

# ユゴーにおける旅の詩学

『秋の木の葉』から『薄明の歌』へ

(下)

中野 芳彦

承前<sup>295</sup>

論の結びとなる本稿では、1835年にユゴー（1802-1885）が上梓した詩集『薄明の歌』のリリズムに焦点をしばって考察する。『秋の木の葉』（1831）で多用されていた「旅」の主題は、1834年以降の旅行体験を経てむしろ影を潜め、詩の風景の骨格として背景に沈んでゆく。その「旅の詩学」が、名宛人を持つ詩、すなわち対話のリリズムというかたちで結実したのが、詩集『薄明の歌』である。まずは本論の「上」と「中」で述べた内容を、必要に応じて補足しながら振り返り、序の代わりとしたい。

この作家の「あらゆる由来を指し示す<sup>296</sup>」と言われる作品『東方詩集』（1829）が、詩という形を与えられた架空の「旅」そのものであった点は、強調してし過ぎることはないだろう。生涯オリエントを旅することのなかったこの詩人は、ときには砂漠の魔神を見つめながら、ときには後宮の女や死人に成り代わって、想像力から生まれでた言葉の絵画をくり広げる。つまり『東方詩集』は、全体の色調においては、すぐれて現実離れのした詩群である<sup>297</sup>。十

<sup>295</sup> 本稿は、拙論「ユゴーにおける旅の詩学、『秋の木の葉』から『薄明の歌』へ（中）」（『仏語仏文学研究』第44号、東京大学仏語仏文学研究会、2011年12月1日発行、p. 3-27）を受けている。

<sup>296</sup> Jean-Marc Hovasse, Préface à *Histoire d'un crime*, éd. de Guy Rosa, La fabrique, 2009, p. 9.

<sup>297</sup> ただし、芸術から政治に至るまで広範な領域を巻き込んだ19世紀初めのオリエント・ブームは、もともと考古学や言語学の目覚ましい進展に端を発するものであった。たとえば Sarga Moussa, *Géographie des Orientales*, Maisonneuve & Larose, 2001 を参照のこと。ユゴー自身、『東方詩集』への自注で、知人のエルネスト・フイネによりアラビア語から仏訳された詩を引用している（*Les Orientales*, éd. de Franck Laurent, Le Livre de poche, 2000, p. 225-226）。ユゴーは自らの詩集に、想像上の「旅」に基づく幻想的な衣をかぶせつつも、新しい学問的知見を動員することで、一大文化運動の要として作品を位置づけようとしていた。詩的感興を呼び覚ます非日常性の根底には、学術的正確さへの明らかな志向がある点を見逃してはならないだろう。

九世紀初頭まで名残をとどめていた「詩と過ちと嘘との結託<sup>298</sup>」という古い紋切型を部分的には継承しながらも、ユゴーは日常の彼岸に舞台設定する行為それ自体によって詩を純化し、詩をくぐることでしか得られない「事実」を提示しようとする。多くのロマン主義詩人たちと同様、『東方詩集』におけるユゴーもまた、詩を「真実のありかそのもの<sup>299</sup>」と捉えていた。「あらゆるものは芸術に属し、すべては詩において市民権をもっている<sup>300</sup>」という言葉は、空疎で形式的な美への訣別宣言にはかならない。若き日のユゴーにとって、想像上の旅という「嘘」は、詩を縛る枠組みから脱出し、「真実」の美しさを語るための理想的な方便だったのである。

こうした旅と詩との分ち難い関係性は、1831年出版の詩集『秋の木の葉』において大きく転回する。旅と詩とが二つで一つの詩的推進力として機能していた『東方詩集』とは異なり、『秋の木の葉』のリリズムは、詩と旅とを分離し、「旅」を詩の主題として対象化することで成立している。もちろん、二つの詩集に収められた作品の多くは1828年前後というほぼ同時期に準備されており、ユゴーの詩学そのものが数年のうちに一変したと主張するのは誤りだ。しかし、ふたりの「姉妹<sup>301</sup>」にも似た同じ血脈をもつ両詩集は、近しいがゆえに、相反する傾向を孕まざるを得なかったと言えよう。事実、詩人の旅への向き合い方は1831年に面目を一新する。『東方詩集』においていちど固く縫り合わされた旅と詩との関係を『秋の木の葉』においてふたたび解きほぐそうとすることは、自らの詩学そのものを問い直すことに他ならないだろう。後者が、詩を語る詩という側面を色濃く持つのもそのためである。

「旅」の観点に立つとき、『秋の木の葉』は開かれた閉鎖性という逆説的な表現でくることが出来る。1825年のアルプス行以来、十年近く旅をしなかったユゴーが提示する詩は、パリを起点とした、パリから眺められた景色としてまず現れる。「音高いこだま<sup>302</sup>」として詩人が定義される事実からも分かるとおり、内面と外界とが応え合い、「絶えず交換<sup>303</sup>」され、水面の波紋のように静かに広がり形づくられる空間が暗示するのは、抒情主体の強力な自己というより、むしろその求心性と受動性である。「目にしたいと思う

<sup>298</sup> Claude Millet, « Le Romantisme », in *La Poésie française du Moyen Âge au XXe siècle*, sous la direction de Michel Jarrety, PUF, coll. « Quadrige », 1997, p. 323.

<sup>299</sup> Idem.

<sup>300</sup> Préface des *Orientales*, éd. cit., p. 47.

<sup>301</sup> La présentation par Franck Laurent des *Feuilles d'automne*, éd. de Franck Laurent, Livre de poche, 2000, p. 24.

<sup>302</sup> I « Ce siècle avait deux ans... ! », *ibid.*, p. 255.

<sup>303</sup> XXXVIII « Pan », *ibid.*, p. 393.

ものを、私はどれほど美しく夢みることか！<sup>304</sup>」とユゴーは言う。パリに留まるからこそ夢想できる旅の風景があるように、待つという受動性のなかでしか発現し得ない外界への希求というものも存在する。『秋の木の葉』の詩人の目が外がわへ開かれているとすれば、それは内面にせまく引きこもることによってであろう。現実にはパリにとどまりながら、詩人は「旅」の主題をあらゆる次元に折り込むことで、内面世界へ萎縮しようとする詩空間のベクトルを外向きに反転させるのだ。さらにエピグラフを多用することで、抒情主体の多声化をこころみ、「私」を他者のほうへずらしてゆく。自己の眼差しに他者のそれを継ぎ足すかのように、友人の目をとおして旅の風景を見つめ、古典作品を引用しながら亡き作家たちの声に語らせるのである。詩「ルイ・B氏へ」では、詩人の父が住んでいたブロワが喚起された。しかしその描写の発端となるのは、画家で友人のルイ・ブーランジェが旅先で「丘にのぼって<sup>305</sup>」見つめるだろう風景への詩的想像力である。つまり、ブーランジェという「詩人の分身としての旅人<sup>306</sup>」をとおして、風景は見つめられるのだ。

他者の眼差しを借用するこうした詩人の姿は、『薄明の歌』で相貌を変えることになる。詩集出版の前年、1834年7月におよそ十年ぶりの旅行を経験したユゴーは、翌1835年にも愛人ジュリエット・ドルーエとフランス各所を旅していた事実にもまず注意すべきだろう。この詩集に収められた作品「ルイ・Bへ」は、「友よ、あなたも会ったことのある旅人は<sup>307</sup>」という象徴的な詩句で幕を開ける。つまり風景を目の当たりにするのは、もはや「友」ではなく、「旅人」である詩人自身であり、見る者と待つ者との配役が鮮やかに逆転している。画家に眼差しを託すのではなく、みずからが画家の目を引き受けることで、詩人はいわばひとり二役を演じるのだ。

詩に他者性を取り込む手段としてのエピグラフや、千里眼の口実としての「旅」は、『薄明の歌』では影をひそめる。ただし、自らが旅行し風景を見することで、「詩人の分身としての旅人」、すなわち他者の面影が切り捨てられる訳ではない。判じ物のように隠れた導線として詩の背景に沈みつつ、対話の図式が他者性の担保として機能するからである。そして他者の声や眼差

<sup>304</sup> XXVII « À Mes amis L. B. et S.-B. », *ibid.*, p. 334.

<sup>305</sup> II « À M. Louis B. », *ibid.*, p. 257.

<sup>306</sup> Jean-Marc Hovasse, « La lettre à Louis Boulanger du 6 août 1835 », *Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 15 janvier 2005*, document consulté sur le site du Groupe Hugo, Université Paris VII (<http://groupugo.div.jussieu.fr>), p. 5.

<sup>307</sup> XXXII « À Louis B... », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 770.

しは、「対話」をとおして、もう一人の自己として主体により内面化されるのだ。

1834年に始まる旅の習慣は、ユゴーにおいてパリが相対化される契機となり、「家族」が占める象徴的意味合いを変化させたばかりではない。何より、1843年出版の『ライン河』を含め、残された旅行テキストの大半が旅行中の手紙を元に構成されている事実に注目すべきだろう。旅は、手紙という表現形式、すなわち対話形式への熟練をこの作家にうながした。「手紙にはあらゆる色調が適し、手紙がまとえない色などない<sup>308</sup>」。コルディエ寄宿舍で、まだ十代半ばであったユゴーを教師として導いたフェリックス・ビスカラの主張は正しい。かぎりなく自由な形式である手紙が何がかの規矩をもつとすれば、それは名宛人におうじて書き手の言葉が御されるという点のみであろう。旅と詩、政治と私生活との交差線上に生まれ、さらに「あなた」によって「私」が照らされ、誘い出され、導かれる詩集、それが『薄明の歌』なのである。

## 1835年のヴィクトル・ユゴー

### 『薄明の歌』と政治

この詩集でときおり表現されるのはおそらく、[中略]我々が生きる今世紀における、魂と社会とのこの不気味な薄明かりの状態である<sup>309</sup>。

『薄明の歌』序文は、詩集の基調となる雰囲気をおおむねこのように予告する。「魂」と「社会」、言い換えれば個人的事柄と普遍的事柄とがこの詩集を二分する主題であることは、本稿で分析する各詩の内容からも明らかだ。しかし、家族や恋を歌うにも関わらず、詩人自身は「個人的なもの<sup>310</sup>」をあくまで過小評価しようとする、その事実を見逃すべきではない<sup>311</sup>。なぜ「個人」よりも

<sup>308</sup> Félix Biscarrat et la Comtesse d'Haupt, *Nouveau manuel complet du style épistolaire*, Nouvelle édition augmentée, La Librairie encyclopédique de Roret, 1858 (1835), p. 1.

<sup>309</sup> Préface des *Chants du crépuscule*, éd. de Nicole Savy, dans *Œuvres complètes*, vol. « Poésie I », Robert Laffont, coll. « Bouquins », Édition établie sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa, 1985, p. 677. 以下、ブカン版ユゴー全集はOCと略記する。

<sup>310</sup> Idem.

<sup>311</sup> 非個人性がときに個人性より上位に立つあり方は、60年以上にわたり書き続けたユゴーのエクリチュール全般にしばしば指摘できる問題である。たとえばフランク・

「社会」に、少なくとも表向きは力点が置かれたのか。その理由を探ることで、1835年当時のユゴーを理解し、『薄明の歌』を論じる足がかりとしたい。

古代詩人はこのうえなく素朴だった。墮落した民族による詩は、おのれの悲惨の正確なあらわれとして、動揺と絶望の書物になることだろう<sup>312</sup>。

若いロマン主義作家たちの庇護者であったシャルル・ノディエは、このような言葉で彼らを弁護した。ジャック・ボニーが簡潔に註釈するとおり、「社会状態と結びつけることで、熱に浮かされたロマン主義による傍若無人な振る舞いを正当化<sup>313</sup>」しようとしたのだ。ロマン主義はその草創期から、社会との相関関係のある程度まで運命づけられていたと言えよう。事実、社会と文学という問題意識は、ユゴーのテキストを年代順に追うだけでも容易に拾い出すことができる。『クロムウェル』（1827）、『オードとバラッド集』（1828）、『東方詩集』（1829）、『エルナニ』（1830）、『ノートル＝ダム・ド・パリ』（1831）、『秋の木々の葉』（1831）などの作品は、一見政治性とは縁遠い場合でも、ときに裏返しのかたちで同時代の趨勢に言及している。「日没を見にゆくとき〔中略〕ある想念が私をとらえたのだ<sup>314</sup>」と述べて『東方詩集』の由来を神秘化したのち、「諸帝国にとっても文学にとっても、東洋はまもなくヨーロッパで一役演じることになりそうだ<sup>315</sup>」と付け加える姿勢に、政治への細心な目配りが見て取れる。さらに、「1830年の革命

---

ローランは、自らが校訂したユゴー『見聞録』への序文のなかで、ブカン版ユゴー全集（1985）の編者であるギー・ローザの見解を引き合いに出しながら、1950年代に「見聞録」のテキストを『個人的思い出、日記』と題して公刊したアンリ・ギュマンの手法を一部批判している。こうした題名は、フランク・ローランによれば、『見聞録』がもつ「非人称性への志向を覆い隠してしまう」からだ（*Préface des Choses vues*, éd. de Franck Laurent, *Le Livre de poche*, 2013, p. 13）。ちなみに、「見聞録（*Choses vues*）」の名称自体はたしかにユゴーに由来するものの、その生前に一冊の本として『見聞録』がまとめられた訳ではない。作家の死後1887年に、弟子であったポール・ムーリスが、ユゴーによるいわばジャーナリスティックな覚え書きを集め「見聞録」の名を冠して公刊したのが最初である。以後、「見聞録」の題は広く踏襲されているものの、収録されるテキストの取り扱いや配列は編者により異同がある。以下を参照のこと。Guy Rosa, Carine Trévisan, Jean-Claude Nabet et Caroline Raineri, *Notice générale de Choses vues*, dans *OC*, vol. « Histoire », p. 1415-1422.

<sup>312</sup> Charles Nodier, *Le Défenseur*, 1820, cité par Jacques Bony, *Lire le romantisme*, Armand Colin, 2005 (1992), p. 55.

<sup>313</sup> Jacques Bony, *Lire le romantisme*, op. cit., p. 55.

<sup>314</sup> La préface de l'édition originale des *Orientales*, éd. cit., p. 49.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 53.

家がいくつ想念と意見との日記<sup>316</sup>」においては、ラマルチーヌへ宛てた 1830 年 9 月 7 日の手紙を引用しつつ、ユゴーはより明瞭に社会と文学との分かち難い関係について言及している。

固く信じているのです。この地震が過ぎ去ってしまえば、どんな動揺にも耐えるような、いっそう堅固にそそり立つ詩という建造物を私たちは再び見出さずろうと。我々の問題もまた自由にかかわる問題であり、ひとつの革命なのです。政治という姉のわきを、無傷のまま歩いてゆくでしょう。革命は狼のように互いを喰い合ったりはしないのですから<sup>317</sup>。

1830 年前後は代表作が立て続けに書かれた実り多い時期である。なかでも政治性が如実に浮き出た作品は、1829 年に匿名で出版された『死刑囚最後の日』と、1834 年公刊の『クロード・グー』だろう。前者の 1832 年版序文でユゴーは「政治的社会的意図を今日では明かすことができる<sup>318</sup>」と宣言し、後者においてはより踏み入って社会問題について考察している。

働き苦しみ、この世を悪しきものと感じている民衆に与えるのだ。彼らのためにあつらえられたより良い世界への信頼を。そのとき民衆は穏やかで我慢強くなるだろう。忍耐は希望によってつくられるのだから<sup>319</sup>。

社会を変革する原動力としての力強い「民衆」の姿は、およそ三十年後に『レ・ミゼラブル』（1862）のなかで結実する。ただし、『クロード・グー』執筆当時のユゴーにとって、民衆とは救済すべき哀れみの対象であるばかりではなく、刺激してはならない、なだめるべき恐怖の源でもあった。実際、「より良い世界への信頼」は、引用部においてあくまで社会の動揺を鎮める弥縫策として提示されており、『薄明の歌』所収の詩「市庁舎での舞踏会について」と詩「忠告」も、民衆への恐怖心に基礎を置いている。勿論この引用部からは、ユゴー自身がもつ未来への信頼、あるいは進歩主義を透かし見

<sup>316</sup> 1834 年出版の『文学哲学論集』に収められたこのテキストは、「日記」と名付けられてはいるものの、実際には 1833 年 9 月 19 日から 1834 年 2 月 19 日にかけて体裁が整えられており、必ずしも七月革命直後に書きつけられた文章のみを集めたものではない。

<sup>317</sup> « Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », *Littérature et philosophie mêlées*, dans OC, vol. « Critique », p. 121.

<sup>318</sup> Préface à l'édition de 1832 du *Dernier jour d'un condamné*, éd. de Guy Rosa, *Le Livre de poche*, 1989, p. 15-16.

<sup>319</sup> *Claude Gueux*, éd. de Guy Rosa, *Le Livre de poche*, 1989, p. 187.

ることも可能だろう<sup>320</sup>。ただし、とくに七月王政初期において、そのような楽天性は、エドガー・キネがいみじくも「未来病<sup>321</sup>」と呼んだ焦燥と表裏一体であった。「これから生まれようとするものを、ぼくらは魂の奥底ですでに感じている。〔中略〕まだ存在していないものの重さが、我々の欲望のうえにのしかかるのだ<sup>322</sup>」と、さまよえるユダヤ人伝説に託して、キネは同時代人の憂鬱のありようを言い当てている。

現在をおおう不安は未来への希望を呼び覚まし、未来が重荷となれば、それは過去への憧憬の呼び水となる。『ノートル=ダム・ド・パリ』が、中世讃歌であるとともに現代文明批判としての側面を持つと同じく、ユゴーは進歩への信頼を表明する反面、多くのロマン主義作家と同様、社会に受け継がれてきた伝統が衰えゆく現状を憂えていた。ミュッセの詩篇「ローラ」を読んだのち、その第一詩節に呼応するように、ユゴーが自らの詩「彼は二十歳にもなっていなかった…」に幾つかの詩句を書き加えている事実に注目したい<sup>323</sup>。そこで表明されるのは、過去への手放しの愛惜である。

古き力強いあの時代を、我々はどれほど懐かしまなくてはならないだろう  
死者が信じていたものを、生者も信じていたあの時代  
まじめな信仰心とみなぎる力との時代  
聖書がひとたび開かれれば、世界を魅惑していたあのときを<sup>324</sup>！

「過去」の衰退を憂う心、七月革命による動揺、見通しの利かない未来といった、『薄明の歌』がもつ広汎な政治性を要約する著作は、前年に発表された『文学哲学論集』（1834）において他にないだろう。たとえば、すでに一部を引用した「1830年の革命家がいだく想念と意見との日記」では、『薄明の歌』の詩が向き合う宗教と信仰との問題を、より直截的に論じている<sup>325</sup>。ユゴーは1835年のはじめ、公共教育大臣ギゾーにより設置された「フランス

---

<sup>320</sup> ユゴーにおける進歩の概念については、たとえば以下を参照のこと。Myriam Roman, « “Ce cri que nous jetons souvent” : le Progrès selon Hugo », *Romantisme*, vol. 30, n° 108, 2000, p. 75-90.

<sup>321</sup> Edgar Quinet, « Ahasvérus », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> Octobre 1833, p. 10.

<sup>322</sup> Idem.

<sup>323</sup> 以下を参照のこと。Frank Lestringant, Dossier de Rolla, dans Alfred de Musset, *Poésies complètes*, éd. de Frank Lestringant, Le Livre de poche, 2006, p. 706-707.

<sup>324</sup> XIII « Il n'avait pas vingt ans... », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 731.

<sup>325</sup> « Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », éd. cit., p. 126を参照のこと。ユゴーは「教会は肯定し、理性は否定する。人間によるしかりと否とのあいだに言葉を差し挟めるのは、もはや神のみである」と言う。



の歴史全般との関係において尊重される、文学、哲学、科学そして諸芸術の、ほかに類をみない不朽の作品に関する委員会<sup>326</sup>」に加わり、さらに『薄明の歌』出版の三日前である10月24日には、アカデミー・フランセーズ会員に初めて立候補している。そうした公的活動の由来を明かすように、七月革命から歴史的建造物保護に至るまで、若きユゴーの問題意識を包括するのがこの『文学哲学論集』だ<sup>327</sup>。とくに同書中の「破壊者への宣戦布告！」と総称された二本の論文は、歴史的建造物の破壊およびその不用意な改修を厳しく糾弾する姿勢において、旅人ユゴーと軌を一にする。たとえば1834年8月12日、ヴァンヌから妻に宛てた手紙の中でユゴーは次のように「民衆」の無知と「政府」の無策とを嘆く。

カルナックの石<sup>ブルヴァン</sup>柱は渺茫たる印象を与える。石の柱が、いくつもの長い並木道のように数限りなく並べられているのだ。あとかたもない環状列石や、破壊された石の机<sup>ドルメン</sup>とあわせて、遺跡全体はかつてニリュエを超える平原を覆っていたのに、いまはその廃墟しか見られない。唯一無二であったものが、もはや存在しないのだ。ばかな国！ ばかな民衆！ ばかな政府であることよ<sup>328</sup>！

「破壊者への宣戦布告！」を構成する二つの論文は、1825年と1832年にそれぞれ決定稿が書かれ、後者が前者を補足するかたちで考察が深められている。注目すべきは、1825年がまさにユゴーによるアルプス旅行の年であること、そして「フランスにおける歴史的建造物破壊について」の題のもと1825年のテキストが初めて公にされたのも、「アルプス旅行記断片」と同じ1829年8月号の「パリ評論」上であり、両者が書き記された紙さえ同一であった事実である<sup>329</sup>。旅行はユゴーを政治的にし、政治性はユゴーをただの観光客で

<sup>326</sup> 委員会の議事録は、ユゴーの発言を中心に、ジャン・マサン版の全集に抄録されている。Comptes-rendus des séances du « Comité des monuments inédits de la littérature, de la philosophie, des sciences et des arts considérés dans leurs rapports avec l'histoire générale de la France », dans *Œuvres complètes de Victor Hugo*, éd. de Jean Massin, Le Club français du livre, t. V, 1967, p. 1353-1373. 以下、マサン版全集はJMと略記する。

<sup>327</sup> 同書のいわば序文代わりに書かれた、1834年3月付けのテキスト「この出版の目的」においてユゴーは「良心的な作家の人生にはもれなく、過去に敬意を表し、自らが記したさまざまな痕跡を順番に並べて日付を入れる必要を感じる瞬間というものがある」と述べる（« But de cette publication », *Littérature et philosophie mêlées*, dans JM, t. V, p. 23）。1819年から1834年初頭までのテキストを集めたこの著作は、1834年までのユゴーの総決算と呼ぶにふさわしい。

<sup>328</sup> Lettre à Adèle Hugo, 12 août 1834, *Correspondance familiale et écrits intimes* de Victor Hugo, t. II, édition établie et annotée par Jean Gaudon, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1991, p. 178. 以下同書はCFEIと略記する。

<sup>329</sup> 以下を参照のこと。「Sur la destruction des monuments en France », dans JM, t. II, p. 569.



はない、風景の目撃者にする。旅の習慣を始めた翌年、1835年に『薄明の歌』が出版され、しかもその多くが政治的主題を扱うことは偶然ではないのだ。

わたしたち、取るに足らない若き革命の徒は、日の目をみない場所に捨て置かれて  
いる暇にまかせて、あなた方をいちどならず責めたものだ。見境なく、あ  
まりに急いでいっさいがっさい破壊してしまったことを。私たちが夢みるのは、  
すべての完全なる再建である<sup>330</sup>。

七月革命後の為政者たちを批判するこの文章が示すとおり、歴史的建造物の「破壊」と政治的伝統の「破壊」とは、ユゴーのレトリックにおいてしばしば二重写しになる。旅の風景と政治の風景とは、別々の空間を形成するのではなく、むしろ同じ地平線に見据えられていると言えよう。

そもそも、『秋の木の葉』序文の冒頭を飾る「政治局面は深刻である<sup>331</sup>」の一文が端的に示すとおり、そして本稿でもこれまで簡単にたどってきたように、旅とは無縁であった時期のユゴーにおいても、文学と政治と社会とはすでに固い関係で結ばれていた。たしかに、パリと半ば同化し空間を狭く切り取る主体の眼差しは、何よりもまず内的世界の契機となった。しかし進行する歴史の舞台そのものである首都パリが詩空間の重心にあることは、とりもなおさず、深まる夢がなお社会につながりとめられることを意味する。『秋の木の葉』では、こうして内面と外界とが美しい均衡を保つのだ。ただし、リュドミラ・シャルル＝ヴェルツが指摘するとおり、パリは「あまりによく知られているがゆえに」、この詩集においては「透明な<sup>332</sup>」空間であり、確固として存在しつつも、「描写」の対象とはならない。パリが透明な空間であり、そこで展開されつつある歴史が描かれない以上、パリで歌う抒情主体もまた政治や歴史の「証人」あるいは「目撃者」としての資格を決して持ち得ないだろう。描かれるべき対象が見失われることは、それに対応する次元での「主体」の消散を意味する。主体が成立するのは、わたしが呼びかけ、応え合う対象が存在するときのみだからだ。わたしが対象を生かすのと同じように、対象によってわたしは生かされるのである。「対比的に感じとられるときのみ、自意識は可能となる<sup>333</sup>」というバンヴェニストの指摘は有効だろう。

<sup>330</sup> « Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », éd. cit., p. 121.

<sup>331</sup> La Préface des *Feuilles d'automne*, éd. cit., p. 242.

<sup>332</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Honoré Champion, 1998, p. 501.

<sup>333</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, coll. « Tel », 1966,

「見えるものがわたしを満たし、わたしを占有しうるのは、それを見ている私が無の底からそれを見るのではなく、見えるもののただなかから見ているからであり、見る者としての私もまた目に見えるものだからにほかならない<sup>334</sup>」とメルロ＝ポンティは言う。本論の「中」でも言及した、抒情主体と抒情対象との「対話に近い相補性」は、あなたを反映するわたし、あなたを見つめ、それでいてあなたと一体であるわたしを生み出し、『薄明の歌』のリズムを牽引する。いっぽう『秋の木の葉』を司るのは、歴史を生きつつも歴史の証人とはならない、いわば歴史の目からは消失したわたしによって語られる風景である。主体が何らかの方法で隠蔽されるという点で、二つの詩集は共通している。しかし、「見る者」としてのわたしが、同時に「目に見えるもの」となることを『秋の木の葉』の詩人は受け容れない。その点で両詩集は決定的に異なる。世界によって見つめられ得るときにこそ、世界を見つめる主体は証人たり得るだろう。真の証人としての役回りをユゴーが演じない以上、やはり『秋の木の葉』は政治的詩集ではないのだ。

フランク・ローランは、ラマルチーヌやトクヴィルといった19世紀の旅する文人政治家に言及しながら、「旅は政治経験、もしくはほとんど通過儀礼に準ずるものでもある。旅人はそれをつうじて、自らの政治上の能力を認めさせるという期待をもつことができる<sup>335</sup>」と指摘している。旅行は当時の文学者にとって、政治的発言力を得るための階梯でもあった。『秋の木の葉』が政治性を周到に避け、『薄明の歌』が一転して政治性を引き受けたとすれば、それはまさに風景を描写する詩人が、旅行をつうじて、目撃し証言する身振りを自らに許したからに他ならないだろう。政治的関心は、すでに1820年代の著作から見て取れる。したがって『薄明の歌』の政治性は、詩の主題よりも、それを歌う主体の姿勢そのものにかかっていると言うべきだ。政治的主体が、旅をつうじて、詩のなかに生まれたのである。

たしかに『薄明の歌』は、先立つ詩集に比べて「旅」に直接言及することが少ない。「旅」の痕跡が認められるのは、旅行のありのままの想起によってではなく、むしろ詩の風景が描かれる筆致においてである。歴史学者クリ

---

p. 260.

<sup>334</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 150. 訳出にあたっては、滝浦静雄と木田元による邦訳『見えるものと見えないもの』、みすず書房、1989年、p. 158をほぼ全面的に踏襲した。

<sup>335</sup> Franck Laurent, « Le Voyage en Espagne de Victor Hugo », in *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, coll. « SILEX », 2011, p. 210.

スチャン・ジュオーらは次のように言う。「証人たちは証言する — みずからに許可し、自分を演出し、姿をあらわし、自己を正当化する — しかし、書かれたものもまた証言するのだ<sup>336</sup>」と。同時代人への「忠告」や、言及される歴史的イベント、そして、現実であるか夢想であるかにかかわりなく、主体が「風景」の証人をたしかに務めようとする筆致、それらすべてが『薄明の歌』の政治性を構成する。詩人が位置しているのは、もはや「透明な」空間ではない。対象を目撃し証言することで、証言者としての自己をも確立するのが『薄明の歌』の詩人だ。詩における「証言」の身振りという、ユゴーにおける新しいエクリチュールの誕生は、新しい主体の誕生そのものなのである。

### 『薄明の歌』における個人性

それでは、政治性と対をなし、『薄明の歌』の詩人がその価値を認めようとししない「個人的な」ことは、この詩集においてどのような役割を担っているのか。ユゴーは序文でつぎのように言う。

筆者がみずからの作品に個人的なことがらを残しておくのは、それが時には一般的事象の反映となるかもしれないという、もっぱらその理由においてのみである。昨今大変まじく言い習わされている、自分の個性なるものがとりたてて検討に値するとは筆者には信じられないのだ<sup>337</sup>。

1856年の有名な言葉、「風変わりな人だ！ 私があなたではないなどと考えるなんて<sup>338</sup>」を望見させる序文である。ユゴーはここで、詩集に残存する個人性はあくまで一般的な事象を補完するためのものであり、したがって個人性は普遍性の縮図なのだ<sup>339</sup>と強調している。その意味で、『薄明の歌』は「危機に瀕した社会の反映となることを欲する抒情作品<sup>339</sup>」であるとするシャルル＝ヴュルツの指摘は正しい。しかし、ユゴーの言葉を額面どおりに受け取り個人性を捨象してしまえば、この詩集の成り立ちそのものを見失うことになるだろう。そもそもユゴーが「個性」を隠そうとしたのは、芸術上の問題という以上に、みずからの私生活を誹謗中傷から守るためでもあった。

<sup>336</sup> Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire Littérature Témoinage*, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2009, p. 13.

<sup>337</sup> Préface des *Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 677.

<sup>338</sup> Préface des *Contemplations*, dans JM, t. IX, p. 60.

<sup>339</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *op. cit.*, p. 531.

これまで分析したとおり、『薄明の歌』の主体はあきらかな「旅」の刻印を受けている。個人的な事柄を普遍的な事柄へと昇華するのは旅の効能の一つだ。しかし、ユゴーの旅の風景がおもに家族や友人との手紙のやり取り、つまり元々は全くの「個人的なこと」によって形成されていた事実に変わりはない以上、妻アデル、長女ジュリエット、友人のルイーズ・ベルタンやルイ・ブーランジェとの関係性を度外視しては、1835年におけるユゴーの面影を正確に捉えることは難しい。中傷を恐れる必要のない私的な手紙のやり取りにおいては、名宛人を前にしたユゴーの、詩におけるのとは異なる次元での自己演出がおこなわれる。それを把握するとき初めて、『薄明の歌』において提示される主体とは何かが見えてくるはずだ。たとえば1834年8月に妻へ宛てた手紙は、当時の文芸時評などとは別の仕方、この旅行者の面影、とりわけ劇作家として知られていたユゴーの肖像を垣間見せてくれる。

今日おとずれたトゥール。わたしが感嘆のこもったあらゆる種類の迫害の的となり、『ルクレチア・ボルジア』が街じゅうで宣伝され、<sup>コレージュ</sup>中学校はわたしの到着で大騒ぎになっているトゥール。美しい町だ、トゥールは<sup>340</sup>。

書き手のもとを離れ、『ルクレチア・ボルジア』の作者としてユゴーの名が一人歩きする様子が描かれている。本論の「上」で言及したとおり、1835年夏にはランデュエルと新全集出版のための契約を複数結び、ユゴーは経済的にも大きな転換点を迎えることになる<sup>341</sup>。しかし、それらに先立ちランデュエルが版權を買い取り、1835年5月に出版したのは、やはり戯曲作品である『アンジェロ、パドバの暴君』だった。1834年当時、まだ劇作家としての人気を保っていた事実を裏づけるものとして、この手紙は興味深い。同時に、著名な作家としての自己を家族に対していささか誇張気味に演出する意図も、ここには見え隠れしないだろうか。妻から見た夫としての自己、ユゴー自身から見た「ユゴー」、トゥールの人々から見た「わたし」など、複数の視線がこの描写では交錯する。手紙をとおして他者に物語る過程で、ユゴーは自己自身を枝分かれさせざるを得ない。家族との親密な手紙において自らを社会的観点から語るという逆説が生じるのだ。同じ1834年8月に書かれた、娘レオポルディーヌへの手紙をみてみよう。

<sup>340</sup> Lettre à Adèle Hugo, 16 août 1834, *CFEI*, t. II, p. 181-182.

<sup>341</sup> 『薄明の歌』その他の詩集出版にかかわる、ランデュエルとの契約内容については、ユゴーの手帳を参照のこと。«Carnet de 1835», éd. de Tony James, dans *JM*, t. V, p. 1345-1350.

私のディディヌ、それではまた。この手紙をずっととっておくことだよ。お前が大きくなって、わたしが年をとったら、これを見せてくれ。愛情をたしかめ合えるだろう。お前が年をとったら、私はもういないだろう。そのときはおまえの子どもたちに手紙を見せてやりなさい。お前を愛してくれるはずだ、いま私がそうしているように。— ではまた<sup>342</sup>。

娘への何気ない便りであるが、「この手紙をとっておきなさい」という一言からは、旅がいかにか珍しい体験であったか、そうした旅のなかで書かれた手紙がいかにか貴重なものであったかがい知ることができる。注目すべきは、父から娘へ、娘からその子どもへとつながる愛情の連鎖が、二人を取り巻く時間を延べ広げ普遍化していることだろう。人間の永永たる営み、その長大な時間の流れに位置づけられることで、二人を結びつける紐帯は緩まるどころか、むしろ、決して消え去らないものとして空間に刻み付けられる。私をあなたへ、私たちを普遍的時間へとつなぐ蝶番として「手紙」は機能していると言えよう。こうして、家族との私的な手紙においても、「個性」はおのずから外在性あるいは客観性へと伸長してゆく。ただし、それは個性が普遍性の縮図になり矮小化されるということを意味しない。むしろ一般性を迂回することで、新たな相貌のもとにわたしは改めて誕生する。書き手の自己は、他者の視線で見られ補完されることで完成するからだ。あらゆる視点から描かれた、しかしただ一つの自画像、それが旅の手紙における自己なのである。

『薄明の歌』における個人性の、目に見えない土壌が旅行体験であるとすれば、それを目に見える主題として形づくるのが、愛人ジュリエット・ドルーエ、そして妻アデルを始めとする家族である。毎夏の旅行ほぼすべてにジュリエットが同行したこと、そして旅先からの手紙の大半が妻アデルに宛てられていたことを考えれば、この点は格別驚くに当たらない。とくにジュリエットが、『薄明の歌』にかぎらず、その後も多くの詩や作品の靈感となった事実は有名だ<sup>343</sup>。詩「海辺にて」や詩「\*\*\*の教会で」が、その系譜に連なるものとして挙げられる。そして、ジュリエットに向けられた詩と均衡を保つように、アデルへ捧げられた作品もこの詩集の根幹を成している事実は、

<sup>342</sup> Lettre à Léopoldine Hugo, 22 août 1834, *CFEI*, t. II, p. 186.

<sup>343</sup> たとえば 1874 年に出版された小説『九十三年』の主人公ゴーヴァンの名前は、ジュリエットの本名ジュリエヌ・ゴーヴァンから取られている。同小説の簡潔で示唆的な考察としては以下を参照のこと。Guy Rosa, «Présentation» de *Quatrevingt-Treize*, dans *JM*, t. XV, p. 229-260.

詩と旅の観点からも看過できない。「ときには天使、ときには女性<sup>344</sup>」と、妻が言葉を尽くして称揚される背景には、ユゴーの詩において「家族」がもつ意味そのものの変化があることは本論の「中」で述べた。崇高化をとおしてアデルは、ユゴーの熱烈な関心からはむしろ遠ざけられてしまう。しかし「母性の光をおびた純潔無垢なかがやき<sup>345</sup>」として、詩のうえでは特権的な役割を担うようになるのだ。

以上見てきたように、1835年のユゴーが内包する多面性、あるいは多面性へと引き裂かれる自己の、いわば見本帳とも言えるのが『薄明の歌』である。この詩集は、政治、家族、恋人という三点に要約することができる。そしてそれらすべてに通底するのが「旅」だ。詩集の準備と同時期に書かれた旅行中の手紙がはからずとも明かすように、見聞を語る行為は、自己が目撃したものを他者に証言することであると同時に、他者という証人を前にして自己を演出し形づくることでもある。多面性を内包する「私」と、多様な人々から見られる「私」、その両者をともに俎上に乗せるのが旅の手紙である以上、そこでは公的な「私」と私的な「私」とが混線するばかりでなく、あなたと私との境界すら、眼差しの次元において、つねに曖昧なものとなり得るのだ。

アンリ・メショニックは言う。「『薄明の歌』はもはや自己へと向けられた書ではない。ほかの人々へ、そして絶対的な他者、二重性をはらんだその女性へとむけられた書である<sup>346</sup>」と。この主張は、『秋の木の子』が標榜していた「音高いこだま」の詩学と、『薄明の歌』が前面におく「一般的事象」との対比において正確である。内面世界に焦点を当てていた詩が、政治性そして他者へと向きを変えたのだ。しかしシャルル＝ヴュルツが述べるように、「抒情性は本質的に対話に似ている<sup>347</sup>」とするなら、抒情対象である「その女性」と、そちらへ歩を進める主体である「自己」とを分離して考えることは不可能だろう。とくに『薄明の歌』において、詩は世界へ投げ出された孤立無援の独白ではない。わたしとあなたとを半ば意図的に混同するそのリズムを理解するには、手紙におけるのと同様、主体と対象との様々な関係性を、それが結ばれては消える各瞬間において捉える必要がある。己と向き合

<sup>344</sup> XXXV « Les autres en tout sens... », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 785.

<sup>345</sup> XXXIX « Date lilia », *ibid.*, p. 797.

<sup>346</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique IV, Écrire Hugo*, t. I, Gallimard, 1977, p. 87.

<sup>347</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *op. cit.*, p. 14.

い、同時に他者へと接近するなかで分岐し形成される主体の自己は、そのテキスト一度限りの儚い、しかし一層真実に近い「わたし」の姿なのだ。

## 『薄明の歌』のリリスム

### 歌うべき対象を探し求める詩

『薄明の歌』の巻頭を飾る詩「プレリュード」において詩人は言う。

苦渋にみちみちたその数々の歌において  
詩人は、悲しくも穏やかなこだまとして映し出したものだ  
魂が夢みるすべて、そして世界が  
闇のなかで待ちかまえながら歌い口ごもり話す、すべてを<sup>348</sup>

かつての自分を「こだま」になぞらえている点から分かるとおり、ユゴーはここで『秋の木の葉』での「詩人」を総括する。しかし後半の、「闇のなかで待ちかまえる」世界という構図、そして見通せない未来に目を凝らす詩人の姿は、文脈上は『秋の木の葉』を指すものの、内容としてはむしろ『薄明の歌』を予告していると言うべきだろう。序文を分析する際に述べたとおり、『薄明の歌』はその題名自体が、来たるべき何かへの不安と憂鬱との表れであった。引用したこの短い詩句は、二つの詩集が決して断絶をはらんだものでないことをさりげなく主張し、新詩集への橋渡しを行っているのだ。

こうした、何ものかを「待ちかまえる」リリスムについて考察するには、ジャン＝マリ・グレーズによる分析から出発するのが有効だろう。「詩は、出来上がった答えを伝達するのではない。それは、（少なくともユゴーにとって）意味というものが出現するはずの、ある空間を掘りすすめる作業なのだ<sup>349</sup>」という指摘は、『薄明の歌』にも当てはめることができる。なぜならそこで歌われるのは「出来上がった答え」などではなく、これから出現するであろう、出現するかもしれない事象だからだ。実際、「『薄明の歌』の政治性<sup>350</sup>」を要約する作品としてピエール・アルブーイが挙げる詩「忠告」のなかで、詩人は次のように呼びかけている。

<sup>348</sup> « Prélude », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 682.

<sup>349</sup> Jean-Marie Gleize, *Poésie et Figuration*, Le Seuil, coll. « Pierres vives », 1983, p. 50.

<sup>350</sup> Note de Pierre Albouy, *Les Chants du crépuscule*, dans *Œuvres poétiques*, t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 1447.



ああ！ あなたに言おう 眠りこけていてはいけない  
未来が彼方に積まれているというのに<sup>351</sup>！

文学作品はなべて他者との交流にほかならないという真実をひとまず措くなら、詩人があくまで対話者を、言葉の受取り手を要求するこの詩は、アルブーイの言うようにやはり「政治的」であろう<sup>352</sup>。政治的言説は、何よりもまず、特定の受取り手への言葉の伝達を意図する性質のものだ。マリク・スタインは政治演説をつぎのように要約している。「演説は、所与の政治的状況について一つの意見を表明し共有させようとするものだ。ある一定の聴衆に向けられ〔中略〕、その聴衆に、審美的次元よりは実際の次元での、ある反応を引き起こさなくてはならない<sup>353</sup>」と。

たしかに、引用部で「あなた」が指示するのは明らかに同時代の人びとであり、命令法により詩句はそのまま力強い「忠告」として対話者に届けられる。こうした伝達への志向は『薄明の歌』の大きな特徴だ。呼びかけや対話の形式の多用も、ある種の「政治性」の表れと解釈できる。しかし、「あなた」に呼びかける詩人が目の当たりにしたいと望み、その視線が探るのは、むしろ「彼方に積まれている」未来であろう。詩「プレリュード」において「世界」は、「闇のなか」に息をひそめ、つねに「待ちかまえる」存在であった。そしてこの詩「忠告」でも、「未来」は現在の単純な延長であるどころか、ほとんど超えがたい断絶の向こうがわ、すなわち「彼方」に山積みになされ、隠蔽された存在である。つまり、発話の動機としての「あなた」に呼びかけつつも、その言葉と眼差しとは、未だ形にならない何かを探ろうとする、そうした詩人の仕草によって『薄明の歌』の政治性は特徴づけられる。露わにならない、しかし重大な何ものかを求めて「空間を掘りすすめる作業」。『薄明の歌』の詩句は、いわばそうした果てしない漸進そのものなのである。

先ほども触れたように、『薄明の歌』は呼びかけの形式を多用する。たしかに『秋の木の葉』にも、「我が友、L.B.とS.-B.へ」や「ド・ラマルチーヌ氏へ」、「ある旅人へ」、そして「ルイ・B氏へ」など、特定の人物へ宛てられた作品は収録されていた。ただし後者では、詩を宛てる相手が友人もしくは自己自身に限られるのに対し、前者では詩の宛先が死者から生者、記念

<sup>351</sup> XV « Conseil », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 734.

<sup>352</sup> 「作品はそれ自体が交流だ。読む欲望と書く欲望との葛藤にさらされた内奥なのだ」とモーリス・ブランショは指摘している（Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1955, p. 263）。

<sup>353</sup> Marieke Stein, *Victor Hugo orateur politique*, Honoré Champion, 2007, p. 9.

碑から神にいたるまで広汎に渡っている。詩人は、人間ではないものをも対話者として選ぶようになる。それほどまでに、『薄明の歌』は「対話」に深く根ざしているのである。対話の構造それ自体は、シャルル=ヴェルツが指摘するように、程度の差こそあれ抒情詩全般に適用できる現象だろう。しかし、この詩集で見られるのはわたしとあなたとの型通りの対話だけではない。詩人の言葉と眼とは、対話相手におうじて緩やかに規定されつつも、対話相手よりむしろその彼方にある「何か」へと引き寄せられる。そうした流動的かつ不安定な「対話」に『薄明の歌』の特色がある。そして対話者との向き合い方は、そのまま詩における主体の問題へと収斂されていくだろう。

死者にむけた詩、神への詩、生者に呼びかける詩の三つに大別してこの詩集を分析することで、対話者に応じて変容する詩人の私について考察したい。

### 死者へ向けられた詩

1828年に物故した父親、レオポル・ユゴーへの献辞を巻頭にかかげる詩集『内面の声』（1837）とは異なり、『薄明の歌』にはさほど深く喪の痕跡が刻まれている訳ではない<sup>354</sup>。しかし、「記念柱に」、「カナリスに」（同題の詩 VIII および XII）、「アルフォンス・ラップに」などの詩は死者へ捧げられており、シャルル=ヴェルツの言葉を借りるなら、「声を奪われた死者たちは、もはや自らの声を聞かせることができず、〔中略〕生者たちとの会話という方法をとおして自らをそれと認識させる手だてをもはや持たない<sup>355</sup>」点で、詩集のなかに特別な位置を占めていると言えよう。言葉を奪われた死者が相手であるからこそ、詩人は理想の無垢な対話者を作り上げることができる。詩 VIII 「カナリスに」のなかでユゴーはつぎのように述べる。

世界を言葉により創造できる  
神々しい詩人が、ある日  
偉人たちをつかまえ、額にふたたび栄光の灯をともしそのときまで  
だれも彼らを思い出しはしない […] <sup>356</sup>

忘れられた「偉人たち」を人びとに思い出させ、歴史の表舞台に彼らを甦らせるのは、詩人をおいて他にないと断言する。詩人が歌うまで「だれも彼

<sup>354</sup> 以下を参照のこと。Dédicace des *Voix intérieures*, éd. de Claude Gély, dans *OC*, vol. « Poésie I », p. 800.

<sup>355</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *op. cit.*, p. 251.

<sup>356</sup> VIII « À Canaris », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 715.

らを思い出しはしない」という言い回しは、死者の灰から生者を甦らせるような、虚無から充溢を創造するような詩人の万能感の表明である。

おお、昔日の男たちに似た高貴な友よ  
私たちに欠けているのはお前の声、お前の力強い声だ  
[...]  
今世紀、人間精神においてはすべてがばらばらだ  
現在は過去のうえをでたらめに漂うのだ<sup>357</sup>

「1829年12月31日に世を去った<sup>358</sup>」、すなわち1830年の七月革命を見ることなく死んだアルフォンス・ラップが、大胆にも「昔日の男たち」の象徴として描かれることに不思議はない。なぜなら、ユゴーによれば、まさに詩人のみが人間を歴史のなかに位置づける力を有しているからだ。ただし、これらの詩句がただの英雄賛歌ではないことに注意しよう。アルフォンス・ラップが象徴する力強く英雄的な「過去」には、人間精神から一貫した指標の失われてしまった「現在」が対比される。つまり「過去」は、詩人のいわば逃避先なのである。この詩集で、ギリシア解放戦争の英雄カナリスが、8番目の詩で歌われたあと12番目の詩で再び呼び戻されるのも、詩人が不安に満ちた社会を逃れ、「過去」に助けを求める同じそぶりの表れだろう。カナリスが具現化するのも、美しい、しかし今は失われた栄光の時間である。

なぜ私の思いは、ふたたびあなたへと飛び立つのだろう？  
私のほかには誰も思いを馳せないギリシアの英雄よ  
なぜ私はたったひとり宵闇のなか  
おごそかに悲しく、あなたの栄光をもう一度輝かそうと努めるのだろう？  
すぐそとでは猛りたつあまたの駄弁家どもが  
人目をひこうと、架台に這いのぼっているこのときに<sup>359</sup>

現在時に否応なく結わえ付けられた「いかめしく悲しい」詩人は、過ぎ去った時間のなかに、カナリスの栄光が体現する理想の空間、世間の騷擾から詩人を匿う「宵闇」の安らぎに似た空間を穿とうとする。同時に、動揺する社会は「すぐそと」に確固として存在し、「私」の耳目から遠ざけられるどころか、むしろ益々逃れがたいものとして「私」を囲い込む。つまり、英雄

<sup>357</sup> Idem.

<sup>358</sup> XVII « À Alphonse Rabbe », *ibid.*, p. 739.

<sup>359</sup> XII « À Canaris », *ibid.*, p. 724.

の栄光に彩られた静謐な過去は、あくまで詩人の現在と対立し釣り合いを取るなかで理想化されると言えよう。その意味でこの詩集における過去は、現在を遠ざける意志と、それに近づく意志とを同時にはらむことになる。別の詩で詩人は、孤島に眠るナポレオンにこう呼びかける。

悲しいかな！ あなたの墓を守るがいい！

泡立つ巖を守るがいい

[…]

そこでは少なくとも 侮辱をうけずあなたは眠りにについているのだから<sup>360</sup>

パリのために詩人が求めてやまないナポレオンの墓も、今はセント=ヘレナ島に引き止められなければならない。この一見逆説的な揺れうごきも、詩人にとってナポレオンはフランスの失われた栄光の象徴であり、不安に満ちた現在からの脱出口として意識されていると考えれば素直に理解できる。侵されてはならない、ひとつの理想的な道しるべであるからこそ、英雄の墓はむしろ彼方にとどまる必要があるのだ。

『秋の木の葉』では、主体の内面と外面との連環がしばしば言及された。他方、『薄明の歌』では過去と現在との対照が、こなたと彼方、私生活と公的生活、屋内と屋外という空間へ敷衍されてゆく点に特色がある。自己と他者とが、文字通り壁一枚を隔てただけの、今にもその境界が決壊しそうな危うさのなかで表現されるのだ。この詩集において、死者たちが象徴する「過去」は、七月革命後の動揺する社会から一時的に逃れるための場として機能している。これは『秋の木の葉』のなかで、実際には旅に出ることのできない詩人が、夢想のなかに理想の風景を見出そうとしていた態度と通底すると言えよう。しかし、詩人は英雄譚に彩られた過去へ単に逃げようとするのではない。過去が安息の空間を構成するのは、現在と関係をむすぶ限りにおいてだからだ。「声を奪われた」死者たちとの擬似的対話は、現在という空間にひびを入れ、社会の喧噪から逃れる手だてである。しかし逆説的なことにその対話は、「すぐそと」に存在する社会の騒擾を強調する契機ともなるのである。

### 神へ宛てられた詩

『薄明の歌』はまた、すでに指摘したとおり、詩人が未来について神へと問いを発する書でもある。なぜなら「薄明の」時代、すなわち「待つことに

<sup>360</sup> II « À la Colonne », *ibid.*, p. 697.

委ねられた時代<sup>361</sup>」を主題とするこの詩集は、「未来は神のもの<sup>362</sup>」であると諦念も含んだ断言をするからである。ふたたびシャルル=ヴュルツの言葉を借りるなら、ユゴーの詩世界において「神の言葉はまだ理解不能なものにとどまっている<sup>363</sup>」のだ。永久に回答を得られない会話であり、限りなく独白に似るという点で、神との対話の試みは死者との対話に通じる。ただし、詩人の敬愛する死者たちが象徴する過去、平穏な空間としての過去とは異なり、未来の秘密を一手に握る神は、現在から未来へ至る道すじの断絶を表象するように思われる。詩「ナポレオン二世」で、詩人は「未来」をつぎのように定義するからだ。

おお！ 未来、大きな問題だ！  
明日は何によってつくられるのだろうか？  
人は今日、原因という種をまき  
明日、神が結果をみのらせる<sup>364</sup>

詩人にとって、「明日」は「今日」から直につくられるものではない。人間が種を蒔いたとしても、結果をもたらすのは神であり、神の意志を人間が予め知ることとはできない。現在と未来とはここで、前者が後者の礎となり後者が前者を鼓舞するような、会話の答え合いにも似た論理関係を奪われている。「今日」が「明日」のいかなる保証ともならない以上、「鋼の柵をびったり閉ざしたからといって、『おまえは未来永劫乗り越えられはしないだろう』などと言うことは<sup>365</sup>」誰にもできないのだ。対話的空間に取って代わるのは、有機的な関係性をうばわれた亀裂そのものである。そして詩人の歌が投げ込まれるのも、まさにこの断絶、「喧噪と憎しみと騒音とが言説をうめつくす<sup>366</sup>」断絶のさなかだ。フランスへの助けを神に求める身振りによって、詩人は自らの詩句を二つの深淵へと振り向けていると言えるだろう。まず、捧げられた言葉が虚空に吸い込まれてゆくように決して回答しない対話者である神。そして二つ目は、真の「対話」から疎外され、その言説が「喧噪」や「憎しみ」で満たされた社会である。詩「\*\*\*の教会で」において描かれる女性の神への祈りは、まさしくこの両者への問いかけに他ならない。

<sup>361</sup> Préface des *Chants du crépuscule*, *ibid.*, p. 678.

<sup>362</sup> V « Napoléon II », *ibid.*, p. 706.

<sup>363</sup> Ludmila Charles-Wurtz, *op. cit.*, p. 216.

<sup>364</sup> V « Napoléon II », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 707.

<sup>365</sup> XV « Conseil », *ibid.*, p. 733.

<sup>366</sup> VII « O Dieu! si vous avez la France sous vos ailes... », *ibid.*, p. 714.

“だれか答えてくれるだろうか？ 私は祈り、そして待つ！

“よびかけて、耳をすます！

“何もない。ただときおり自分の歩みのしたに

“おそろしい運命の糸を感じるだけ

“こどもたちへそうするように、なぜあなたは

“女たちにも天使をつくってくれなかったのでしょうか<sup>367</sup>？

この作品の締めくくりで女に一つの返答を与えるのは詩人である。「もし女が暗がりのなかで別のより良い声を聞いているなら、その心をかき乱さないようにしたいと努めながら<sup>368</sup>」、詩人は女に語りかけるからだ。たしかに詩人は、神に成り代わって「未来」を明らかにすることはできない。しかし少なくとも、問いかける女と回答しない神、不幸な女性と苛烈な社会、それぞれの間に横たわる深い亀裂を、詩において解消しようとする。答えることが決していない神に宛てられたこれらの詩篇は、「対話」の枠組みから解放されるどころか、むしろ詩人という迂回路をへて、人間と神との対話をあらゆる水準において打ち立てることで、対話の空間を再構築するのである。

### 生者に宛てられた詩

『薄明の歌』が明らかな政治的次元をもつとすれば、それは「同胞たち<sup>369</sup>」「権力者たち<sup>370</sup>」「裏切り者<sup>371</sup>」など、詩人と同じ時間を生きる人々に割かれた幾つかの詩篇においてである。上に指摘したように、そもそも死者や神に語りかける作品においても、過去と現在、現在と未来の対比をとおして、社会への問題意識が各詩句に色濃く滲み出していた。たとえば 12 番目の詩「カナリスへ」では、主体が夜の孤独に閉じこもり亡き英雄との対話に没頭すればするほど、憎しみと喧噪とが言説をうめつくす外がわ、すなわち対話の成立しない空間の存在が浮き彫りにされた。さらに、詩「海辺にて」、詩「ルイ・B へ」など、妻や愛人あるいは友人へ宛てた、個人生活を描き出す作品さえも、やはり対話的關係の欠落を背景として出発している。詩人は妻アデルの清浄さを強調するために、彼女を、社会の喧噪に生きる「あなた（アデル）以外のひとびと」と対置してみせるのだ。

<sup>367</sup> XXXIII « Dans l'église de \*\*\* », *ibid.*, p. 781.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 782.

<sup>369</sup> I « Dicté après Juillet 1830 », *ibid.*, p. 683.

<sup>370</sup> VI « Sur le Bal de l'Hôtel-de-Ville », *ibid.*, p. 712.

<sup>371</sup> X « À l'Homme qui a livré une femme », *ibid.*, p. 719.

あなた以外のひとびとは、生命や魂や、情欲や、本能や、欲望を  
あちらこちら、そのおもむくままにまかせている

[…]

かれらは進む、旅人は道すじにこだわらない  
そうこうするうち、かれらのなかでは全てがかき消されてしまう  
退屈は快楽によって、然りは否によって、昨日は今日によって

[…]

かれらの曇った心にとり、愛は痛みをともしなわず  
過去は根をはらず、未来は花を咲かせないものののだ<sup>372</sup>

「根をはらない」過去、「花を咲かせない」未来という比喻は、人びとが、過去から未来へつづく生産的な連鎖から疎外され、刹那的な現在のなかに孤立するさまを喚起する。「無垢で均整のとれた、おごそかな音楽<sup>373</sup>」である「あなた」が調和の象徴である様子とは対照をなすと言えよう。ただし、同時代の人々と対極にあるはずの「あなた」もまた、その崇高化によって、他者から切り離され、やはり孤絶した存在となることに注目したい。夜の孤独の中でのカナリスと詩人との対話、教会の静寂のうちに展開される女と神との対話がそうであったように、外界から隔絶された空間に置かれることで初めて、「あなた」との対話は成立する。この詩で「私 (je)」の語が一度もつかわれない点は示唆的だ。代わりに多用されるのは、「私の」を意味する所有形容詞である。

私の灯台であり、目的であり、中心点であり、磁石である、あなた！

[…]

あなたは、調和した全体をみだすことがない。  
この地上にあって、まるで大空にうかぶ天球のようだ<sup>374</sup>

所有形容詞は、わたしをあなたの一部として従属させてしまう。さらに詩の終盤において、「これほど完璧で、これほど美しいあなたを見ると<sup>375</sup>」というジェロンディフが、間接目的語の「私 (me)」さえ省略された非人称構文のなかで用いられるとき、もはやわたしの姿は風景から消えて、肉体をもたない声、視点をもたない純粋な視覚として、あなたに同化している。「あなた」との完全なる対話的関係が、わたしの言葉と存在とを純化するのだ。

<sup>372</sup> XXXV « *Les autres en tout sens laissent aller leur vie...* », *ibid.*, p. 785.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>374</sup> *Idem.*

<sup>375</sup> *Idem.*



引用した箇所において「あなた」は、「調和した全体」の一部であり、かつ調和をたもつ一つの全体としての「天球」にも喩えられることで、ひとつの小宇宙の様相を呈する。同様に、あなたと一体化したわたしという関係の完全性も、紋中紋のように、欠けるところのない充足した対話そのものである詩全体の構造のなかにはめ込まれる。主体と対象とは、合わせ鏡のように互いを緻密に映し合い、凝縮された空間を実現するが、その結果喚起されるのは、双方向へ果てしなく拡大し、世界へとはみ出してゆく風景なのである。

『薄明の歌』における主体は、語りかける者と語りかけられる者とを仲介し、七月革命後の社会を席卷する「対話の不在」を取り繕うための証人を引き受ける。その一方、欠けるところのない調和した対話、あらゆる盲点から免れた風景を喚起するために、しばしばわたしは、あなたと同化し、主体としての個別性を意図的に失おうともする。一見矛盾するこの二つの動きは、しかし、主体があくまで可視的存在でありつづけるという点で一貫している。なぜなら、語りの表層から主体の顔がかき消えても、主体は、あなたに従属しあなたを映し出す鏡として、目に見える存在だからだ。バンヴェニストは、厳密な歴史物語には「三人称<sup>376</sup>」の形式しか見て取れないことを指摘し、「誰かが誰かに語りかける<sup>377</sup>」ディスクールと峻別した。その語彙を借りるなら、この詩集を特徴づけるのは、他者に「語りかける」仕草を保ちつつ、その対話をただちに「歴史」に重ね合わせ、普遍化する意志である。何度か指摘したように、対話とは、主体がなかば対話者そのものになることだ。対象の内側に生き、対象のなかで対象として見られることによって、主体ははじめて「三人称」の立場、すなわち真に見る者、真の証人へと移行するのである。

そのときすべては、ふたつの楽器のなかで語り出すだろう  
愛と調和と恍惚とであわだつ楽器のなかで<sup>378</sup>！

本論ですでに何度か言及した詩「ルイ・Bへ」において、詩人はこのように言う。「二つの楽器」とは、詩人の魂と、目の前にある青銅の鐘とにはかならない。詩人の魂と同じように傷ついた古い鐘は、ふたたび音楽を奏で出すそのさまにおいても、詩人の魂と似通っている。ピエール・アルブーイが指摘するとおり、「鐘はもはや魂の象徴ではない。魂そのものであり、鐘＝

<sup>376</sup> Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 239.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>378</sup> XXXII, « À Louis B... », *Les Chants du crépuscule*, éd. cit., p. 774-775.

魂<sup>379</sup>」なのだ。語りかける対象である「鐘」そのものとなってその内がわから見つめることで、ようやく主体は、「鐘」と自己とを取り巻く風景を「語り出す」ことが可能になるのである。

『薄明の歌』における主体が、歌う対象や対話者を発見、もしくは再発見するのは、詩句が繰り広げられるさなかにおいてである。対話の欠落という断絶、その荒涼とした風景からこれらの詩はまず出発する。ある時間と別の時間とが「伝統」によって橋渡しされない、すなわち有機的関係を失った空間のうつろな印象が、いっぽうでは「喧噪と憎しみと騒音とが言説をうめつくす」社会の描写によって、他方では、手の届く近さではなく「彼方に積まれた」未来の喚起によって表現される。この詩集において、詩を書くことは、社会をおおう対話の欠落を告発し、修復し、主体が自己を投影できるような理想の対話者そのものを作り上げる試みである。対話者を、そして語るべき何かを求めて漸進する仕草が『薄明の歌』の推進力なのだ。

死者たちとの孤独な対話の試みにおいて、詩人は自らを取り巻く社会から逃れるそぶりを見せる。しかしそれは取りも直さず、「現在」という時間が間近で確固として流れている事実を強調する行為にほかならない。そして、対象と一体化するなかでわたしの存在が隠匿されるかにみえるときも、その隠匿は、主体があなたという「目に見える」存在として再生する契機なのである。『薄明の歌』は政治的詩集だ。ただしその政治性は、各詩で扱われる主題によるばかりではない。むしろそれ以上に、詩人がさまざまな迂回路を経ながらも、見られることをたしかに引き受けるその身振りに根ざしているのだ。

## 結び

1829 年から 1835 年までのユゴーにおける旅について、三つの論考をとおして分析してきた。想像上の「旅」そのものであった『東方詩集』、「旅」の比喩を駆使して自らの詩学を表明した『秋の木の葉』、そして十年ぶりの旅行体験を経たのちに上梓され、「旅」への言及がほとんど見られない『薄明の歌』、これら三つの詩集がおもな考察の対象であった。ユゴーにおける旅の表象の変遷は、そのままユゴーの詩学の変遷へと置き換えられるだろう。

---

<sup>379</sup> Note de Pierre Albouy, *Les Chants du crépuscule*, dans *Œuvres poétiques*, éd. cit. p. 1462.

旅を実践することでユゴーは、他者の眼差しを借りる詩人から、他者の眼差しを請け負う詩人へと変化を遂げる。『秋の木の葉』収録の「ルイ・B氏へ」と、『薄明の歌』所収の「ルイ・Bへ」との比較は、詩人の役回りがあざやかに逆転する様子を照らし出してくれるだろう。後者において風景を見つめるのはルイ・ブーランジェではなく、旅するユゴー自身である。ただし、詩の主体が歴史や社会の真の目撃者となり、政治性を帯びる一人の証人となるためには、おそらく世界から見られることが必要なのだ。『薄明の歌』の主体は他者の眼差しを引き受けるが、逆説的なことに、それはあなたをとおして、あなたと一体化することによってである。ユゴーの政治性は、唯我独尊の自己に裏打ちされているのではない。むしろあなたに従属し、あなたとして目に見える存在となることで、ユゴーにおける主体は世界のなかに確固として位置づけられ、政治性を獲得する。対話によって見出されるのは、対話者ではなく発話者自身、しかも「三人称」の立ち位置を得ることで可視的存在となった、他者性を帯びる自己自身なのである。

本稿で引用した『薄明の歌』35番目の詩では、刹那的に目的もなく生きる同時代の人びとを指して「旅人は道すじにこだわらない」と歌われる。この突き放した物言いからは、比喻としての「旅」や「旅人」に対する、ユゴーのかつての愛着はもはや感じられない。ユゴーのわたしは、すでに「旅人」のなかにはなく、対話者におうじて鮮やかに変貌を遂げる、あなたとして目に見える主体のなかへ移り変わったのだ。事実、詩「ルイ・Bへ」で喚起される「旅人」としてのわたしは、「鐘」に自己投入し、「鐘」と一体化することで世界から見つめられるわたしであった。トゥールから妻へ宛てた手紙が浮き彫りにしていたように、旅行とそれを手紙で物語る行為とは、自己へ向けられる視線を複雑化し、ユゴー詩における主体の存在様式そのものの変容を呼び寄せる。他者へ宛てられたはずの言葉は、主体が風景を描写する手つきのなかで、主体自身の姿をあぶり出すのである。