

シャトーブリアンの『モンブラン紀行』に
つけられたエピグラフ
—前ロマン主義時代の現実描写の諸問題の分析のために—

野澤 督

L'épigraphe du *Voyage au Mont-Blanc* de Chateaubriand :
éléments pour une réflexion sur les enjeux du genre descriptif à
l'époque préromantique

NOZAWA Atsushi

フランス語レジュメ

Cet article se propose d'éclaircir la signification de l'épigraphe du *Voyage au Mont-Blanc* de Chateaubriand, pour réfléchir sur les enjeux du genre descriptif de son temps. Le *Voyage au Mont-Blanc*, publié en 1805, s'ouvre sur cette phrase de Boileau en épigraphe: «Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable». Par cette épigraphe, Chateaubriand critique assez sévèrement les images du Mont-Blanc ou des Alpes en général élaborées précédemment par d'autres voyageurs. Selon lui, on admirait cette montagne sans voir les vraies images présentées par ce gigantesque monument de la nature.

Chateaubriand insiste en effet sur le vrai ou la vraisemblance des descriptions. Et pour lui, décrire un paysage consiste à révéler son vrai visage, afin de pouvoir procéder à des oppositions ou à des rapprochements entre le paysage et les hommes (leurs sentiments, leurs émotions).

L'intervention du descripteur sur l'objet à décrire donne un caractère poétique au genre descriptif. Un écrivain contemporain de Chateaubriand, Senancour, met lui aussi l'accent sur la subjectivité de la description de la nature dans son article sur le genre descriptif. Nous essayons donc de démontrer que ces deux écrivains ont élaboré la poéticité de la description

préromantique, extériorisation du soi dans la description des paysages.

キーワード：シャトーブリアン、セナンクール、描写論、旅行記、前ロマン主義

1. 序として：前ロマン主義時代と現実描写

前ロマン主義文学において現実描写は重要な文学ジャンルである。一般的に、18世紀は、自然の再評価によって人物描写だけでなく静物や風景の描写への関心が高まり、文学分野に描写というジャンルが確立された時代であると認識されている。ミンスキーが「目に見える世界が知覚される世界の側に値する場所を見出した¹⁾」と説明するように、目の前にある風景、つまり現実世界を描写する行為が文学的営為と認められたと言える。アルカディアを模範とする前時代に見られたような自然の理想化は減退し、現実世界を見るために描写を参照するといったように、描写に現実指向性が求められ、描写の「正しさ」が重視されるようになっていく。元来、舞台装置の役割を果たしていた描写それ自体が一つのジャンルとなって発展を遂げ、18世紀頃には描写の手法がもたらされるなど、文学において描写が占める重要度が増大した。こうした歴史の変遷のなかであって、現実描写の文学的問題は前ロマン主義時代の作家らの関心を引くことになる。前ロマン主義時代において、現実描写に関する独自の見解を展開した代表的な作家として、シャトーブリアンとセナンクールの名前が挙げられる。

本稿では、この二人の作家の描写に対する論考を例にとり、19世紀初頭における文学的描写について考察したい。まず、シャトーブリアンの『モンブラン紀行』に付されたエピグラフを考察の出発点とし、『モンブラン紀行』や『風景画におけるデッサン術に関する手紙』を参考にしながら、当時流行していたモンブランや山岳表象のイメージに向けられたシャトーブリアンの批判の理由を探る。また『モンブラン紀行』の6年後に発表された『描写における文体について』から、セナンクールの描写論を考察して、シャトーブリアンの描写論との共通点を探る。これら作家の描写論を比較、検討することによって、前ロマン主義時代における現実描写の位置づけ、とりわけ外界の内面化に関連する現実描写の問題点を整理する。

まずは、「前ロマン主義」という文学史的用語の定義を明らかにしたい。前ロマン主義の時代設定については、先行研究にてたびたび議論されてはいるが、明確な定義づけはなされていない。時間による区分、つまり古典主義とロマン主義の間に位置する時代、この二つの流派の転換期に相当する時代（1800年前後）と便宜的に定義されてはいる²⁾が、「ロマン主義の前に位置する時代」という、時間軸を逆行する意味

¹⁾ Alexander Minski, *Le Préromantisme*, Armand Colin, 1998, p. 98.

を内包し得る「前ロマン主義」という名称には、この時代の文学史的特徴を後づけにしか把握していないという批判がある。「個の時代」の幕開けを告げた画期的な時代ではあるが、この用語の定義を複雑にする原因は、個の時代だからこそ、この時代の作家群を一元化することの困難さにあると言える。そうなると、この定義し難い文学史的な位置づけこそが、前ロマン主義がもつ第一の特徴と考えてもよいのではないだろうか。そうだとすれば、この時代の特徴を明らかにするのであれば、特定の作家一人を対象とするよりも、特定の主題について同時代の作家を扱い、その問題意識の差異を比較、検討してみることで、その主題の問題点を整理することができるだろう。ここで扱うシャトーブリアンとセナンクールは、ともに19世紀初頭にモンブランを訪れ、その経験を記しているだけでなく、風景描写に関する論考も残している。前ロマン主義時代が、現実描写に見出していた文学的問題を総合するには、まずこの二人の提起した描写の詩学を整理してみたい。それにより、前ロマン主義文学の特徴を考察するための理論的基盤が形成されるだろう。

2. シャトーブリアンの『モンブラン紀行』の特殊性

1805年8月23日から27日までの5日間、シャトーブリアンはモンブランを訪れている。その翌年、1806年2月1日付けの『メルキュール・ド・フランス』誌に『モンブラン紀行、山の風景に関する試論』と題した短編旅行記を発表している。この旅行記は、『アメリカ紀行』や『イタリア紀行』とともに、1827年に刊行された全集第7巻に旅行記集の一編として掲載されている。しかし、『モンブラン紀行』はシャトーブリアンが記した旅行記の中では異質なものである。その特殊性は、その副題「山の風景に関する試論」が示す通り、この旅行記はモンブラン登攀記というよりも、シャトーブリアンの山岳風景の描写に対する芸術的見解を陳述した書物である³⁾。そこでは、旅行中の出来事の語りや、旅先で遭遇した人物や事物、風景の描写に主眼が置かれていない。

旅を語るという旅行記記述のジャンルの規範には収まらないこの作品に記されていることは、モンブランやアルプスという当時流行していた山岳の風景の芸術的テーマや山岳に与えられた崇高さへの批判であり、サント・ブーブがシャトーブリアンを「山

²⁾ 本稿では、前ロマン主義の時代区分にミンスキーが提案する区分(1770年から1815年まで)を採用する。前ロマン主義の定義については主に以下の文献を参照した。*Le Prérromantisme. Hypothétique ou hypothèse?*, Klincksieck, 1975、Alexander Minski, *op. cit.*、*Le Prérromantisme. Une esthétique du décalage*, Eurédit, 2006。

³⁾ Cf. Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Honoré Champion, 1997, p. 13. その特殊性ゆえに、シャトーブリアンの旅行記をジャンルという視点から研究したフィリップ・アントワヌは『モンブラン紀行』を旅行記と見なさず、彼の研究対象から除外している。

の大反対者⁴⁾」と形容したほどであった。モンブランをはじめとする山岳風景に付与された美学への反論の書であると言っても過言ではない。

モンブランを訪れる前にシャトーブリアンは、それまでに発表されているモンブラン登攀記などのモンブランに関する書物に幅広く目を通し、モンブランの描写を研究している。オリエント世界を訪ねる際に、イエルサレムについて書かれた書物を200冊読破したと『パリからイエルサレムへの道程』で豪語しているように⁵⁾、シャトーブリアンは旅立つ前に旅で訪れる場所に関する資料を大量に調査し、その知識を借用しながら旅行先の世界を描写していく。確かに、『モンブラン紀行』の冒頭には、シャトーブリアン以前にアルプスを登攀し、アルプス旅行記を記したソシュールとブリ⁶⁾の名前が挙げられている。1786年に初登攀されたモンブランは当時、脚光を浴びる存在であった。新発見の世界として当時の社会に紹介された山岳世界は、新しい学術的知見を提供するだけでなく、山岳の風景の崇高さという美的概念と結びついて新しい芸術的モチーフをも提供する存在となっていた。シャトーブリアンも当時の社会に好意的に受容されていたモンブランについて認識していたはずである。そうした社会状況下、『モンブラン紀行』は山岳の美学的性格を徹底的に批判する。彼の山に対する具体的な批判については先行研究において言及されているため⁷⁾、ここでは詳細に入らずに、彼の批判を概観するにとどめる。

第一に、シャトーブリアンは安易なモンブラン賛美を批判する。現実の様相と比べると、アルプスの地方や地形につけられた名称には虚偽や誇張があり、名付けられた地名から喚起される世界観と現実との間に乖離があること、モンブランが呈する現実の風景はそれほど美しいものではないことを指摘している。第二に、山岳風景における美学的欠陥を批判する。山の巨大な造形が視野を狭めてしまうことで眺望が失われていること、またその巨大さゆえ絵画の構図として全体と部分のバランスを保つことが不可能であること、舞台と装飾の釣り合いを維持することが困難であることを批難している。第三に、山というトポスに付与されている高地における崇高概念を批判する。例えば、高地において自然が人の身体や精神に及ぼす効果をシャトーブリアンは

⁴⁾ Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*, Garnier frères, tome 1, 1948, p. 322. 「シャトーブリアンは山の反対者であり、その後もそうであろう。彼は山に恨みを抱いている。1805年の旅行ではモンブランに喧嘩を売ったのであった」

⁵⁾ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Gallimard, «Folio classique», 2005, p. 298.

⁶⁾ シャトーブリアンが作品中に引用した旅行者は、Horace Bénédict de Saussure と Marc-Théodore Bourrit である。この二人とアルプスの関係については以下の著作に簡潔にまとめられている。Evelyne Raymond, *L'Alpe romantique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1988, pp. 14-25.

⁷⁾ 『モンブラン紀行』におけるシャトーブリアンのモンブランや山岳風景全般に対する批判を対象とした先行研究として、彼とモンブランの関係について最も体系的に整理された文献を提示しておく。Juan Rigoli, *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand suivi de l'édition du Voyage au Mont-Blanc et du Voyage au Mont-Vésuve*, Genève, Droz, 2005.

真っ向から否定する⁸⁾。特にジャン＝ジャック・ルソーの『新エロイズ』で、サン＝ブルーが山の景色を語る第一部「書簡23」の一節を引用している。

山の上では、私たちの胸を打つ対象に見合ったなにか偉大で、崇高な性格を瞑想は獲得するのです。どぎつい刺激も官能的な刺激もなにもなく、なんとも理解し難い穏やかな快感を覚えるのです。人の住んでいる場所から高い所へいくことで、元いた場所にさもしくて地上的な感情すべてを残していくように思われます。このようなところに長くいれば、いかなる激しい心の動揺も長くは続かないのではないでしょう。⁹⁾

人間の心に安定をもたらす山岳の効能についてルソーが言及する箇所を引用したのち、シャトーブリアンは人間精神を高揚させる山岳の効果を即座に否定してみせる¹⁰⁾。このように、『モンブラン紀行』は彼の時代に共有されていたモンブランのイメージを覆していく。しかし、このモンブラン批判から、シャトーブリアンが「山の反対者」であったと簡単に結論づけるだけではなく、これほどの当時の山岳美学に対する嫌悪感や批判の原因や背景を把握することに重要な意味がある。

3. 『モンブラン紀行』のエピグラフの意味

『モンブラン紀行』におけるシャトーブリアンのモンブランに対する批判の根拠は、モンブランの現実の様相と、既存の旅行記が作り出したモンブランの歪曲されたイメージとの間に存在する隔たりである。現実の姿とは乖離する山岳風景の虚構性を指摘するところから、『モンブラン紀行』は始まる。

私はヨーロッパやアメリカで多くの山々を見てきた。そして、いつも私が感じたのは、この自然の大建造物を描写すると、我々は真実を飛び越えていってしまうということだ。¹¹⁾

⁸⁾ Cf. Claude Reichler, «Chateaubriand et le paysage des Alpes», *Société Chateaubriand Bulletin (nouvelle série)*, n° 48, 2006, p. 82. レクレールに依拠すれば、18世紀に提唱されていた新ヒポクラテス学説の山の高所や大気などの自然の力を利用した治療法の否定に該当する。

⁹⁾ Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc*, édition de Jean Rigoli, dans *Le Voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand*, op. cit., p. 121.

¹⁰⁾ むしろシャトーブリアンは彼自身の旅行体験を基に、古代作家や聖書が記しているような人間の悲観や苦悩と高所の密接な関係について言及し、支持している。

¹¹⁾ Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc*, op. cit., p. 109. ルソーのこの有名な一節を引用する際に、シャトーブリアンは若干の修正を施している。

山岳風景の描写によく見られる欠点の指摘の後、アルプス登攀を記した鉱物学者ソシュールの名前を挙げ、「ソシュール氏の作品で有名となったシャモニー谷を私は訪ねた。鉱物学者が見出したように、そこに「まばゆいばかりに美しい、ひと気のない所」を詩人が見られたかどうかは私にはわからない¹²⁾」とシャトーブリアンは述べる。

目に見えるものを描く、つまり目の前にある風景を描写するためには、現実を現実として描かなければならない。ここでは風景描写の現実指向性について言及されている。『モンブラン紀行』で展開される山岳に付されたイメージに対する辛辣な批判は、描き手によって歪曲された現実世界の表象を対象にしている。実見した世界を再現することは旅行記記述の根幹である。例えば、シャトーブリアンは彼の東方旅行記『パリからイエルサレムへの道程』(1811)で、この旅行記記述の大原則について説明している。

旅行者は歴史家のようなものである。旅行者の義務は見聞したものを忠実に物語ることである。旅行者は何も捏造してはならず、また何も省略してはならない。そして個人的な意見がどうであれ、それにより事実を明かさなかつたり、歪めたりして、事実をくramsすることは絶対にあってはならない。¹³⁾

シャトーブリアンが実際に見たモンブランと当時流布していたモンブランのイメージとは全くの別物であった。『モンブラン紀行』はモンブラン自体を否定しているのではなく、歪曲されたモンブランのイメージを否定しているのであり、モンブランそのものの美醜を問題視していない。『モンブラン紀行』が一貫して主張していることは、描写がもつ現実指向性である。先の引用において、詩人と鉱物学者を区別していたことに注目するならば、描き手が変われば、描写の性格も変わるということである。鉱物学者ソシュールが現地で見出し、描いたモンブランの世界は、詩人の目線からでは描けるものではない。この「詩人の目線」がいかなるものかを示唆しているのが、『モンブラン紀行』のエピグラフに見られるボワローの一節である。

山岳風景の批判書である『モンブラン紀行』には、「本当であること以外に美しいものはない。本当であることにだけ魅力がある¹⁴⁾」というボワローの書簡詩からの一節が引用されている。この一節のあとの数行も読むことで、このエピグラフが意味することが一層理解できるだろう。

¹²⁾ *Ibid.*

¹³⁾ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit.*, pp. 56-57.

¹⁴⁾ Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc*, *op. cit.*, p. 109.

本当であること以外に美しいものはない。本当であることにだけ魅力がある。

このことがいたる所で支配しなければならない。作り話においてさえも。

全ての虚構のなかで、巧妙な虚言は、

真実が目にはひかり輝くようにするだけである。¹⁵⁾

エピグラフとして掲げられたボワローの一節は、「本当であること」がもつ美しさを前面化する。「本当であること (le vrai)」は描写がもつ現実指向性を意味しており、それと同時に、目に見えるものを描くという旅行記記述の規範を遵守するものである。さらにボワローの詩は、現実描写にとどまることなく、作り話 (la fable) という想像の産物や、虚構 (la fiction) における「本当であること」の重要性にも及んでいる。詩においては、虚言は真実 (la vérité) を引き立てる役割を果たすものであり、美しいものや、真実を凌駕するものではない。

山岳描写が真実を飛び越えてしまい、「本当であること」を軽視することに警鐘を鳴らすことで、『モンブラン紀行』はモンブランに付与された虚偽のイメージを批判する。例えば、この旅行記では、モンブランにある Mer de Glace を「見ての通り、それは海なんかではなく河川であり、言ってみれば、凍りついたライン川なのだ」と、イメージの虚構性を咎めている。このように、この旅行記は創作された、または誇張された現実の姿を暴いていく。

サント・ブーブに「山の反対者」と名付けられたシャトブリアンは、無分別に山岳風景を批判してはいない。山岳風景そのものを批判しているわけではなく、誤って社会通念化されたモンブランのイメージや、一般化した山岳風景に付与された崇高性を批判しているのである¹⁶⁾。

ラコスト・ヴェセイールによれば、モンブラン登攀は、18世紀中頃からアルプス人気が隆盛となった19世紀初頭にかけては、科学的調査や風景画がアルプスを主題とする著作群の大部分を占めていた。そこに山の高地がもたらす神秘性や非日常性に魅了された旅行者たちが、芸術的価値をモンブランに与えたのである¹⁷⁾。神話化されたある種の山の美しさや崇高性が本当の山の姿を描くことを妨げているとシャトブリアンは批判しているわけである。

その一方で、このエピグラフは描写対象そのものの美しさを称賛しているわけでは

¹⁵⁾ Boileau, *Épître IX*, vv. 43-46, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, «Pléiade», 1966, pp. 136. 下線は引用者。

¹⁶⁾ Voir Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc*, *op. cit.*, p. 114.

¹⁷⁾ Cf. Claudine Lacoste-Veyseyre, *Les Alpes romantiques. Le thème des Alpes dans la littérature française de 1800 à 1850*, 2 vol., Genève, Slatkine, 1981. フランスにおけるアルプスを扱った書物に関する歴史の変遷はこの文献を参照した。

ない。ボワローの一節が意味することは、描写が本当であればそこに描かれた風景や静物は美しいということになる。本当のアルプスの風景が必ずしも美しいものではないことを言明し、事実と反して山岳の崇高的な美しさを与えることに否定的であるからといって、モンブランを描写対象から除外することはしていない。「本当であること」だけが美しいという文言を、なぜシャトーブリアンは引用したのかを問うには、現実を描写することと、描写が「本当であること」との関係について考察する必要がある。

4. シャトーブリアンの『風景画におけるデッサン術に関する手紙』の描写論

現実を描写することと、「本当であること」の美しさが何かを問わなくてはならない。現実描写が「本当でないこと」をシャトーブリアンは批判している。描き出されたものが真実を凌駕するものであれば、それは嘘偽りとなるからだ。つまり、描かれたことが本当であること、そして、描写がそこに描き出された真実と結びつく何かが存在することが重要となる。

この点について、1795年にロンドンで書かれたとされる宛先不明のシャトーブリアンの手紙から、描写に対する彼の考えを整理していこう。目に見える世界を「本当である」こととして描写するとしながらも、「本当であること」を描写することが目に見える対象物の忠実な再現を意味していないことが見えてくる。

文学の創作活動にまだ勤んでいない若かりしシャトーブリアンが残した『風景画におけるデッサン術に関する手紙』と題された手紙には、現実世界を描写する手法に対する彼の見解や、いかに風景を理解し描写するかというような、彼個人の経験に基づいた描写論が展開されている。シャトーブリアンは忠実な現実描写に対する心地悪さを吐露する。

自分自身が描いている時に、モデルを模写していると辛くてたまらないと感じていたのだが、自分自身の考えをたどっているときにはより多くの満足が得られた。何となく私はこの奇妙な感覚の原因を追求していくと、結局のところ、自分の頭の中で創造していたからだとわかった。¹⁸⁾

モデルをそのままのものとして描くのではなく、「自分自身の考えをたどっている」と述べていることから、描写の忠実さに拘泥していないことは一目瞭然である。ここでいう創造とは、シャトーブリアンがこの後で断っているように、彼自身を含めた凡

¹⁸⁾ Chateaubriand, «Lettre sur l'art du dessin dans les paysages», dans *Correspondance générale*, Gallimard, tome 1, 1977, p. 69.

庸な風景画家や愛好家が犯す間違いのことを指している。創造は現実と描写の間に齟齬を生じさせるため描写の現実指向性を消失させる。こうした画家たちは「一般的に風景画家は自然を十分に愛でておらず、ほとんど理解していない¹⁹⁾」ため、自然を知らないがゆえに、現実世界にはあり得ない虚偽の風景画を作り出してしまふ。

時に、詩人同様、風景画家も自然を観察していないがために、風景がもつ性格を台無しにしてしまふ。小川沿いに松の木を配置してみたり、山中にポプラの木を配置してみたり、私たちの庭にあるような植物の円形花壇を草原に配置してみたり、手つかずの垣根に咲く野バラに、私たちの花壇にあるようなバラの花びらをつけてみたりする。野バラには重すぎる冠であるにもかかわらず。²⁰⁾

自然に対する無知が描写の嘘の原因となる。現実の描写のうちに散見される、観察不足に起因するこの種の嘘は、「本当ではない」という点で『モンブラン紀行』のエピグラフが意味する詩学に反している。不自然な装飾はむしろ美しさを破壊してしまう。

この引用でもう一つ留意すべき点は、「風景画家」と「詩人」を並列していることである。詩人による現実世界の描写と、風景画家による現実世界の描写を同列に扱っている。風景描写における「本当のこと」は、詩人にも風景画家にも求められ、一定の美化ないしは虚構は許容されない。では、風景描写の芸術的性格ないしは現実描写の詩学とはいかなるものであろうか。

シャトーブリアンの言葉を借りれば、現実を描写の対象にするのであれば、自然を観察し、理解しなければならない。描写には「本当のこと」を描く必要がある。したがって、この書簡の結部に「室内にこもっての習作、模写に模写を積み重ねることは、自然から教わり、習作することの代替にはならない²¹⁾」と記されているように、描写には想像力や技術的訓練とは別に、描写対象の研究が不可欠である。他方、シャトーブリアンは風景描写の技術的側面には言及しない。むしろ自然を観察して、その記憶を頼りにして、ひらめきにしながらスケッチを繰り返すだけで十分であると述べている。彼にとって、筆致や陰影のつけ方の技術はデッサンの本質でない。それらは「手職」にすぎず、「技術」ではないのだ²²⁾。

「技術」の対立項に置かれた「手職」をシャトーブリアンは、編み棒を操りながらおしゃべりをし、よそ見をしながらレースを編みあげていく女性の作業に例えてい

¹⁹⁾ *Ibid.*

²⁰⁾ *Ibid.*, p. 71.

²¹⁾ *Ibid.*, p. 73.

²²⁾ Cf. *Ibid.*, p. 70.

る。様々な描写技術を組み合わせながら形を整えていくことに専念する風景画家は目を編みながらレースを形作っていくことと同等とされている。風景画家の「技術」とは描くための技法の訓練ではなく、自然の中に身を置き、対象となる自然を観察し、周囲の自然を記憶に刻み込むまでの自然の研究であり、刻み込まれた自然を自身の記憶を基に、アトリエに戻ってから「見たこと (ce qu'il a vu)」を幾度となく書き直すことである。風景の模写ではなく、独りで繰り返し描写することで、自らのインスピレーションによる描写が可能になる。風景画家はまず自然から学び、自然を熟知することで創作の源を獲得する。自然を研究することなしに現実描写はあり得ない。風景画家にとって大切な技術は作画技術ではなく、自然の中に存在する調和や対立を見出し、それを描き出すことである。そこでは画家のインスピレーションが導き役となっていく。

さらに、シャトーブリアンが区分した「技術」と「手職」という二つの概念は、モデルの存在に対する不信にも関係している²³⁾。自然の風景を目に前にして模写するのではなく、描写の対象である風景を観察し、「その内にあるもの」を理解しなくてはならない。忠実に描くために自然を理解することと、自然が内包する性格を描くために自然を理解することは異なる行為である。シャトーブリアンにとって、現実描写において最も重要なことは、現実世界を正確に描写するために筆や鉛筆を自在に扱う技術を習得することではない。目の前にある自然を本当のものとして描きながら、その風景がもつ「道徳的かつ知的な部分²⁴⁾」、つまり風景画のうちにその風景が喚起する特有の性質を表現することである。風景描写は描き手の観察力と想像力に依存している。シャトーブリアンは風景画と肖像画を比較して、「人間の心がわからなければ、人間の表情もよくわからないだろう」と述べる。人物の人間性を描き込むためには人間の心情や情熱を熟知していなければならないと同様の理屈により、自然の風景に道徳的、理知的な性格を描き出すには、自然が呈示する風景が喚起する人間の夢想や感情を熟知し、その本質や意味を感得できなければならない。これがシャトーブリアンにとっての現実を描くこと、本当のことを描くことの真髄である。現実描写には本当のことを描くのだが、大事なことはその正確さではなく、美化や誇張された美しさでもなく、自然のありのままの姿が喚起する人間の夢想や思索を、描写の中に写し出すことである。

さて、この現実世界に人間の感情や夢想を重ね合わせる風景描写は、本稿冒頭で引用したミンスキーが言うところの「目に見える世界と知覚される世界の融合」の1つ

²³⁾ 書簡の注釈者であるクリストフォロフによれば、常に同じ方法であらゆる対象を描写することを懸念し、絵画の規範へ向けられた不信は、シャトーブリアンの時代に広く認識されていた。Cf. Chateaubriand, *Correspondance générale*, op. cit., p. 436.

²⁴⁾ *Ibid.*, p. 71.

として理解できるが、この融合を先駆的に実現したのがシャトーブリアンであるというわけではない。彼以前にすでにその兆しを見ることができた。18世紀における描写の役割の変化を当時の辞書や事典の定義から解明しようとしたレイノーによれば、まだ18世紀には描写というジャンルが下位に区分されていた²⁵⁾。一般的には、それ以前の時代の描写は、現実世界に対する描写の忠実性が重視され、描写対象に関する知識を説明するものであり、作品の客観性を保証する役割を担っていた。しかし、18世紀に入ると、ビュッフォンに代表されるように、描写に文学的意義が見出され始める。ただし文学的趣向が加味されたとしても、元来描写が果たしていた現実世界に存在する事物の再現機能は維持されたままであった。しかしながら、新しい描写の概念の萌芽はすでに18世紀には見られたことは確かであり、前ロマン主義時代には、描写自体の文学的性格やそれにとまなう描写手法が問われ始めているのである。

描写手法が多様化する時代を生きたシャトーブリアンは、描写の対象物が喚起するものを感じ取る芸術家の感性に重点を置いた。聳え立つ山々、荒れ狂う波、吹き荒ぶ嵐など、混沌として統一感に欠けるような雄大な風景であっても、シャトーブリアンの現実描写では、例えばこうした自然が見せる無秩序や不統一が人間の感情との関係において、なんらかの調和や対比が主題となる。ここに、山岳の風景に無条件に結び付けられた崇高さへの批判が関係してくる。

山の風景画には崇高さが付与されている。その崇高さはおそらく対象物の大きさに由来するものである。この大きさは確かに本当なのだが、それを目で知覚し得ないことがわかれば、いったいその崇高さはどうなってしまうのだろうか。²⁶⁾

山の崇高性は、聳え立つ巨大の山という対象物の姿形に依存しているが、シャトーブリアンは描写の対象物自体に崇高さを見出さない。例えば、エドモンド・バーグ²⁷⁾のように、苦しみや恐怖、畏怖の感情を引き起こす圧倒的な自然の風景に崇高さを与えたり、美化したりすることに否定的である。『モンブラン紀行』のエピグラフで強調された、本当であることの魅力は、歪曲された現実の描写や固定化された価値に基づく描写ではなく、目に見えるもので、その風景の描写に表現された本当の自然の姿と人間との調和や対照に内在するのだ。

²⁵⁾ Cf. Denis Reynaud, «Pour une théorie de la description au 18^{ème} siècle», *Dix-huitième siècle*, n° 22, pp. 347-366.

²⁶⁾ Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc*, *op. cit.*, pp. 114-115.

²⁷⁾ エドモンド・バーグ、『崇高と美の観念の起源』、みすず書房、1999.を参照のこと。

5. 『描写における文体について』にみるセナンクルの描写論

18世紀には、文学表現としての描写の意味合いが多様化し、描写の手法は発展していく。18世紀末から19世紀初頭にかけての文学作品における描写への絵画的描写手法の応用を分析したギヨーは、19世紀に入っても描写手法が変化し続けていることをつきとめた²⁸⁾。文学における描写の位置づけやその手法を試行錯誤しているのはシャトーブリアンだけではない。彼と同時代の作家、セナンクル（1770-1846）も現実描写に関する論考を残している。ここからは、セナンクルの描写論をシャトーブリアンのものと比較して、前ロマン主義時代の描写の概念を相対化させることを試みよう。

セナンクルが『メルキュール・ド・フランス』誌に小論『描写における文体について』を発表したのは、1811年9月のことである。ギヨーの考察の通り、この小論で、セナンクルは描写ジャンルがその時代の詩的問題を提起するような興味深い主題の一つであることを認め、彼の時代における描写について論じている。

まず、セナンクルは古代と近代の描写の異なる性格を整理し、それぞれの時代の描写を特徴づける。彼の分析によれば、古代ギリシアやローマ時代の文学では、描写は一つのジャンルとしては認識されていなかった。当時の社会の関心は人間であり、人と人との関係が主題となっていたため、そこでの主役は人間で、描写は展開される物語の背景または舞台装置として機能する副次的な扱いであった。しかし、こうした機能は、社会状況が安定することにもなって徐々に変化していく。詩人の関心は人間から自然へと向けられ、セナンクルによれば、19世紀には、風景描写が物語と同一線上に位置づけられるまでになった。感動的な描写対象が存在し、それに感動できる人間がいるという条件をつけてはいるが、セナンクルは物語と描写を対等な関係としてとらえている。興味深いのは、シャトーブリアンと同じように、セナンクルも人間と描写対象を結びつけて、人間と自然を結合させていることである。

社会生活において人と人との関係は非常に増大し、疲弊した心は冷たくなり、不安を抱えたままで、空しくなってくる。折り合いがついているようで、互いにつぶし合う人間関係にとらわれ、四方八方から正反対のことを求められて、やがて自分以外に目を向けなくなり、間接的に関わっていくという感覚をも失ってしまうのだ。その関わりは強大で、大きな全体を支えているにもかかわらず。また、じっくり観察すれば、その感覚を通して人間は自分たちが自然全体の一部であること、自然がまさに人間自身であるということ、全ては多種多様ではあるが、それ

²⁸⁾ Cf. Alain Guyot, « "Peindre" ou "décrire". Un dilemme de l'écrivain voyageur au XIX^e siècle », *Recherches & travaux. La littérature et les arts*, n° 52, 1997, pp. 99-119.

以上にそれぞれが似ているということ、人間の情すべてに共通する原則があること、そして、見かけは絶えず変化するものの、人間の心の消長は世界のものと同じであることを学ぶのであろう。²⁹⁾

人間関係が希薄な社会状況においてこそ世界と人間の感情が結びついていると考えるセナンクールにとって描写と人間の感情は合致するものである。描写は物語と同等になるというわけである。描くに足る風景が眼下に存在するだけでは十分ではなく、その風景を感得する人間が介入し、その人の感情や心情と風景の間に通じる一種のつながりを提示することが描写の機能となる。舞台装置として機能していた古代文学における描写と比べると、セナンクールは描写に異なる機能を持たせている。自然と人間の関係がつながれることによって風景描写に詩的性格が与えられる。その意味で、セナンクールの描写論は、人間の想像力によって風景と人間の感情との間に関係性を見出すことができるような描写を提唱しているシャトーブリアンの描写論と共通している。現実の描写は本当のことを描かなくてはならないというシャトーブリアンが主張する点について、セナンクールも同様の見解をもっていることがわかる。

その主題に固有で、かつ普遍的な色合いというものが、絵画で常に際立っていなければ、その絵は上手に描けていないということになる。そこではありとあらゆるニュアンスがお互いに関係し合っており、同じ場所であっても、別の空の下や別の地方においてでは異なる姿を見せるからである。温度、季節、時には時刻でさえ、一筆目を書き入れるときから理解しておかなければならない、というよりもむしろ、想像力を働かせておかなければならない。³⁰⁾

風景の中から描写すべき対象を選び、風景が見せる様々なニュアンスの差異を理解して、本当の風景を表現することが現実を描写することであるという点において、シャトーブリアンとセナンクールの描写に対する考えは類似している。また、現実を描写するために描き手の想像力が大きな役割を果たす点も共通している。シャトーブリアンもセナンクールも客観的に現実を描写しようとするよりは、むしろ積極的に描き手を現実描写に介入させる。そのため、描写の主観的性格は色濃く、作者の想像力が作用する割合が大きくなる。さらにセナンクールは古典的な描写手法の規則や原理を遵守して描写すべきであると認めたとうえで、本当であることの意義について次のように述べている。

²⁹⁾ Senancour, «Du style dans les descriptions», dans *Obermann*, Gallimard, «Folio», 1984, p. 505.

³⁰⁾ *Ibid.*, p. 506.

偉大な詩人たちはあまりに行き過ぎている。彼らの作品では想像の産物が全くもって空想的、さらには突飛なものにすらなってしまう。[...] 正しいと認められた資料によって、想像の世界が間違いなく起きることにできる限り近くことが好ましい。それならば、どんなに高貴なものであれ、どんなにひどいものであれ、おそらく現実に忠実でなかったとしても、自然の舞台を描いた絵画が真実さを欠くことは絶対にありえない。³¹⁾

「本当である」ことへの固執は、セナンクールの描写の詩学の主軸となっていることがわかる。そして彼も描写が現実世界に忠実であることに執着していない。想像であったとしても「本当である」ということ、もっともらしくあることへの比重が大きいのである。人間の想像力が現実世界を逸脱することは認められないが、想像の世界が現実世界にあり得るものを提示すればよい。そして、過度に「空想的」で「突飛」ではないが、正しさと想像世界から真実さを表現できるのであればよい。

セナンクールにとって現実描写とは人間と世界との関係の中にあり、自然と対峙し、自然と人間の心情や感情との合致を表現することである。「自然を熟視することは何か厳しいものである³²⁾」からこそ、自然と向かい合うことが芸術家の仕事である。思考なくして現実描写は成立しない。セナンクールの描写論は以下のように結ばれている。

何と言われようとも、少しは考えなければならない。考えることで人間が形成され、考えることで世界が支配されるのだ。[...] 地上で良いとされているものは全て、真摯に考え抜かれた結果である。いつの時代も残りうる唯一の魅力を描写から取り去ってしまい、描写を地形の細部までを正確に描いたり、生氣なく事物を並べたりするのだ。じっくり考えることができない人間にとってみれば、無生物はまったく価値のないものなのだ。³³⁾

精緻に描かれた風景はもはや無価値であり、描き手という描写の主体に大きな役割が与えられていることがわかるだろう。

6. 結として：シャトーブリアンとセナンクールから見る前ロマン主義の描写の特徴

ここまで、シャトーブリアンとセナンクールを例に取り上げて、前ロマン主義時代の描写論を考察してきた。この二人の作家の描写に対する考え方には少なくとも三つ

³¹⁾ *Ibid.*, p. 510.

³²⁾ *Ibid.*, p. 505.

³³⁾ *Ibid.*, pp. 511-512.

の共通点が認められる。第一に、本当であることを重要視していること、第二に、描き手の想像力が描写に介入することが求められていること、第三に、描写が人間に作用するような現実世界を描き出すことである。

『モンブラン紀行』において、シャトーブリアンは現実描写における本当であることの重要性を主張した。「本当であることほど美しいものはなく、本当であることだけが魅力がある」というエピグラフが付された『モンブラン紀行』では、アルプスの山岳風景を美化、誇張することなく、見るままに表現することを追求するシャトーブリアンの姿勢が見られた。「本当である」ことは現実に忠実な写実的描写であるということではない。描写される事物の歪曲することへの反論であり、その歪曲されたイメージの典型として、当時のモンブランのイメージが槍玉にあげられたのである。創造された美ではなく、現実の自然の本当の姿のなかに感得できる、人間と自然との関係や、人間の感情に働きかける風景とその感情との関係を描き出すことが、シャトーブリアンやセナンクール描写における文学的性格である。

シャトーブリアンとセナンクールが、同じような描写論を唱えたのは偶然ではないだろう。ルソーの系譜をたどる現実描写への主観性の介入は、この両作家においてさらに肥大化し、描き手が描くべき事物に作用するという点において、現実描写における主体と対象の逆転現象が生じている。これほどまでに肥大化した主観性は、それ以前の現実描写に対する考え方へのアンチテーゼであり、フランス・ロマン主義の萌芽と理解できる。

このような描写における主体と対象の逆転現象は、シャトーブリアンの自伝『墓の彼方からの回想』にも見られる。風景画『カンポ・ヴァチーノの眺め』を描いた画家クロード・ロランを引き合いに出し、「風景画はクロード・ロランのパレット上にあり、カンポ・ヴァチーノにあるわけではない³⁴⁾」とシャトーブリアンは言う。ここでも風景画家とその眼前に広がる風景との関係が逆転していることがわかるだろう。描写されるものは現実世界ではなく、画家の手中にあるのだ。

『モンブラン紀行』につけられたエピグラフは、シャトーブリアンの描写における「本当であること」の意味を把握するうえで重要な鍵となった。今回の考察は、旅行記記述における現実描写の理論的基盤となるであろう。これを契機としてシャトーブリアンの現実指向的テキストにおける描写場面の記述を分析し、その文学的性格を探ることができるだろう。また、このような描写の概念が、同時代の他の作家、例えば、スタール夫人の文学論にも通底するものかを調査し、前ロマン主義文学における描写の理論的問題をより広範に解明したい。

³⁴⁾ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Garnier, « Le Livre de Poche », tome 4, p. 166.