

| | |
|---------------------|---|
| Title | 啓蒙期の感受性論からロマン主義の叙情詩へ： ジャック・ドリールの『想像力』(1806)を中心に |
| Sub Title | Des réflexions des Lumières sur la sensibilité à la poésie lyrique du romantisme : autour de l'Imagination de Jacques Delille |
| Author | 井上, 櫻子(Inoue, Sakurako) |
| Publisher | 慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会 |
| Publication year | 2009 |
| 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.49/50 (2009.) ,p.9- 28 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | Mélanges dédiés à la mémoire du professeur OGATA Akio = 小瀧昭夫教授追悼論文集 |
| Genre | Departmental Bulletin Paper |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20091225-0009 |

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.

啓蒙期の感受性論から ロマン主義の叙情詩へ

——ジャック・ドリールの『想像力』（1806）を中心に——

井 上 櫻 子

ロマン主義は啓蒙主義への急進的反動なのか。それともより穏やかに、啓蒙思想の批判的継承ととらえるべきなのか。この問題をめぐっては、「啓蒙とはなにか」という問いに取り組む思想家、文芸批評家たちが、それぞれの立場から実に多様な回答を提示してきた¹⁾。しかし、フランスにおけるロマン主義と啓蒙の連続性、不連続性という命題が取りざたされるにあたり、これまで注目されてきたのは、おもに古典主義美学の抱える諸問題への再検討を迫る 18 世紀後半の思想家たちの著作であり、彼らの理論が文学創造においてどのように実践されていったのかという点については、かならずしも十分に明らかにされているとは言えない。

フランス 18 世紀は哲学の全盛期であるという考え方が長らく支配的であったために、啓蒙の時代における詩情のゆくえを探ろうとする研究者は少なかった。18 世紀後半の詩的創造のうちに、フランス文学史研究上、豊かな鉱脈が存在することをはじめて示したのが、エドゥアール・ギトンの『ジャック・ドリール（1738–1813）と 1750 年から 1820 年にかけてのフランスにおける自然の詩』（1974）である²⁾。ギトンは、浩瀚な資料をもとに、18

-
- 1) この問題を扱った書誌については枚挙にいとまがないが、たとえば、次の著作を参照のこと。エルンスト・カッシーラー『啓蒙主義の哲学』（上、下 2 巻本）中野好之訳、ちくま学芸文庫、2003 年；Jean-Marie Schaeffer, *La Naissance de la littérature*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1983.
 - 2) Édouard Guitton, *Jacques Delille (1738–1813) et le poème de la nature en*

世紀後半に生み出され、発展した描写詩と、このジャンルの代表作『庭』(1782)を生み出した詩人ジャック・ドリールに注目し、転換期におけるフランス詩学の変容をたどろうと試みた。以降、18世紀の韻文研究に手を染める研究者の数は次第に増え、1980年代に入ると『ルーシェ、アンドレ・シェニエ研究手帖 *Cahiers Roucher-André Chénier*』と題される18世紀フランス詩研究に特化した学術雑誌も誕生し³⁾、二世紀あまりにわたって闇に眠っていた数々の詩人たちに、次第に光が当てられるようになりつつある。とはいえ、文学研究と思想的研究ははまだ独立しておこなわれる傾向にあり、啓蒙思想と詩的創造のかかわりについて検討しようとする論考はあまり見受けられない。したがって、本稿では、ジャック・ドリールが1806年に出版した哲学詩『想像力』に焦点をあてながら、啓蒙とロマン主義の連続性について考察することを試みたい。

I. ドリールの著作活動と『想像力』

はじめにジャック・ドリールの生涯とその著作活動について、ごく簡単にまとめておきたい⁴⁾。

ジャック・ドリールは、1738年、オーベルニュ地方のクレルモン＝フェランに生まれたが、わずか10歳になるかならない頃にパリに出て、もっとも威信のある寄宿学校、コレージュ・ド・リジューで学業に励んだ。在学時

France de 1750 à 1820, Paris, Klincksieck, 1974.

- 3) 詩人ジャン＝アントワヌ・ルーシェ、アンドレ・シェニエ友の会 (Société des Amis Jean-Antoine Roucher et André Chénier) が編集、出版している年刊誌。ジャン＝アントワヌ・ルーシェ (1745–1794) は、描写詩の代表作『一年の月々 *Les Mois*』(1779) によって、革命前夜のパリ文壇で高い評価を得た詩人 (拙稿を参照のこと : « L'influence de Rousseau sur l'évolution de la poésie descriptive et dans la renaissance du lyrisme — une lecture des *Mois* de Roucher — », dans *Études de langue et littérature françaises*, n° 90, 2007, pp. 36–50)。政治思想にも強い関心を持っていた彼は、恐怖政治のもと、友人アンドレ・シェニエとともに断頭台にかけられた。
- 4) ドリールの青年時代についてはおもにギトンの著作を参照した (É. Guillon, *op. cit.*, chap. V, pp. 137–157)。

からたぐいまれな文才を発揮し、学問を修めた後は、ポーヴェ、アミアン、そしてパリで教壇に立つかわら詩作を続けた。ジャック・ドリールの名をパリ文壇に広く知らしめることとなったのは、1770年に彼が世に問うたウエルギリウスの『農耕詩』の仏訳である⁵⁾。1757年、すなわちドリールがわずか19歳のころから十年あまりの年月をかけて完成されたウエルギリウスの自由な翻訳は、当時の読者に喝采をもって迎え入れられた。この成功により、彼は1773年から、コレージュ・ド・フランスのラテン詩講座を担当することとなり、翌74年には、アカデミー・フランセーズの会員となった。

当時、フランスの文学界では危機に瀕していたフランス詩に新たな生命をあたえるべく、詩学改革の試みが進んでいた。イギリスの詩人、トムソンの『四季』が紹介されたことをうけて、1760年代初頭から、素朴な田園生活の美德を歌い上げる詩が次々と出版されるようになっていたのである。なかでもジャン＝フランソワ・ド・サン＝ランベール(1716-1803)は、1769年、二十年あまりの思索の産物である『四季』を公刊し、描写詩というジャンルを確立した。田園詩の祖『農耕詩』と青年時代から向き合ってきたドリールは、季節の変遷とともにうつろいゆく自然の姿とその中に生きる人間のさまざまな情緒的経験を歌い上げるサン＝ランベールに深い共感を寄せるのみならず、独自の自然の歌を世に送ろうと決意する。そこから生まれたのが、『庭、あるいは風景をかざる術』(1782)である⁶⁾。ドリールが色鮮やかに描き出す自然のタブローは、たちまち同時代の読者の心をとらえた。

この後もドリールは、『野に生きる人、あるいはフランスの農耕詩 *L'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises*』(1800)、『想像力 *L'Imagination*』(1806)、『自然の三つの界 *Les Trois règnes de la nature*』(1808)など、田園生活や自然の事物を題材とした韻文を手がけている。これらの作品の内容は、ギトンのドリール論においても簡潔に紹介されている。とはいえ、ギトンは、革命前夜のパリ文壇において、もっとも成功を収めた韻文『庭』

5) *Les Géorgiques. Traduction en vers français*, Paris, 1770.

6) *Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages*, Paris, Didot l'aîné, 1782.

の再評価を迫ることを目的としており、その結果、『庭』以外の作品については、その射程を公平な視点で論じきれていないように思われる。たしかに、1800年以降ドリールが世に問うた自然の歌は、『庭』ほどは成功しなかったかもしれない。しかしそれでもなお、これらの著作もまた19世紀半ばまで出版されていたという事実を鑑みると、啓蒙の時代からロマン主義時代への転換期におけるフランス詩の変容を跡づける上で、きわめて重要なテキストととらえるべきであろう。なかでも、注目に値するテキストの一つとしてここで取り上げたいのが、『想像力』である。

『想像力』は、ドリールが、『庭』と『野に生きる人』という二つの描写詩を世に送った後に手がけた作品である。当時のドリールには、自然のタブローにより哲学的な内容を織り込む可能性を示そうという明確な意図があった。この作品は8つの歌から成り、とくに前半の4つの歌には、感受性豊かな人間が外界から受けるさまざまな印象がこまやかに描き出されている。この作品に展開される感受性と快楽にかんする議論に注目しながら、啓蒙とロマン主義の連続性について検討を進めてゆくこととしたい。

II. ルソー主義者ドリール？

『想像力』には、古代ギリシャ・ローマ時代から18世紀にいたるまでに活躍した作家、思想家たちへの言及が数多く認められ、ドリールが豊かな読書経験にもとづいてこの作品をつくりあげたことが垣間みられる。『想像力』を通読した際、まず目にとまるのが、この作品に繰り返しあらわれるジャン＝ジャック・ルソーとその作品へのオマージュである⁷⁾。

もっとも熱狂的なルソー礼賛は、第六歌「幸福と道徳」に織り込まれている。オマージュの冒頭に見いだされる「ビュフォンやルソーにとって、人里

7) 本論考では、1825年に出版された『想像力』第二版を参照することとした（*L'Imagination, Poème par Jacques Delille, deuxième édition, Paris, M. G. Michaud, 1825, 2 vol.*）。この第二版には、編者によって詳細な注釈が付されたばかりか、ドリールが初版出版後、あらたに書き加えたおよそ500の詩行も挿入されているからである。

離れた家は、／真の幸福の厳かな神殿であった』⁸⁾ という一節に注目すると、ドリールは田園生活の美德を賛美する議論を有利に展開すべく、自然への愛を高らかに歌い上げるルソーを引き合いにしたのではないかと思いたくなる。しかし、さらにこの歌を読み進めてみると、ドリールは心からルソーの人となり心酔し、その不遇に深く同情するとともに、この孤高の偉人を不当に非難する人々の手から救おうと努めていたことが分かる⁹⁾。

不幸な者よ！ 黄泉の国こそ汝のただ一つの安らぎの場だとは
 ああ！ せめて墓の中では安らかに憩わんことを
 この美しい湖、この清らかなさざ波、この花々、この瑞々しい草、
 この淡い色あいのポプラ、すべてが平安へといざなう。
 (中略)

見よ、木陰で遊ぶこの子たちを、
 汝のおかげで自由を得、感謝するこの子たちを。
 この心なごむ功績を眺めやりつつ、言うがよい。
 「私はまったく幸せではなかったが、この子たちを幸せにした」と¹⁰⁾。

最初の四詩行において描かれているのは、ルソーが没後葬られたポプラ島 (île des peupliers) の光景であると考えられる。ポプラ島とは、ルソーの庇護者であったジラルダン侯爵の領地エルムノンヴィルにある島で、ルソーを敬愛する人々が彼を偲んで訪れた土地である¹¹⁾。このように、ドリールはまずルソーの魂を鎮める祈りを捧げた後、『エミール』や『社会契約論』において個人の自由と社会の幸福とを融和させるような議論を展開し、自らの幸福と引き

8) Delille, *L'Imagination*, « Chant Sixième », p. 94.

9) Cf. *Ibid.*, pp. 99–102.

10) *Ibid.*, p. 102.

11) たとえば、ルソー信奉者であったルーシェも、描写詩『一年の月々』において、ポプラ島に眠るルソーへオマージュを捧げている (Roucher, *Les Mois*, « Janvier », Paris, Quillau, 1779, t. II, pp. 260–264)。

換えに、人類の幸福に貢献した思想家に惜しめない賛辞を贈るのである。ドリールはなぜここで例外的に多くの紙面を割いて、ルソーの功績を強調するのか。注釈者は、詩人の心には、ルソーを社会秩序の攪乱者として糾弾したラ・アルブに反論しようという意図があったのではないかと指摘している¹²⁾。

このようなルソー弁護の一節に加え、『想像力』には、ドリールがルソーの熱心な読者であったことを示す詩句が見いだされる。その典型的な例として挙げるべきなのが、第四歌「土地の印象」の次の一節であろう。

災いあれ、ああ！ 軽率な者に災いあれ
 その優しい心が愛した人で満ちあふれたこの土地を
 心の平安をうしなう危険をおかし、再び訪れようとする者に！
 彼を想う私は、どれほどこの危険な再訪を恐れていることか。
 ああ！ この土地をただ一目見ただけで、恋心が呼び覚まされるかもしれない。
 ああ！ この凍てつく岩の上で、ジュリから遠く引き離され、
 サン＝ブルーは不幸と憂いを引きずりながら生きていた、
 見よ、この不幸な男が不用意にも連れてゆくのを
 ほかの男との結婚により、彼から奪われた恋人を！
 あらゆるものが悲しい追放の痕跡をとどめ
 彼の長きにわたる不幸に満ちあふれたこの山では
 あらゆる場所から無数の記憶がよみがえる。
 不幸な男は立ち止まり、恋人を眺めやりつつ問いかける。
 「おお、愛しい人よ、あなたの心は穏やかなのですか¹³⁾。」

この一節は、『新エロイズ』第四部書簡 17 に語られたメーユリ巡礼のエピソードを踏まえたものであることは、ルソーの読者には明白であろう¹⁴⁾。

12) *Ibid.*, « Notes du chant sixième », pp. 132–133.

13) *Ibid.*, « Chant quatrième », p. 237.

14) Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Quatrième Partie, lettre XVII, dans *Œuvres*

そして、この書簡で歌われるサン＝プルーの嘆きの歌が、のちにラマルチーヌの「湖」（『瞑想詩集』所収）において見事に継承され、変奏されていることもよく知られている。第四歌冒頭で、ドリールは人が特定の土地に愛着を感じるようになるのは、その土地が何らかの甘い思い出と関連づけられるものである場合だと指摘し¹⁵⁾、そのような例としてまず、自分が少年期を過ごした思い出の場所、シャノナを再び訪れたとき覚えた深い感動と喜びを歌っている¹⁶⁾。過ぎ去った幸福な日々の記憶を刻んだ土地に立ち帰ったときに覚える甘い追憶の念については、ルソーが『告白』でたびたび取り上げている主題であることは周知の事実である。しかしドリールにたいするルソーの影響という観点からさらに指摘すべきなのは、『想像力』という作品の中で、「夢想 *rêverie*」という言葉が多用されていること、そして土地と記憶の主題が扱われているこの第四歌冒頭にも、「メランコリックで甘い夢想 *la mélancolique et douce rêverie*」に耽る喜びが綴られていることである¹⁷⁾。ルソー以前の作家は概して「夢想 *rêverie*」という語を狂気や非理性と同義とみなしていたから¹⁸⁾、夢想という精神活動に積極的な意味を付与するドリールが、ルソーの白鳥の歌から多大なる影響を受けていたことはまず間違いないと考えられる。実際、ギトンは、『孤独な散歩者の夢想』と『庭』を比較検討しながら、ルソーとドリールがひとしく理性にたいする感受性の勝利を強調していることを指摘し、ともに文学創造の新たな傾向を生み出すのに貢献したと主張している¹⁹⁾。

complètes, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1964, pp. 517–520.

15) Delille, *op. cit.*, « Chant quatrième », p. 232.

16) *Ibid.*, pp. 233–234.

17) *Ibid.*, p. 232.

18) フランス文学・思想史における、「夢想 *rêverie*」という語の意味の変遷については、以下の著作を参照のこと。Robert J. Morrissey, *La Réverie jusqu'à Rousseau. Recherche sur un topos littéraire*, Lexington, French Forum, 1984 ; Vesna C. Petrovich, *Connaissance et Rêve(rie) dans le discours des Lumières*, New York, Peter Lang, 1996.

19) É. Guitton, « À propos du projet « descriptif » de Rousseau dans les

ルソーは、『新エロイズ』や自伝三部作において、韻文にも勝る律動的な文体で鮮やかに自然のタブローを描き出し、フランス詩学改革に大いに貢献した——このような考え方は、すでにルソーの生前から現代に至るまで支持されてきたものである。そして、前ロマン主義時代に活躍したドリールの作品から、比較的容易にいくつかのルソー的主題をすくいあげることが出来るのも確かな事実である。しかし、『想像力』に展開される感受性と快樂についての議論をより丁寧に読み進めると、ルソー同様、ドリールに強い影響力を及ぼした詩人、思想家が存在することが明らかになってくるのである。

Ⅲ. 『想像力』に歌われるメランコリーの主題とサン＝ランベールの『四季』

夢想に耽る時に覚えるメランコリックな、しかしまた同時に心地よい気分については、第四歌冒頭だけではなく、「外界の事物の印象」と題された第三歌においても、かなりの紙面を割いて分析されている。人間は感動を覚えたいという欲望をもっているのだから、恐怖や驚きでさえも人間にとってはきわめて魅力的なものなのだと述べた後²⁰⁾、ドリールは、すさまじい戦禍や、火山の噴火のような自然災害の犠牲となり、廃墟と化した土地を描いてみせる。メランコリーに耽る心地よさについての分析は、悲惨な光景を目の当たりにした人間の感受性がどのように機能するかという考察の中に認められるものである²¹⁾。

Réveries », dans *Réveries sans fin. Autour des Réveries du promeneur solitaire*, Orléans, Paradigme, 1997, pp. 89–97 (paru pour la première fois dans *Le Prénomantisme, hypothèque ou hypothèse ?* actes du colloque établis et présentés par Paul Viallaneix, Paris, Klincksieck, 1975, pp. 228–236).

20) Delille, *op. cit.*, « Chant troisième », p. 179. いうまでもなく、このようなドリールの主張にはエドモンド・バークの崇高論の影響が認められる（エドモンド・バーク『崇高と美の観念の起源』中野好之訳、みすず書房、1999年）バークの崇高論と描写詩との関係については、以下の拙論を参照のこと。「Influence de Burke dans *Les Saisons* de Saint-Lambert », dans *L'Éloge lyrique*, sous la direction d'Alain Génétiot, Presses universitaires de Nancy, 2008, pp. 259–271.

21) *Ibid.*, pp. 180–183.

人は自らの不幸について思いをめぐらす、さりとて悲しむことはなく、メランコリーが喜びをいや増すのだ。

おお、狂気よりも心地よく、甘美な性向であり、
不幸な者たちにとっての幸せである、優しいメランコリーよ、
私は汝を描くのに十分優しい色合いを見いだせるだろうか。
汝の笑みになんと私は喜ぶことか！ 私はなんと汝の涙を愛することか！
汝の心にしみる面立ちのもとでは、苦しみがなんと魅力的に映ることか！
絶望する人が涙を取り戻すことができるやいなや、
その人はメランコリーに涙をゆだねる、
それは痛みをやわらげるためであって、忘れるためではない。
メランコリーこそ、わずらわしい喜びよりもはるかに見事に
苦しみの果てるとき、不幸な者を迎え入れるもの。
悲しげな、しかし優しげな様子で、不幸な者に微笑みかけ、
悲しみをやわらげ、苦しみを軽くするもの²²⁾。

ここでドリールは、まずメランコリーと狂気とははっきりと区別した上で、大きな不幸に見舞われながらも、ようやく深い絶望感から立ち直りつつある人の味わうメランコリックな心持ちがいかに甘美なものであるかということ強調している。そして、理性主義の立場にたつ人々からは否定的に捉えられがちなこの精神状態に、肯定的な価値を見いだそうとするのである。

メランコリー礼賛の一節に付されたこの注記²³⁾において、注釈者はまず、ある女性の文筆家の論考を引き合いにしつつ、メランコリックな気質は、偉大な文学作品や芸術作品を生み出す上で必要不可欠の条件であると強調している。そして、フランス 18 世紀の「もっとも偉大な詩人」²⁴⁾ や「もっとも偉大な散文作家」²⁵⁾ と称されている人々の作品においてすら、ウェルギリウス

22) *Ibid.*, p. 184.

23) *Ibid.*, « Notes du chant troisième », pp. 217–219.

24) *Ibid.*, p. 218.

25) *Ibid.*

の作品にみなぎるメランコリーを感じ取ることは困難であるのに、ドリールの歌には古代ローマ詩人の詩行にあふれる「甘く深いメランコリー」²⁶⁾に近いものが存しているとして、『想像力』の作者に最大の賛辞を贈るのである。ただし、注釈者は18世紀の作家について、二つの例外を設けてもいる。それは、ジャン＝ジャック・ルソーとベルナルダン・ド・サン＝ピエールであって、注釈者によれば、二人の作品の中には、彼らがメランコリックな気質、すなわち、天才的なひらめきに突き動かされて生み出したと思われる雄弁なくだりも散見されるというのである²⁷⁾。つまり、注釈者は、不完全な形であるという留保をつけながらも、ルソーとベルナルダン・ド・サン＝ピエールの作品のうちに、ドリールが提唱するメランコリーの美学の祖形が確認されるとしているのである。

孤独にメランコリックな物思いに耽る喜びを歌ったこの一節は、たしかにルソーの読者であれば、『夢想』と関連づけたいくなるようなものの一つである。しかし、先に挙げた引用文に続く詩行を読み進めると、詩作の着想を得る過程で、ドリールが同時代のフランスの詩人からも強い影響を受けていたことが明らかになるだろう。

森、人里離れた土地、これこそがメランコリーに耽る人が愛する場所。
その人の心はより内省的になり、自分自身とともにいることをよりいっ
そう楽しむ。

いささか悲しげな自然は、その人の目にはいっそうやさしく映る。

自然はひそやかに、その人の喪の悲しみに同情するかのようだ。

(中略)

もはやすばらしく陽気な春でもなく、

もはやメランコリーに耽る人の目を楽しませるような、

豊かで光り輝く夏でもない。いや、生氣のない秋であって、

26) *Ibid.*

27) *Ibid.*

力ない手で、葉の冠を取り外そうとしているのだ²⁸⁾。

ここでは、花々がしおれ、草木が枯れてしまった晩秋の野と、メランコリックな思いに浸りながら寂しげな自然の姿を眺めやる人の内面がいつしか調和してゆく過程が描かれているが、実は晩秋の野でひとり孤独に物思いに耽る喜びを描いたのはドリールが初めてではない。彼の先達であり、描写詩というジャンルを確立したサン＝ランベールの『四季』第三歌「秋」において、すでに類似する主題が扱われているのである。

いや、私はもはや目にすることはなかり、この土地の魅力も美しさも、
春の魅力も、夏の壮麗さも、
林や平原の緑の細やかな陰影も、
ブドウの赤紫色も、実った穀物の黄金色も。

(中略)

水と風の奏でるこの単調な合唱は、
私の思考とあらゆる私の感情を停止させ、
ついに私の魂は自分の殻に閉じこもり、
次第にメランコリックな思いにうち沈んでゆく²⁹⁾。

このように歌った後、サン＝ランベールは、晩秋の野にひとりたたずむ人が、万物が死滅した後の自然の光景を目の当たりにしたために、ふと死の床にある友の姿を思い出し、深く苦悩するさまを描き出す³⁰⁾。そしてさらには、この人物が、大切な友を永遠に失った瞬間の恐ろしい記憶を思い起こしながら涙に暮れることを楽しんでいると語るのである³¹⁾。メランコリックな気

28) *Ibid.*, pp. 184–185.

29) Saint-Lambert, *Les Saisons*, « L'Automne », Clérmont, Pierre Landriot, 1814, t. I, p. 151.

30) *Ibid.*, p. 152.

31) *Ibid.*

分に浸る喜びという一見矛盾に満ちた人間の情緒的経験について、サン＝ランベールは次のように解説している。

人間が失ったものを懐かしく思い始める瞬間は、喜びを伴わない訳ではない。ほどなくして、甘美なメランコリーと呼ばれている状態に身を置くことになるのである。われわれの神経は、まったくクラヴサンの弦になど似ていない。クラヴサンの音は、手を離すとすぐにやんでしまうのだから。むしろ、ピアノ＝フォルテの弦に似ている。ピアノ＝フォルテの弦は、弾くことをやめてもまだ響いているのだから。われわれの神経は、しばらくの間、何らかの感情によって引き起こされた状態や、動きを保持しており、同じ感情を再現するのである。しかも、過去を懐かしむとき、われわれは、失ってしまった幸せと、その幸せが味わわせてくれた喜びの残像を造り出すのだ。この残像はほとんどの場合、快い感情を伴っている。そのとき、われわれは過去に立ち返って楽しむのだ³²⁾。

『想像力』の注釈者は、ともにメランコリーという主題を扱っているという点において、ドリールとルソーとを関連づけようとしながらも、また同時に二人の作家によるメランコリーという精神状態の捉え方が必ずしも完全に一致していないことにも気づいていたようである。なぜなら先に言及した注釈では、ルソーにおいて、メランコリーの度合いは「より深刻」であると記されているからである³³⁾。だとするならば、甘美なメランコリーを讃えるサン＝ランベールこそ、ドリールの先駆者とみなすべきではないだろうか。

さらにここで注目したいのは、サン＝ランベールは、人間の神経をピアノ＝フォルテの弦に喩えながら、感受性の働きと記憶のしくみを解説していることである。というのも、興味深いことに、ドリールもまた第三歌の冒頭において、人間のさまざまな心の動きを楽器の比喩を用いて説明しているからだ。

32) *Ibid.*, « Notes sur l'Automne », p. 171.

33) Delille, *op. cit.*, « Notes du chant troisième », p. 218.

見よ、このもの言わぬリュートを！ 巧みな手が
 中で眠る音を呼び覚まさぬかぎり、
 感覚を持たぬ木材として、ひそやかにまどろんでいる。
 しかし、巧みな指ではじかれて目を覚ますと、
 振動し、反響し、かわるがわる
 憐れみの情、恐れ、憎しみ、愛を語る。
 そして、何もこの楽器に作用を及ぼさなくなっても、
 メロディーを奏でる木材は、さらに長い間響く。
 かくして、何も感官に語りかけないとき、魂は沈黙し、
 かくして、事物は従順な魂の糸を揺り動かす、
 そして、感官の振動がやんでしまうと、
 記憶という反響が感情を存続させる³⁴⁾。

ピアノ＝フォルテとリュートというふうには、比喩に用いる楽器の種類は異なるが、ドリールとサン＝ランベールによる人間の精神活動の捉え方については、以下のような共通点が認められる。まず、外界の事物が感官に与える印象を、ピアノ＝フォルテやリュートの弦の振動に喩えていること。そして、外界から受ける物理的感覚をそのまま喜びや、憐れみの情、恐れ、憎しみ、愛といった感情と結びつけていること。最後に、記憶のはたらきを楽器の弦の反響というイメージに頼りながら説明付けようとしていること。

IV. 百科全書的知の探求をめざして

さらに、感受性の働きを解説するにあたって、ドリールとサン＝ランベールがひとしく楽器の比喩を援用していることに着目すると、『想像力』の作者がデイドロの人間論からも影響を受けているのではないかという仮説も立てられる。なぜなら、『四季』「秋」の注釈において、サン＝ランベールは、「われわれの神経は、まったくクラヴサンの弦になど似ていない」と述べて

34) *Ibid.*, « Chant troisième », p. 165.

いたが、このクラヴサンのイメージは、デイドロの『ダランベールの夢』に認められるものだからである³⁵⁾。また、外界から受ける物理的感覚をさまざまな感情の起源と捉える考え方も、デイドロが支持する感覚論的人間論と関連づけられるものである。

そして、ドリールが感覚論的人間論の影響のもと『想像力』の構想を練っていたであろうことは、「知的次元における人間」と題された第一歌の冒頭に着目すると明らかになってくる。ここで作者は、人間のさまざまな営為における想像力の有用性と危険性について分析するというこの哲学詩の目的を述べた後³⁶⁾、想像力が働く原動力となっている五感についての分析を展開している。

知性については、その起源を
 刺激を受けた感官のうちに求めるのも故なきことではない。
 すべては感官という入り口を通り、精神の中へ入ってゆく。
 ある感官は音を聞き、アクセントを聞き分ける。
 ある感官は果物、花、木や草から
 われわれのもとにかぐわしい香りを運んで来る。
 ある感官は食べもののおいしい汁を味わい、
 目はより力強く、大地と空を捉える。
 しかし、触覚が視覚に論さぬ限り、
 無知のまなざしは広大な空間の中でさまよう。
 距離、場所、形、大きさ、
 視覚にとってすべては疑わしく、確かなのは色合いだけだ。
 だが、触覚、ああ偉大なる神よ！ ルクレティウスが証明するように、
 触覚、すなわち五感の王者は、その豊かさにおいて他の感覚に勝るのだ。
 それは、芸術の支配者であり、欲望の導き手であり、

35) Diderot, *Le Rêve de d'Alembert*, dans *Œuvres complètes*, édition de H. Dieckmann – J. Proust – J. Varloot, t. XVII, 1987, pp. 102–103.

36) Delille, *op. cit.*, « Chant premier », p. 44.

理性の感覚であり、快樂の感覚でもあるのだ³⁷⁾。

プラトン以来、視覚はもっとも高貴な感覚であり、触覚はもっとも下賤な感覚であるとされてきた。一方、ドリールはここで、視覚はしばしば誤謬を犯すのにたいし、触覚こそが「五感の王者」であり、確実な情報を豊富に与えてくれると主張して、古代ギリシャ以来支持されてきた視覚優位の図式を反転させようとしている。このようにドリールが諸感覚における触覚の優位を雄弁に物語る理由を、『想像力』第二版の注釈者は、詩人の自伝的事実のうちに求めようとする。ドリールは晩年ほとんど失明に近い状態に陥っていたのだから、外界の認識において触覚がもっとも信頼の置ける感覚であることを、誰よりもよく知っていたはずだ、というのである³⁸⁾。

しかし、やはりここでもサン＝ランベールの『四季』に展開される感受性と快樂にかんする議論を参照すると、ドリールは決して私的な感情を詩に織り込もうとしているのではなく、むしろ同時代の哲学者——とりわけ百科全書派の哲学者——のあいだでくりひろげられた哲学的議論をふまえていたことが分かるだろう。以下に挙げるのは、万物が再生する春の野に身を置く喜びを歌った詩句にたいする注記からの一節である。ここで、サン＝ランベールは、嗅覚、視覚、触覚のあたえる喜びについて見解を示そうとしているのだが、まず嗅覚は視覚よりも直截にわれわれに訴えかける感覚であり、したがってわれわれは心地よい香りを大いに楽しむことができると述べた後で、視覚の与える快樂について次のように語っている。

視覚の快樂は、思考力や認識した事物がかき立てる欲望、その事物によって生じる期待などにより、いっそう左右される。しかしながら、この感覚の働きに由来する快樂もある。それは、やさしい色合い、あるいはいくつものはっきりした色があるいは混ざり合うことによってやわらぐことによりわれわれに与えられる快樂である。丸く、なめらかな表

37) *Ibid.*, p. 46.

38) *Ibid.*, pp. 79–80.

面、はっきりと感じとれる形で次第に小さくなったり大きくなったりする物体の表面もまた、視覚にとっては心地よいものである。しかし、それはひとえにこのような表面が触覚に約束する快樂ゆえのものなのである³⁹⁾。

ここで、サン＝ランベールは、物体の色彩美から得られる快樂は純粹に視覚に由来するものであるが、形の美しさから得られる快樂は、視覚の得る快樂に由来するように思われるものの、むしろ触覚に与えられる快樂に左右されると述べている。このことから、『四季』の作者が、ドリール同様、物体の形状を捉える上で、触覚が視覚の優位に立つと考えていることが分かる。

二人の詩人が視覚と触覚にかんしてこれほどまでに似通った議論を展開している理由は、18世紀フランス思想界で関心を集めた問題のうちに求められるだろう。ロックとその読者ウィリアム・モリスヌクス（モリスヌ）が視覚と触覚による認識をめぐるおこなった議論（いわゆるモリスヌクス問題）を発端として、さまざまな哲学者がその著作でこの問題にかんする見解を提示しようとしたのである⁴⁰⁾。サン＝ランベールやドリールが提示する触覚優位の認識論は、何よりもまず、デイドロの『盲人書簡』に挿入された盲目の数学者ソンダーソンにかんする逸話を思い起こさせる⁴¹⁾。デイドロは、盲目の数学者が触覚のみをたよりに実に正確に空間を把握し、そこから幾何学、物理学上のきわめて抽象的な観念を持つに至るさまを描いてみせたのち、次のように述べている。「この傑出した盲人の例は、触覚が訓練によって研ぎすまされると、視覚よりも敏感になりうることを示しているの

39) Saint-Lambert, *op. cit.*, « Notes sur le Printemps », p. 58.

40) 18世紀の感覚論を概観する上で、特に注目すべきなのは、コンディヤックの『人間認識起源論』と『感覚論』であることは言うまでもない。18世紀における視覚・触覚論については、おもに以下の論考を参考にした。古茂田宏「魂とその外部——コンディヤックの視覚・触覚論によせて」、『一橋大学研究科学年報 人文科学研究』、第34号、1997年、pp. 242-301。

41) Diderot, *Lettre sur les aveugles*, dans *Œuvres complètes*, édition de H. Dieckmann – J. Proust – J. Varloot, t. IV, 1978, pp. 34-46.

す。』⁴²⁾ さらに、デイドロの献身的な協力者であったジョクールもまた、『百科全書』の項目「感覚」のなかで、確実性という点では、視覚は触覚に劣るという考え方を踏まえた上で、そのような欠点を人間がいかに巧妙に克服しようとしたかという議論を展開している。「触覚は、五感のうちでもっとも活躍する範囲が限られているが、しかしまた同時にすべての感覚のうちでもっとも確実なものである。(中略) 視覚はあまりにも多くの過ちをおかすものだから、それを利用して人間は巧みにも、目に強い印象を与えるような術＝芸術を造り出したのである。』⁴³⁾ 言うまでもなく、サン＝ランベールは『百科全書』の編集作業に積極的にかかわった文筆家の一人であったし⁴⁴⁾、ドリールも百科全書派を擁護したジョフラン夫人のサロンに足しげく通っていたから、『百科全書』の執筆者の間で共有されている思想上の問題意識を知る機会は豊富にあったと考えられる⁴⁵⁾。

『庭、あるいは風景をかざる術』に歌われるメランコリックな物思いに関心を寄せる読者は、ドリールを『孤独な散歩者の夢想』の作者と結びつけ、この二人の作家がともに前ロマン主義時代における叙情詩の再生に貢献した

42) *Ibid.*, p. 46.

43) Le Chevalier de Jaucourt, article « Sens », dans l'*Encyclopédie*, t. XV, 1765, p. 34. ジョクールの筆に成るこの項目は、『想像力』の注釈者にも引用されているが、人間はいかに外界とかかわりをもつのかという問題にかんする解説の中で引用されているだけで、この項目に視覚・聴覚論が展開されていることには注意を払っていないようである。Cf. Delille, *op. cit.*, « Notes du Chant premier », p. 80.

44) デイドロの感覚論的人間論がサン＝ランベールの感受性と快樂にかんする考え方に与えた影響については以下の拙論を参照のこと。「La tradition de la poésie pastorale et l'anthropologie dans *Les Saisons* de Saint-Lambert — à propos de la sensibilité et la jouissance — », dans *Études de langue et littérature françaises*, n° 89, 2006, pp. 30–44.

45) J.-P. de Beaumarchais, article « DELILLE, Jacques », dans *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, t. I, 1984, p. 609. 17世紀から18世紀にかけてフランスで栄えたサロンにおける文筆家たちの交流については、以下の著作を参考にした。赤木昭三、赤木富美子、『サロンの思想史—デカルトから啓蒙思想へ』、名古屋大学出版会、2003年。

と考える傾向にあった。しかし、『想像力』前半部に展開される感受性と快楽にかんする議論に注目すると、ドリールはただ光を失い、孤独に泣き濡れる個人の内面を描こうとしたのではなく、むしろ、古典的な定型詩の規則を守りつつも、内容の上では、哲学界における最新流行を積極的に取り込もうという野心を抱いていたことが分かる。ドリールは『想像力』前半部で人間の認識能力について分析したのち、後半部で道徳、政治、芸術、宗教というように次々と大きな主題に取り組みながら、人間の文明の歴史全体をたどろうと試みている。さらに人文学上の諸問題を探査するに飽き足らず、『自然の三つの界』においては、ビュフォン、リンネなどによる博物学上の最新の発見を踏まえながら、鉱物界、植物界、動物界の諸相を韻律にのせて描き出そうとしている。この最晩年の著作に披瀝される自然界のさまざまな事物の描写は、実に正確な科学的知識に基づいており、かつきわめて緻密であったから、博物学者、動物学者として有名であったジョルジュ・キュヴィエの注釈が添えられたほどである。つまり、ドリールは晩年の著作をとおして、詩人もまた、百科全書的知に至ることができることを示そうとしたと考えられるのである。このようなドリールの姿に、詩人は真実の探求と、民衆の啓蒙という役割を与えられた、選ばれしものであると高らかに歌い上げるヴィクトル・ユゴーの姿を重ねることも決して困難ではないであろう⁴⁶⁾。

46) « Peuple ! écoutez le poète ! / Écoutez le rêveur sacré ! / Dans votre nuit, sans lui complète, / Lui seul a le front éclairé ! / Des temps futurs perçant les ombres, / Lui seul distingue en leurs fleurs sombres / Le germe qui n'est pas éclo. [...] Il rayonne ! il jette sa flamme / Sur l'éternelle vérité ! / Il la fait resplendir pour l'âme / D'une merveilleuse clarté ! » : Hugo, *Les Rayons et les ombres*, « Fonction du poète », dans *Œuvres poétiques*, préface par Gaëtan Picon, édition établie et annotée par Pierre Albouy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1964, pp. 1030-1031. 実際、ユゴーは青年期、自身で手がけた韻文や、ウェルギリウスの『農耕詩』や『アエネーアス』の翻訳（一部）のなかで、ドリールの名をしばしば挙げている (cf. *Œuvres poétiques*, éd. citée, p. 45, 81, 139)。

ロマン主義の詩人たちは、自分たちの時代の文学を創造しようと、アンシャン・レジーム期の社会や文学に過剰に批判的姿勢をとってはいないだろうか。啓蒙とロマン主義の連続性、不連続性という問題については、むしろ、ロマン主義の熱狂が冷めた時代の中にも証言を求めるべきなのかもしれない。19世紀後半に活躍した哲学者にして詩人であるジャン＝マリ・ギュイヨーは、ロマン主義時代の詩学改革にドリールが及ぼした影響——それが意識的なものであるにせよ、そうではないにせよ——について次のように語っている。「今世紀前半 [= 19世紀前半]における詩学革命は、形式のレベルにおいてよりもはるか前に、内容のレベルでおこなわれた。ドリールが朝、まだ窓が閉まった暗闇の中で、姪が服を持ってきてくれるまでの間にあたたかいベッドのなかに横たわりながら2詩行ずつ結びつけていた静かなアレクサンドランのさなかに、それまで詩人たちにとっては未知のものであった思想、宗教、社会的な概念が出現していたのである。」⁴⁷⁾

他の誰とも異なる私。その私はたった一人で、ただ自分の心の動きを感じ取りながらこの作品をつくった——『告白』冒頭でこのように独自性を強調するルソーを師と崇めながら、ロマン主義時代の詩人たちは、ひたすら自らの魂の声に耳を傾けることにより、自分だけの作品を生み出そうとした。そして、ルソー以外の18世紀の作家たちを徹底的に批判しつつ、先立つ時代との断絶を明確に示そうとした。しかし、ドリールの作品をはじめ、18世紀後半に次々と発表された描写詩の諸作品を読み進めると、この時期、隆盛を極めた啓蒙思想の影響を受けながら、すでに詩学変革がゆるやかなら始まっていたのであって、19世紀の詩人たちは啓蒙の世紀から感受性の働きへの関心、さらには真理の探究への野心を継承していることが分かるのである。

47) Jean-Marie Guyau, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Felix Alcan, 1884, pp. 244–245.

付記：本研究は平成 21 年度文部科学省科学研究費補助金・若手研究（B）の
（課題番号 20720091）の助成を受けたものである。