悪意があることは確実である」(*Les Travailleurs de la mer*, II, IV, II, éd. Yves Gohin, t. « Roman III », p. 282)

25) V « Napoléon II », *Les Chants du crépuscule*, p. 707.

びまざりあうバベルの塔<sup>26)</sup>」であるという。「バビロン」や「バベルの塔」といった古典的な比喩を持ち出すのは、決しておごりな姿勢からではないだろう。東と西、過去と現在とをあえて同時に喚起することは、可視の領域と不可視の領域とにまんべんなく眼差しをそそぐことを意味する。主体はそのときようやく、世界をつかさどる真理をより完全なすがたで想像できるのであり、自己や自己の位置する空間の重量をいっそう正確にはかることができるのだ。

したがってつぎのように結論できよう。『海に働く人びと』の小説家の言葉を借りるなら、オリентは西洋にとり「[鎖の] 反対がわ<sup>27)</sup>」なのであると。オリентの幻想は単なる異国趣味のあらわれでもなければ、他者性の化身などでもない。「私」が存在するかぎり、「私の日常」が存在するかぎり、目には見えなくともその対極にかならず息づいているはずの神秘の空間——ユゴーにとってのオリентとはそうした空間のひとつなのだ。

## 現実と理想

### あるべき風景

ここまで見てきたように、現実の風景と想像された風景との重ね合わせは、オリент世界の喚起のなかにその顕著な例を確認できる。しかし、現実界と想像界との対比や類似の問題を考えると、そもそも「現実の概念」や、それと一対であるところの「理想の概念」とは何かという課題に直面せざるをえない。ロマン主義における「理想」については、クロード・ミエのつぎの指摘がおおくを教えてくれる。「初期のロマン主義者たちは、18世紀の理論家が言うところの「美しい自然」の詩学の後継者だった。少なくともそうしたロマン主義者たちにとって、理想とは、自然のあるべきすがた、そのあり得る美しさのことだった<sup>28)</sup>」。クロード・ミエも認めるように、たしかにこうした「理想」の定義は、ユゴーも与するその後のロマン主義者たちに

26) XII « À Canaris », *ibid.*, p. 725.

27) *Les Travailleurs de la mer*, II, IV, II, p. 282.

28) Claude Millet, *Le Romantisme*, Le Livre de poche, 2007, p. 263.

よって「くつがえされてしまう<sup>29)</sup>」だろう。しかしユゴーは、たとえ「あるべき自然」について無関心に見えるときであっても、あるべき風景について考えることはやめていないように思われる。

はじめてストラスブール大聖堂を前にしたとき、旅人はつぎのように感嘆する。「シャルトルを見た。アントワープを見た。わたしに必要なのは、ストラスブールだった<sup>30)</sup>」。この何気ない一文は、見る詩人ユゴーの基本姿勢を明かしてくれる。さまざまな風景に心うばわれつつも、ユゴーはひそかに現実と理想とつき合わせずにはいられないのだ。それゆえこの旅行者は、パンプローナの大聖堂を仔細に観察したあと、「わたしが夢見ていた教会だと分かった<sup>31)</sup>」とあえて書き足すのである。

「シャルトル」や「アントワープ」の大聖堂がどれほど美しく、完全な建築であろうとも、まなざしが追い求める「理想」のイメージと対比されるとき、それらの風景は欠落や不在の印象をとまわずにはいない。詩人によって見つめられるとき、現実は何らかの空隙に運命づけられている——彼のまなざしは、現実のうしろに仄見える理想の風景を、いわば否応なく夢みるのだ。それゆえユゴーにおいては、理想と現実との関係はつぎの詩句のように定義される。

おお、崇高な子ども時代の底しれぬ神秘よ！  
 深淵の斜面に花をさかせ  
 暗い情熱の浜辺に詩人を生みおとすのは誰だろう？  
 どのような神が、詩人の目を奇怪な幻で惑わすのだろう  
 どのような神が、詩人に闇夜の星をさし示すのだろう  
 美女のえも言われぬほほ笑みを  
 黒く不吉になみうつベールのしたに透かし見るように、

29) *Idem.*

30) *Le Rhin*, Lettre XXX, p. 316.

31) *Pyrénées*, voyages de 1843, p. 831.



現実を透かして理想を見せてくれるのはどんな神だろう？<sup>32)</sup>

「神」に力を与えられた詩人にとって「現実」は、そのうしろに「理想」が透けて見えるほど、それほどまでに透明なのである。現実と理想とが時間的な因果関係を結ぶのではないことに注意しよう。理想から現実が派生するのではなく、現実から理想へと上昇してゆくのではない。単一の風景がはらむ二つの側面が、ユゴーにとっての理想と現実なのである。

### 不完全さの集合としての理想

ここで、ウジェーヌ・ヴィオレ＝ル＝デュックにとっての「風景」にふれておくことは無駄ではないだろう。注目したいのは1876年の著作『アルプス山系』である。アンドレ・コルボズによれば、この建築家は「山系の原初のすがた」を復元するにあたって「アルプス山脈をまるで巨大な廃墟のように<sup>33)</sup>」あつかう。科学性を謳いつつも、この本が目指しているのはあくまで著者が信じるころの、あるべき過去の風景にすぎないという意味だ。想像力ゆたかな建築家として、ヴィオレ＝ル＝デュックは自然風景の再生ではなく、むしろ修復に情熱を燃やしたのである。

ユゴーにおいても、とりわけ朽ち果てた建造物と向き合うさいに、こうした修復＝復元のしぐさを確認できる。「あるべき風景」は往々にして、観察者によって理想化された「過去」に根ざしている。ただし、ユゴーの風景は必ずしも理想的な過去の復元ばかりを目的としてはいないことに注意しよう。なぜならユゴーにとっての「理想」とは、運動することをやめてしまった、硬直した絵画のような空間のことではないからだ。むしろ、偶然と時間とに左右され、つねにちりちりとなる危険にさらされている現実——そうした現実のさまざまな断片を一つに重ね合わせた空間こそが、この詩人にとっての

32) XXXV « Que la musique date du seizième siècle », *Les Rayons et les Ombres*, p. 1017.

33) André Corboz, « Géologie extrapolée de Viollet-le-Duc à Bruno Taut », dans *Science et Imaginaire*, Grenoble : ELLUG Paris, 1985, p. 109–110.

理想的風景なのである。理想とは不完全さの集合にはかならないのだ。

類似性や同時性がユゴーの風景において重要になる理由は、そうした逆説から説明ができるだろう。うつろいやすい自然の風景は、一見したところ世界の不安定さを象徴するように思われる。しかし、詩人によってある風景とべつの風景とのあいだに「類似性」や「同時性」が見出されるとき、変転しつつける世界には必然性と一貫性とが取りもどされる。その結果、滅びる運命からまぬがれた理想の風景が立ち上がってくるのだ。ヴェルサイユの庭園で「ルイ十三世」の時代を思いえがく詩句を読んでみよう。

あのとときも今のように、カンダルやコサッドのために  
 雲はあおぞらに黄金色の綿毛をまぜていたのだ  
 おだやかな光が、いかめしくて陰気な屋根を金色に染めていたのだ  
 建物の窓という窓は燃えさかっていた  
 太陽はほほえみ、自然は夢見ごちだった！

あのとときも今のように、二つのこころ、二つの魂は結びあい  
 おおくの愛のかがやいたこの葉叢のしたをさまよったのだ。  
 [王は] かれの公爵夫人を天使のような女ひとと名づけた  
 ひかりをたたえた目と、炎をたたえた目とが  
 互いに目をくらませあった あのとときも今のように！<sup>34)</sup>

「あのとときも今のように」の印象的な繰り返しが、現在と過去とのシンクロナイズを試みたものであることは言うまでもないだろう。詩人自身の恋と、国王の恋とを重ね合わせたのである。死んだはずの遠い過去に生命をあたえることで、詩人はいま現在の恋に永遠を吹き込もうとする。したがって引用した詩句で描かれる風景は、ただ歴史を再構成して歴史を追体験するのみならず、世界のはかなさそのものを追い払おうとする仕草にかならない。さ

34) XVI « Passé », *Les Voix intérieures*, p. 861.

まざまな時間の重ね合わせが、主体を永遠へと、つまり時間を超えた理想の空間へと誘うのである。

さきほど、ユゴーにとっての「理想」とは、現実のさまざまな断片の総合であると述べた。このことは、旅の風景にいつそうよく当てはまるだろう。旅行で目にする風景は、とくに天候に左右されずにはいないからである。目撃すべき「理想の風景」を提案することのない旅行ガイドブックなど存在し得るだろうか。生成をやめることのない自然は、いわば終わりのない不安定さ、終わりのない不完全さを運命づけられた空間だ。言い換えるなら、理想的で完璧なながめを、その背後に明滅させずにはおかない場が、旅の風景であり自然の風景であるということだ。

風景をいつそう絵画的にするために、旅行中のユゴーはたとえば「嵐」を望むことがある。嵐によって、目の前の現実が「完璧」になるだろうとさえユゴーは述べる。

あした朝の五時にチューリッヒへ発ちます。この地で革命と呼ばれているちょっとした出来事が、チューリッヒで起こったばかりなのです。湖上に嵐があればいいのに。眺めは完璧なものとなるでしょう<sup>35)</sup>。

自然のみせる姿はじつに変化に富んでいる。自然を相手とするかぎり、煎じ詰めればあらゆる風景を前にするとき、旅人は理想の風景には決して出会うことがないということだ。だからこそ旅するユゴーは「完璧な」眺めをたえず夢想せずにはいられない。風景はこうして空間の次元においても時間の次元においても、主体の視点をつぎつぎと増殖させてゆくのである。

目の前にある風景とは別の風景を想像すること——それはある意味では別の生を生きることでもある。ライン滝の「理想的」なイメージを喚起するとき、ユゴーが思いえがくのは太陽光をいっぱい浴びた瀑布のすがただ。

---

35) *Le Rhin*, Lettre XXXII, p. 330.

ざんねんながら曇り空でした。だから、ラウフェンの瀑布を目一杯のかがやきのもとに見たとは言えません。まえにも話したように、滝がかなたへまき散らすこの水しぶきほど豊かで素晴らしいものはないのです。でも、太陽のひかりが水のつぶをダイヤモンドの輝きに変えるなら。そして、まるで深淵に水を飲もうとする神々しい鳥のように、虹が、泡立ちきらめく滝つぼのなかへエメラルドの首をさし入れるなら。さらに感嘆すべきものとなることは間違いのないでしょう<sup>36)</sup>。

ユゴーが手紙の名宛人に描き出そうとするのは、現実に見た景色よりも「さらに感嘆すべきもの」となるに違いない景色である。理想の風景とはしたがって、個人性を超えたまなごしの産物にほかならない。実際に体験された風景に重ね合わされるとき、晴天時に現れるにちがいない美しい風景は、現実と想像、今日と明日、ひとつの視点ともうひとつの視点——といった二重の次元に同時に属しているからである。

[...] もしも正午で、もしも天気がよければ、空と大地とのあいだの四方八方にわたって、光と陰とがすばらしい交錯をおこなします。地平線にたれ込める霧のカーテンはそこここで切り裂かれて、その裂け目から、遠い山なみがつぜんあなたの前に、まるで魔法の鏡のような光の深淵の奥底に、姿をみせるのです<sup>37)</sup>。

二度繰り返される「もしも」が、主体の理想とする風景、さらには「あなた」と共有しようとする風景を導入する合図であることは言うまでもないだろう。ユゴーにおいてしばしば反復される「あるべき風景」の主題は、永遠の空間、あらゆる視点が可能である空間へと主体が向かってゆく、そのあゆみにほかならないのである。

36) *Ibid.*, Lettre XXXVIII, p. 355.

37) *Alpes, voyages* – 1839, p. 661.

## 結び

本稿では、ユゴーの詩と旅行の風景における「重ね合わせ」の手法について、おもに過去と現在、西洋と東洋、理想と現実という切り口から論じた。そして「重ね合わせ」のしぐさは、たんに風景描写を彫琢するための技術なのではなく、主体が他者と向き合う動き、ここではない理想の空間へと参入する動きのあらわれであることを明らかにした。

過去と現在、東洋と西洋といった古典的な二項対立を駆使しながら、この詩人があらゆる時間性、さらには此方と彼方とを反転可能なものとしてえがくことに不思議はない。今いる現在は、過去や未来との溶け合いによってしか真理の空間をつくりだすことはできないし、目の前にある西洋は、まだ見ぬ東洋の重さにほかならならないからだ。そして、とくに天候に左右される旅の風景において、現実のうしろに「理想」を透かし見るとき、主体は別の時間、別の視点、別の自己へと必然的に誘われてゆく。重なり合う風景は、いまここから個人性を解放して、現実のはらむありとあらゆる側面を涉獵したいという欲求、彼方にある真理を見つめたいという欲求への、ユゴーにとって能うかぎりの回答なのである。