

旅行記、自伝、歴史
シャトーブリアン『パリからエルサレムへの旅程』論

畑 浩一郎

A Traveler's Tale—Autobiography, and History:

Itinéraire de Paris à Jérusalem by Chateaubriand—————

Stendhal criticizes Chateaubriand's *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) by saying, "I have never found anything that smells so much of egotism, of egoism." Indeed, one of the characteristics of this work is that it presents an autobiographical narrative in the form of a travel account. At the time when he was writing this work, Chateaubriand was thinking of writing about himself, of telling his own life story. Nevertheless, he hesitated to choose the narrative form of the *mémoire* because the memory of the scandal provoked by the *Confessions* of J.-J. Rousseau (1782) had left a strong impression on his mind. Using the form of a travelogue seemed ideal. This form would allow Chateaubriand to speak of himself indirectly without having to explicitly address the question "why speak of oneself."

In another way, this work sometimes presents a scientific aspect, one peculiar to the century of the Enlightenment. The author affirms quite often the objective accuracy of his descriptions. He says, "A traveler is a kind of historian." This phrase brings to mind an epigraph by Volney, attached to his own narration of a journey, *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787): "I thought that the genre of travelogues belonged to the area of history and not to fiction."

Therefore, in the *Itinéraire*, two very different types of narrative coexist: a subjective narrative in the form of an autobiography and an objective narrative that emphasizes factual description. Only Chateaubriand's flexible style allows these two possibly irreconcilable narratives to cohabit peacefully.

序に代えて —— シャトーブリアンとスタンダード

シャトーブリアンの『パリからエルサレムへの旅程』（1811, 以下『旅程』）は奇妙な作品である。フランス・ロマン主義時代のいわゆる東方旅行記の嚆矢であり、その後に続くオリエント旅行ブームを開いたことで知られる。ラマルチヌ、ネルヴァルをはじめ多くの後進の作家に強い影響を与え、現在でもフランスで広く読み続けられている¹。実は作家自身、刊行より三十年の月日が流れた1840年、年下の友人であるマルセルス伯爵にこの作品について興味深いことを語っている。彼がこれまで公にした三つの主要作品のうち、『キリスト教精髓』（1802）は作品としては最もできが悪かったが、自分に最大の名誉をもたらしてくれた、『殉教者たち』（1809）は最も完成度が高かったが、公衆にはほとんど受けなかった、そしてこの『旅程』は執筆に最も骨が折れなかったのだが、きわめて大きな成功を得ることになった、と言うのである²。この時点では彼の畢竟の大作『墓の彼方からの回想』（死後刊行1848-1850）はまだ公になっていないことに留意しなければならないが、作品のできばえについての作家の感触とその成功との間には乖離があるという古くからの命題について、シャトーブリアンがこの作品の名を挙げながら言及しているのは着目に値する。

確かに『旅程』は斬新さを備えた著作である。刊行当初よりその新しさは人々の注目を集めた³。たとえば批評家サント＝ブーヴはこの作品について「ほぼ非の打ち所のない著作、シャトーブリアン氏の文学性の頂点と

¹2006-2007年度には中・高等教育教授資格試験（アグレガシオン）の「19世紀フランス文学」の課題に選出されている。

²Comte de Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, Michel Lévy, 1859, p. 138.

³刊行当初から『旅程』のパロディが多く作られたという事実もその成功を間接的に証明している。たとえば『パンタンからモン・カルヴェールへの旅程、ムフタル通り [中略] サン・クルー、ブローニュ、オートウイユ他を通して』（*Itinéraire de Pantin au mont Calvaire, en passant par la rue Mouffetard... et en revenant par Saint-Cloud, Boulogne, Auteuil, etc.* par M. de Chateauterne）などがそれにあたる。また『旅程』刊行直後の反響については、以下を参照。*Chateaubriand, Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Emile Malakis, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 2 vol., 1946, t. II, p. 446-473.

見なされている⁴」と当時の作品受容を総括している。しかしその一方で実は批判の声も少なくない。ここでは例としてスタンダールの意見を取り上げてみたい。『赤と黒』の作者は一時期、自身刊行の『ローマ散歩』（1829）の一冊を普段の日記、備忘録代わりに使っていた。ページの余白に日々の思いつきをつれづれに書き付けていたのである。そこに1829年12月14日の日付とともに、次のような文句が見られる。

今朝、シャトーブリアン氏の才能を知るために『パリからエルサレム』の2巻の冒頭を開いて読んでみた。これほど鼻につくエゴティズムやエゴイズムは見たことがない。彼は土地について語る代わりに、「私は(je)」 「自分は(moi)」と言う。そして凝った文体をひねくり回す⁵。

スタンダールはもともとシャトーブリアンに批判的な作家ではある。方や王党派の亡命貴族、方や上流ブルジョワ階級出身の共和派、乗り越えがたい出自の隔絶はひとまず措くにしても、ふたりの作家はとりわけ「自分を語る」という行為において鋭い対比を見せる。いやその対比はむしろ年下のスタンダールの方に際立って意識されるのである。

しばしば指摘されることだが、スタンダールは自分が何者であるかを知るために、自らについて書きたいという願望を常に抱いていた。スタンダール特有の文学的立場と見なされる「エゴティズム」(égotisme) という語はもともと英語の《egotism》に由来するが、それは作家が自らの自我(ego)を緻密に分析し、それを表現することにある⁶。しかしその試みは彼にとっては容易いことではない。その名も『エゴティズムの回想』という自伝(死後出版1892年⁷)の中で彼は次のように言っている。「ペンを手にして自

⁴ Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire : cours professé à Liège en 1848-1849*, Garnier Frères, 1861, p. 70.

⁵ Cité par Jacques Boulenger, *Candidature au Stendhal Club*, Le Divan, 1926, p. 130.

⁶ 『トレゾール・フランス語辞典』はわざわざ「スタンダール独自の使用」と断ってひとつの項目を立て、「作家が自らの心身について分析する傾向、私的な日記(journal intime)に向かう表現形式を模索すること」と説明している。

分の意識を点検してみることで、何かはうきりしたことで、自分にとって長い間真実であることにたどり着くことができるかどうか見てみよう⁸。」しかしその願いは発せられるや否やただちに別の感情により退けられる。「ただ自分の話をするために、自分のシャツが何着あるだの、自尊心から起こしたいざこざなどについて書くということが〔中略〕いやでいやでたまらないのだ⁹。」「自分について語る」という行為の背後には、必然的にある種の自己顕示欲が措定される。その自意識が放つ独特の臭気に、作家は堪え難い嫌悪感を覚えるのである。

そしてこの嫌悪感を感じるときに常に彼が想起するのがシャトーブリアンである。同じく未完の自伝『アンリ・ブリュラールの生涯』（死後出版1890年¹⁰）の冒頭に興味深い箇所がある。作家は大使の夜会から帰宅したある晩、こう考えたと言う。「自分の人生について書かなければならない」と。それが完成すれば自分の性格について知ることになるだろう。「自分が何者であるのか、陽気な性格なのか、それとも陰気なのか、才気があるのか愚かなのか、勇気があるのか臆病なのか、結局のところ幸せな人間なのか不幸なのかがついに分かるだろう¹¹。」しかしその計画を前に作家はやはり逡巡する。

この考えは気に入った。しかし何と言う恐ろしい分量の「私は (je)」「自分は (moi)」になることだろう。それでは最も善意ある読者の機嫌でさえ損ねかねない。「私は (je)」「自分は (moi)」, そうなると、才能は別として、シャトーブリアン氏のようにになってしまうだろう。あのエゴティストの王のように。

「私は (je)」と「自分は (moi)」でお前は重複語法を犯す…

⁷ 執筆は1832年と推定される。

⁸ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, éd. Béatrice Didier, Gallimard, folio classique, 1983, p. 38. 傍点の強調はスタンダールによる。

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ 執筆は1835年11月から翌36年3月と推定される。

¹¹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, éd. Béatrice Didier, Gallimard, folio classique, 1973, p. 30.

彼の著作のページをめくるたびに私はこの詩句をつぶやく¹²。

一人称の代名詞が否応なく発散する醜悪な自尊心。それに対する嫌悪をいかに乗り越えるか、またさらに一歩進んで、読者に作家の自己顕示欲を感じさせることなく、いかに「自分語り」の言説を紡ぎ出すか。スタンダールはその問題に取り組む。上記の文章が書かれたときのスタンダールの脳裏に『パリからエルサレムの旅程』があったのは疑いを得ない。

実際スタンダールの指摘は鋭い。シャトーブリアンの『パリからエルサレムの旅程』の特色は、旅行記の中にこの「自分語り」の言説を持ち込んだことにある。それは確かにこれまであまり例の見られないことであった。というのも旅行記というのは本来、旅人が訪れた土地について語るというのが、作者と読者の間に交わされるときあえずの了解事項であったからである。スタンダールがシャトーブリアンの旅行記を批判して「土地について語る代わりに…」(au lieu de faire connaître le pays)と言っているのはまさにそれを指している。しかしこうした枠組みの中で、シャトーブリアンはあえて自分のことを語る。それがスタンダールをはじめとした、当時の読者を面食らわせることになったのである。本稿では『旅程』に見られる「自分語り」の言説という問題を、当時の文学的文脈の中でとらえ直すことで、この作品の新しさのありかを探っていく。

ルソー『告白』がもたらしたもの

実はシャトーブリアン自身、その試みの新しさについては充分認識していた。それはたとえば、1811年の初版に付された序文の中で彼が次のように書いていることから伺える。「読者諸氏にはどうかこの『旅程』を旅行記(Voyage)というよりはむしろ私の生涯のある一年の回想

¹² Loc. cit. なおここでスタンダールが引用している詩句は、モリエールの『女学者』(1672)の第二幕第六場からのもので、主人公である女学者が女中の重複表現をたしなめる場面のもの。

録 (Mémoires) と考えてもらいたい¹³。」旅行記 (Voyage) から回想録 (Mémoires) へ。作家がここで表明しているのは「旅の記述」の質的転換である。仮に「旅」という行為の本質に「旅人の空間移動」を見るのであれば、その文学的結実である「旅行記」の言説は、いわば地理的な磁気を帯びるはずである¹⁴。作品の中で旅人がパリからミラノ、ミラノからヴェネツィアと移動するにつれ、それを描き出す文章はその舞台変化の模様を再現しようという方向に向かう。町が放つ雰囲気、人々の様子などの描写を通じて、読者に旅人と同じ移動の感覚を共有させる。それこそが旅行記の言説を特徴づけるものとなるだろう。しかしシャトーブリアンはそれを時間的な磁気に置き換える。彼の旅行記を読む者は、それを自分の人生のある時期の記録と見なして欲しいと要請される。つまりここに読まれることになるのは、作家がその人生について後から振り返る形で語る懐古的な言説だとされるのである。

「回想録」(Mémoires) という語が出た以上、当然「自伝」(Autobiographie) との関連を考えねばならない。ここで着目したいのは、フィリップ・ルジュンヌが『フランスの自伝』の中で指摘する自伝文学の誕生の時期である。ルジュンヌによれば、フランスならびにヨーロッパにおいて自伝文学が誕生した日付は正確に指摘できるという¹⁵。それは1782年、つまりルソーの『告白』の最初の6巻が刊行された年である。むろん『告白』以前にも伝記文学のたぐいは数多く書かれてきた。回想録、エッセイ、肖像 (ポルトレ)、人物描写 (キャラクター) など、形式は異なりつつも、人間観察を通して自己の本質と向き合い、それを描き出すというのはフランス文学の伝統でもある。しかしルソーの『告白』はそれらとは全く異なる近代的自伝文学を打ち立てることになる。ルジュンヌによれば「ルソーは自伝をいきなり

¹³ Chateaubriand, préface à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), dans *Œuvres romanesques et voyages*, éd. Maurice Regard, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1969, p. 701.

¹⁴ 実際フランス語においては、十七世紀以来、「遠い場所への空間的な移動」とその「文章による陳述」は同じ《Voyage》という言葉によって表される。

¹⁵ Voir Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, 1971, p. 38.

高い完成度にまで至らせることにより、その歴史を変えてしまった¹⁶」のである。ここで確認しておくとして『旅程』が出版されたのは1811年のことである。ルソーの『告白』の刊行からさほど時は経っていないことは強調しておいてよい。

ルソーは『告白』第一巻の冒頭で、自らの試みの独創性について次のように語っている。

私はかつて例のない、そして今後も模倣する者はいないであろうある試みを企てる。自分と同じ人間たちに、一人の人間 (un homme) をその自然のままの真実において見せたいのだ。そしてその人間とは、私のことである¹⁷。

『告白』は作者の死後刊行だが、この一文は公刊されるや否や、きわめて激しい批判を招くことになる。批判の内容は一言に要約すると「傲慢」ということである。たとえばラ・アルブは「常軌を逸した傲慢」(Arrogance insensée) という言葉で、またウォルポールは「自己卑下の中の傲慢」(l'arrogance dans l'humiliation de soi-même) という表現でルソーを攻撃している¹⁸。こうした批判を招く原因となったのは、ルソーの試みをその深みにおいて支えている作家の「自負心」である。「自己の誠実な開示」と言えば聞こえはよいが、「ありのままの自分を見せる」というルソーの主張の背後には、「自分には他人に見てもらっただけの価値がある」という確信が間違いなく前提としてある。その作家の自負心が見逃されることなく「傲慢」と断罪されたのである。

また『告白』にはある種の露悪趣味、スキャンダラスな側面があるという事実も今一度指摘しておきたい。たとえば幼い頃、女家庭教師からお尻

¹⁶ *Ibid.*, p. 66.

¹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, t. I, 1959, p. 5.

¹⁸ Voir *ibid.*, p. 1231.

をふたれたことで性の快楽に目覚めるというエピソード、また好きだった女中のリボンを盗む話などは、当時の読者にとってまず道徳的観点から衝撃的であったはずであるが、しかしそれ以上に理解しがたい、ほとんど耐えがたいと思われたのは、このような告白をあえてしたルソーの精神性、思考回路である。ヌーシャテル版の『告白』序文（1764年執筆）でルソーは述べている。「どれほど胸をむかつかせ、みだらで、子供じみており、しばしば滑稽でもある事柄を私は詳しく語らなければならないだろうか¹⁹。」作家は自分の試みが社会的常識を侵犯していることを意識している。通常は心にしまっておかねばならないもの、公に開示してはならないとされているものを、ルソーは「真実の自分を描く」というアリバイのもとに赤裸々に読者の前にあらわにする。ほとんど変質的とも言える作家のその大胆不敵さに当時の読者は大いに当惑することになった。ルソーは、閉じておかねばならなかったパンドラの箱を開けたのである。

シャトーブリアンの『旅程』を理解するためには、旅行記の歴史よりも、むしろこうした自伝文学との関連で考えた方がよい。すなわちルソーの『告白』がもたらした衝撃以来、「自分について語る」という行為には、「危険」がつきまとうとまでは言わないまでも、少なくとも作家にとってある種の「覚悟」が必要となったのである。『旅程』初版の序文に見られる次の一文は、まさにルソーの『告白』冒頭の文章と比較の上でしか、その含意を正確に把握することはできない。

そもそも読者がいたるところで目にすることになるのは、作者というよりははるかに人間(l'homme)なのだ。私は永遠に自分について語る…²⁰。

先ほど見たルソーの『告白』冒頭の一文、そしてこの『旅程』初版の序文に、共通して「人間」(homme)という言葉が現れていることに注意したい。シャ

¹⁹ *Ibid.*, p. 1153.

²⁰ *Itinéraire de Paris à Jérusalem, op. cit.*, p. 859.

トーブリアンは明らかにルソーを意識している。そして「永遠に自分について語る」(je parle éternellement de moi) と強い表現で決意表明する——わずか五語からなるこの一文に、スタンダールがあれほど嫌悪する「私は(je)」と「自分(moi)」という二語が含まれていることに注意しよう——ことによって、『告白』の作者が切り開いた道に自らも分け入っていくことを自他に対して確認するのである。

ではここでもう一步議論を進めてみよう。シャトーブリアンの旅体験とこの「自分を語る」という行為は果たしてどのように結びつくのだろうか。作家は初版の序文の中で、この『旅程』を出版する気は最初からなかった、またエルサレムに赴いたのもそもそも旅行記を書くためでは全くなかったと述べている²¹。少なくとも作家自身の言葉にしたがえば、彼がこの旅行を行ったのは、『殉教者たち』執筆のためのある種の現地取材のためだという。「私にはもうひとつの計画があった。私はそれを『殉教者たち』の中で果たした。私はいくつかのイメージを探しに行ったのだ。ただそれだけのことである²²。」確かに『旅程』と『殉教者たち』は、シャトーブリアンの言うように、あわせて読むことによって初めてその射程を十全に理解しうる類いの著作なのかもしれない²³。しかしシャトーブリアンの文学創成のプロセスの中に『旅程』を置き直したとき、『殉教者たち』とはまた別の著作との比較が浮上してくる。それは他ならぬ『墓の彼方からの回想』である。そしてこの視点に立ったとき、ジャン＝クロード・ベルシエが行うひとつの指摘がきわめて示唆に富んだものとなってくる。ベルシエ

²¹ 旅行記を公にするのは自分の本意ではないという主張は、当時の東方旅行記に頻繁に見られるある種のトポスに属する。たとえばラマルチーヌは次のように言う。「ここに読者諸氏に見せることを同意した覚え書きにはこれらの[注：シャトーブリアンの『旅程』が持つような]長所はない。それを公開するのは私の意志に反することなのだ。[中略]私がそれを書いていた頃、読者の存在というのは全く私の頭から遠いところにあった。」Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* (1835), éd. Sarga Moussa, Champion, 2000, p. 45.

²² *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, op. cit., p. 701.

²³ 作家は二つの作品の相互補完性について例えば次のように言っている。「であるから、この『旅程』にどこそこの有名な場所の描写が見つからなければ、それは『殉教者たち』の中に探さなければならない。」*Ibid.*, p. 770.

によれば、この旅は作家にとって、自分について語るためのある種のエクスキューズ、あるいはアリバイを提供することになったというのである²⁴。

シャトーブリアンが残したさまざまな草稿を検証していくと、この時期、作家はすでに自伝作品を書くことを考えていたことが分かる。『墓の彼方からの回想』の原型となる『わが人生の回想』(*Mémoire de ma vie*)は、作家の幼年期から英国滞在期までを含む自伝的テキストだが、その執筆は1809年頃に始まったと推定される²⁵。つまりそれはまさに『旅程』の執筆時期とぴたりと重なっているのである。そしてその『わが人生の回想』の冒頭で作家は次のように述べている。

私はしばしばこう思った。「自分は決して自分の人生の回想など書くことはないだろう。虚栄心や、自分について語るということが自然ともたらず快樂に導かれて、役にも立たない秘密や自分のものでもない弱点を世間に知らしめたり、家族の平和を乱したりするような人の真似など絶対にしたくはない」と。こうした立派な考察をした後で、私は現に今このように、自分の回想録の最初の行を書いている²⁶。

この文章からシャトーブリアンが、自分の人生について書くという行為をめぐって大きく揺れ動いていることが見て取れる。自分がかつて自伝など決して書かないと決意した。しかしそれにも関わらず自分について語ることの誘惑には抗しきれない。こうした彼の逡巡の背後は間違いなくルソーの『告白』が引き起こしたスキャンダルがある。

実は旅行記は、この「自分を語る」ということにまつわる後ろめたさを解消してくれる言説である。というのも、そもそも旅行記というのは、旅

²⁴ Jean-Claude Berchet, 《De Paris à Jérusalem ou le voyage vers soi》, dans *Chateaubriand ou les aléas du désir*, Belin, 2012, p. 414-449.

²⁵ Voir Chateaubriand, 《Mémoires de ma vie》, dans *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, Classiques Garnier, 4 vol., t. I, 1989, p. 653.

²⁶ *Op. cit.*, p. 7.

行中の自分の見聞を語るということが前提としてあるからである。ある人物——文学者であってもなくてもよい——が旅をする。その人物が旅先で行ったこと、あるいは見たこと、聞いたこと、考えたこと、感じたことを一人称で語るというのが、旅行記という言説の基本的原則である。つまりベルシェの指摘する通り、ここではなぜ「自分について語るのか」ということに対して、わざわざ深刻な理由をつける必要がないのである。それはある意味で、旅行記という作品形態が自然と要請してくる事柄である。「自分を語る」ということについて模索を重ねていたシャトーブリアンにとって、旅行記はまさに理想的な形式となる。

「旅行記」と「歴史」の狭間で

これまでの議論からすると逆説的ではあるが、シャトーブリアンの『パリからエルサレムへの旅程』には、極端なまでに客観的、科学的な性格が色濃く出ている記述が数多く見られる。ギリシアのさまざまな遺跡をめぐる考察、聖地エルサレムの綿密な描写と歴史考証、チュニスでのカルタゴの歴史に関する長大な解説などは、一般的な旅行記の枠組みを逸脱し、まるで学術書を読んでいるかのような錯覚を与える。そこではシャトーブリアンは数多くの歴史家や先行する旅行記作家の著作、ホメロスやヴェルギリウスといったギリシア・ローマの古典、さまざまな宗教家の残した書物、さらには聖書そのものなどから無数の引用を行い、自らが訪れた土地についての詳細な解説を行っている。時として何ページにも渡って延々と続くこうした学術的考察は、作家の旅先での見聞に触れることを期待する旅行記の読者にとっては意表をつくものとなる。実際、刊行直後から、『旅程』にあふれるこうした引用文は批評家の目に留まり、しばしば批判の対象となっている。次に掲げる文章は『旅程』についての同時代の書評の一部である。書き手の署名は「Z」となっているが、おそらく批評家ホフマンであると推定される。

シャトーブリアン氏はエルサレムや聖墓を描写する際に、何人もの先達の作家の助けを借りている。もし彼の著作の他のページや、よく知られた彼の性格がそれを保証してくれないのであれば、彼は自分が語っている場所を実際には見ていないのではないかと疑いたくなるほどである²⁷。

作家はしばしば、自ら見たものを自らの言葉で語るのではなく、他人の文章でそれに代えようとする。その作業は時として過剰なまでに押し進められることがあり、そのような折りには、作家は本当にその光景を見たのか、それとも読書で得た知識からそれらの文章を紡ぎ上げたのかしばし判断がつかなくなるというのがこの書評の書き手の指摘である。

こうした行為を行う意図は、作家自身の言葉によれば、誤ったことを書くことへの恐れにあるという。作家は言う。「スポン、ウェラー、ポール・リュカ、トゥルヌフォルといった旅行者たちが背後にいれば、私のように取るに足らない旅行者であっても安全である²⁸。」先行する学識者たちの著作を援用し、その学術的権威に寄り添うことで、自らの文章の真正さを担保する。それが作家がもくろむことである。実際、シャトーブリアンは一貫して、自らの記述の客観性、正確さに対して強い関心を示している。「旅行者の義務とは見聞きしたことを忠実に語ることである²⁹。」（初版の序文：1811年）こうした真正さへのこだわりは、異なる版に付される序文の中でも繰り返されている。「結局のところ、私は事実の正確さについては保証する³⁰。」（第三版の序文：1812年）「この著作が公衆に対して勧められるのはその正確さしかない³¹。」（全集版の序文：1826年）『パリからエルサレムへの旅程』という作品は、「自分語り」という極度に主観的な言説

²⁷ *Le Courrier de l'Europe et des spectacles*, 11 mars 1811 ; cité par Émile Malakis, *op. cit.*, t. II, p. 448.

²⁸ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit.*, p. 708.

²⁹ *Ibid.*, p. 702.

³⁰ *Ibid.*, p. 709.

³¹ *Ibid.*, p. 695.

に特徴付けられる一方、こうした記述の客観性に対する強いこだわりを見せるといふ二面性を持っている³²。

初版の序文において、作家は作品執筆に関する自らの態度を定義づけるにあたって、次のような言葉を用いている。「旅行者は一種の歴史家である³³。」《Un voyageur est une espèce d'historien.》つまりシャトープリアンによれば、旅行記という書き物は歴史書に連なるものとされるのであるが、それは当然過ちや虚偽が混入することへの戒めであると同時に、虚構（フィクション）に対する強い警戒をも含意している。「旅行者は何も作り出してはいけぬし、何も省いてはならない³⁴。」ここでシャトープリアンが言おうとしていることを理解するためには、『旅程』刊行以前、とりわけ十八世紀後半における「旅行記」という書き物をめぐる評価を考察しておくことが有効となる。

ルソーの晩年の弟子であり、また年下の友でもあるベルナルダン・ド・サン＝ピエールは、1768年から1770年までフランス島（現在のモーリシャス島）に国王の工兵士官として赴任し、帰国後に『フランス島への旅』（1773）を刊行している。南半球のエキゾチックな風物や自然を美しい文章で描き出したこの著作は、フランス・ロマン主義に強い影響を与えることになるが、その中で作者は次のようなことを書いている。

文学や哲学の分野において最も著名となったわが国の作家たちが、旅行記を一冊も刊行していないというのはかなり奇妙なことである。これほど興味深いジャンルにおいてお手本となるものが全く欠けているのである。そしてそれは今後も長いこと欠けることになるだろう。なぜならヴォルテール、ダランベール、ビュフォン、ルソーの諸氏が私たちのために

³² 『旅程』に見られる極端なまでの学術的知識の開陳のありさまと、それがこの作品の特徴となる「特権化された作者」の立場へどのように結びつくのかという問題に関しては、拙論「自分を語る旅行者——シャトープリアン『パリからエルサレムへの旅程』」【仏語仏文学研究】東京大学仏語仏文学研究会、第39号、2009年12月、p. 25-44を参照。

³³ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *op. cit.*, p. 708.

³⁴ *Loc. cit.*

旅行記を書いてくれているからだ³⁵。

ベルナルダン・ド・サン＝ピエールが指摘するように、十八世紀を代表するような大作家たちは確かに一人として旅行記を執筆していない。デイドロは有名な『ブーガンヴィル航海記補遺』を残しているが、もちろんこれも彼自身が行った旅を下敷きとしているわけではなく、とうてい旅行記とは呼べるものではない。こうした奇妙な事実の背景には、当時の哲学者・文学者たちが共通して抱いていた「旅行記」というジャンルに対する不信、さらに言えば蔑視の念がある。

当時の辞書、百科事典で「旅行記」(Voyage)や「旅行者」(Voyageur)の項目を見てみると、その内容の不正確さを指摘する記述が多いことに気がつく。たとえばリシュレの『フランス語辞典』の第五版(1759)は「旅行記」(Voyage)について次のような定義を当てている。「何らかの旅を扱う書物。旅行記の大半は出来が悪く、嘘や誇張に満ちている³⁶。」現代の感覚からすれば何とも辛辣に思える指摘だが、その批判の矛先はまた、旅行記の書き手に対しても向けられる。デイドロとグランベールによる『百科全書』(1751-1772)によれば、旅行者とは「旅をする者[中略]ときどきその旅の記述を行う者、しかしその点において旅行者は正確さ(fidélité)をほとんど行使しない³⁷」と断罪される。当時の学識者たちの目から見れば、専門的知識も身につけておらず、また観察の術も持っていない船乗りや商人、軍人、宣教師の類いが書いたものなど、不正確で、全く信頼するに足りないものと映ったのである³⁸。

³⁵ Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'Île de France*, La Découverte/Maspero, 1983, p. 251.

³⁶ L'article «Voyage» du *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne*, 5^e éd., 1759.

³⁷ L'article «Voyageur» de l'*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*... (1751-1780), reprint, Stuttgart, Bad Cannstatt, frommann-holzboog, 1967, 35 vol.

³⁸ ルソーは『人間不平等起源論』(1755)において、長らく旅してきたのはこの四つの職業に携わる者たちだけであり、彼らが「すぐれた観察者になるとはほとんど期待できない」と述べている。Voir Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, t. III, 1964, p. 212.

このように十八世紀の半ばまでは、旅行記という書物をめぐる評価は必ずしも高くはなく、旅行者はしばしば「嘘つき」という汚名を着せられてきた。しかしこうした傾向は、アンシャン・レジームの末期から次第に変化を見せる。その先陣を切るのがブーガンヴィルである。デイドロが後にその航海記から着想してヨーロッパ文明批判論を繰り広げたことで知られるこの探検家は、フランス人として初めて世界周航をした人物でもある。彼はその航海記の序文で次のような言葉を発している。

私は旅行者であり船乗りである。ということは、薄暗い書齋の中で、世界とその住民たちについて際限なく理屈をこねまわし、横柄にも自然を自分たちの夢から従わせるといった類の怠惰で尊大な著述家の目から見れば、嘘つきで愚か者ということだ³⁹。

哲学者たちの批判に対する強烈な意趣返しである。この時代の学識者たちはたとえば「文明と野蛮」といった問題についてたいそうな議論を組み立てているが、その考察の材料となるのは、彼ら自身が「嘘つきで愚か者」と軽蔑する旅行者たちが持ち帰った異国の情報に他ならない。実際に危険を冒して現地で見聞を行うことなく、自国にいながらただ批判を繰り返す哲学者たちの怠惰な態度を、航海者ブーガンヴィルは痛烈な皮肉をもって批判するのである。

不正確、虚偽、といった中傷を投げかけられてきた旅行記は、ヴォルネーの『シリア・エジプト紀行』（1787）をもって新たな局面に入る。この書物の中でヴォルネーが展開する、綿密な観察に支えられた実証的な記述は、ある意味で十八世紀的な啓蒙思想のひとつの発露とも考えられる。その序文において作者は、自らの著作が備える客観性について次のように述べている。

³⁹Bougainville, *Voyage autour du monde*, éd. Jacques Proust, Folio classique, 1982, p. 46.

私は執筆において、事実の調査で用いた精神、つまり真実に対する公正な愛を保つように努めた。大部分の読者にとって、幻想 (l'illusion) が美点とされることは充分承知してはいたが、私は想像力によるタブローを描くことを自分に対し完全に禁じた⁴⁰。

この『シリア・エジプト紀行』は、その後、エジプト遠征に赴くナポレオン・ボナパルトの愛読書となるが、ボナパルトはこの本に対し「嘘をつくことのなかったほとんど唯一の書物」という評価をおくっている⁴¹。

ヴォルネーはこうして自らの記述の真正さを前面に押し出すわけだが、そこには「不正確、嘘つき」というこれまでの旅行記に対する批判に異議申し立てをする意図があるのと同時に、当時また数多く見られた旅物語——波乱に満ちた冒険や、奇想天外な異国の風物の紹介によって読者の好奇心をあおる書物——からも距離を取っている。そしてヴォルネーは次のような言葉によって、自らが確立する新たな旅行記の立場を位置づける。「しかし私が考えたのは、旅行記というジャンル (le genre des voyages) は歴史 (l'histoire) に属しているのであり、小説 (roman) に属しているのではないということだ⁴²。」旅行記はここにおいて明確に、記述の客観性に重きを置いた学術的著作の方向へと向かう。そしてシャトーブリアンが『旅程』の序文で述べていた「旅行者は一種の歴史家である」という言葉は、明らかにこのヴォルネーの一文を踏まえているのである。換言すれば、一般的にはロマン主義的な近代旅行記の嚆矢とされるシャトーブリアンの紀行文は、その一方で実は前時代の十八世紀的な啓蒙思想の精神が深く刻み込まれているのである。

⁴⁰ Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte*, Fayard, 1998, p. 13-14.

⁴¹ *Moniteur*, 5 brumaire an VIII, cité dans *ibid.*, p. 5.

⁴² *Ibid.*, p. 14. ちなみにこの一文は『シリア・エジプト紀行』のエピグラフにも取られている。ヴォルネーにとって、それが重要な意思表明の表れであることが見て取れる。

旅行者，語り手，作家

旅行記という書き物には、一般に、三つの異なる主体が想定される。まず実際に旅をする「旅行者」、次にそれを物語る「語り手」、最後に作品全体を統轄する「作者」である。『ガリバー旅行記』のようなフィクションの場合を除き、原則としてこの三つの主体は同一人物であるが、その立場は互いに微妙なずれを見せる。旅をする人間の行動や見聞が旅行記の中にそっくり移し替えられるということは現実的にありえず、作者は執筆にあたって必ず素材の取捨選択、全体の構成、細部の描写に工夫を凝らす。作中に現れる旅人の行動はしたがって必ずしも現実通りである必要はなく、作品創造にあたって作者がそこにさまざまな演出を加えることがある。その極端な例は、たとえば実際には立ち寄ってはいないエーゲ海のセリゴ島の描写を旅行記に組み込んだネルヴァルの『東方紀行』（1851）などが挙げられる。そしてこの「旅行者」と「作者」という異なる立場を作品の中で仲介するのが「語り手」である。「語り手」は一人称による叙述を通じてこの二つの異なる立場を擬似的に引き受け、現実の旅と文学作品とをつなぐ架け橋となるのである。

他方で、旅行記の言説にはまた別のパラダイムが支配している。それは「何を語るべきか」という問題である。たとえばラ・ポルト神父は『フランスの旅行者』（1765）の緒言の中で次のように述べている。「知ることが重要なのは旅行者の物語ではない。彼が旅した地方の物語なのだ⁴³。」旅行記が描き出すのは、旅をする旅行者の姿なのか、それとも彼の目を通した異国の風物なのか。多くの場合このふたつの言説は互いに厳密に区別されることなく、状況に応じて両者はかわるがわる読者の前に姿を現す。あるいは「旅人の印象」という形で、それらは分ちがたく融合した状態で現れる。しかしここで問題となっている十八世紀の半ばにおいては、その振

⁴³ L'abbé de la Porte, *Les voyageurs françois*, Vincent, Moutard, L. Cellot, 42 vol., 1765-1795, t. I, p. viii.

り子は極端に後者に振れることになる。つまりラ・ポルト神父が言うように、旅行記は異国の土地の紹介を旨とすべきで、旅行者の日々の詳細などを描く必要はないとされるのである。

当然そこには、新たな知見を積み重ねることで理性に基づいた事物の客観的な認識を目指した同時代の実証主義的な風潮がある。大航海時代以来の世界の探索はいまだ終わりを告げておらず、人類はまだよく知られていない地域の情報を求めるのにもっぱら旅行記に頼ったのである。先に見たブーガンヴィルやヴォルネーの著作は、この風潮に答えたものである。そしてここで興味深いのは、十八世紀後半に刊行されるこれらの旅行記においては、「作者」、「語り手」、「旅行者」の三者が取り結ぶ関係に揺らぎが見られるということである。

これらの旅行記、すなわち記述の客観性、正確さを重視する紀行文においては、「作者」は「旅行者」の姿をできるかぎり読者の目から隠そうとする。個人的な体験の記述は、学術的知識の伝達の妨げになるとされるのである。したがってヴォルネーは自分の著作の構成について次のように語る。「旅の順序や、その詳細については、個人的な出来事と同様、あまりに長過ぎるので切り捨てた⁴⁴。」またこのヴォルネーの旅行記に二年先行するサヴァリーの『エジプト書簡』（1785）においても似たような主張が見られる。ここでは作者は自らの考えを語るのに、「私」（je）ではなく「彼」（il）という三人称の代名詞を用いているが、そこには可能な限りの客観性を獲得しようというサヴァリーの意図を見るべきである。

彼〔旅行記作家〕は偏った態度や個人的意見から自由にならなければならない。そして都市や地方を描写する時は、ペンの運びを真実に委ねなければならない。しかしまた他の数多くの旅行記作家が行っているように、彼はタブローの前面に姿を現したり、自らが光りをまとうことで、

⁴⁴ Volney, *op. cit.*, p. 14.

他の人物たちを影に置いたりすることを避けなければならない⁴⁵。

前半の主張はヴォルネーと同様の記述の正確さへの配慮であるが、ここで興味深いのは後半部分である。旅行記作家——ここでは「旅行者」のことと理解すべきである——は自分自身で舞台の前面に出てきてはならず、むしろ黒子のように姿を消すべきだとサヴァリーは主張するのである。

ここでもう一度、シャトープリアンの『パリからエルサレムへの旅』に立ち戻ろう。これまで見たようにこの作品は、ある意味で前世紀的な学術的志向を持った旅行記の系譜に連なっている。「旅行者は一種の歴史家である」というシャトープリアンの言葉は、明らかにヴォルネーの著作の延長線上にあり、記述の科学的正確さに対する彼の強い配慮は終始一貫していた。しかしそれにもかかわらず、本論の冒頭で見たように、この作品はスタンダールのような作家から、そのあまりに過剰な作者の現れを批判されることになる。学術的知識の伝達のために、「語り手」の存在はできるかぎり透明であることが望ましいとされる十八世紀的な旅行記と『旅程』とは、ここで大きく袂を分かっているのである。この扨格をどう解釈したらよいのだろうか。

この不可解な事象の理由を検討する前に、『旅程』に見られる「自分語り」の言辞とはどのようなものか簡潔に見ておこう。ここで例にとるのは、キプロス島の近くを航海中に起こった出来事に関する記述である。語り手は、旅行者たちの乗る船に珍客が到来したことを報告する。「船縁に新たに三人のお客が来た。二羽のセキレイと一羽のツバメだ⁴⁶。」そしてこの小さなエピソードが起爆剤となって、語り手による過去の回想が呼び起こされていく。

子どもの頃、何とも悲しい喜びの気持ちで、秋にツバメが飛び回るのを

⁴⁵ Savary, *Lettres sur l'Égypte*, Onfroi, 3 vol., 1785, t. I, p. x.

⁴⁶ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, op. cit., p. 959.

何時間も眺めていたのを思い出す。密かな本能によって、私も将来これらの鳥のように旅人になるのだと告げられたのだった。[中略]生涯のあらゆる思い出の中で、なぜ私たちは揺りかごの時代にさかのぼる思い出を好むのであろう。[中略]本当に取るに足らない状況が、心の奥底に幼年期の感情を呼び覚まし、それも常に新たな魅力とともによみがえって来るのである⁴⁷。

ここに見られるのは、これまでの旅行記に見られなかった全く新しいエクリチュールである。ここで喚起される作家の幼年期の思い出は、「旅の報告」という旅行記の本来の枠組みを逸脱している。作家の人生の別の時期に関する記述が、いわば旅の言説を浸食していくのである。そしてそのことによって「旅行者」「語り手」「作者」という三つの異なる立場の中で、「語り手」がひととき大きな存在感とともに立ち上がって来る。

実際『旅程』のさまざまな箇所、語り手はサン・マロやコンブールの思い出、あるいはアメリカ旅行の思い出を喚起している。しかし注意しなければならないのは、同じく「自分の人生を語る」と言っても、通常の自伝と『旅程』とは取られる形式が異なるということである。いわゆる自伝作品、回想記では、晩年に達した作家が後から振り返りながら、幼年期から青年期へと順に思い出を呼び返していく形を取る。つまり時系列が語りを推進するための動力源となるわけである。それ対し『旅程』では、思い出を惹起するのは旅の偶然である。今ここで過去のこの思い出がよみがえるということには、何ら内的な必然性はない。あくまで旅の記述が語りの主軸にあり、そこに過去の回想が語り手によって織り込まれて行く。次に掲げるのは、エジプトでピラミッドを目にしたときの作家の考えである。

それにこれらのピラミッドは、これほど壮麗ではないが、それでも同じ

⁴⁷ *Loc. cit.*

く墓所であるモニュメントを私に思い起こさせた。つまりオハイオ川のほとりでインディアンたちの遺骨を覆っていた芝の建造物のことを言いたいのだ。あそこを訪れたとき、ファラオの霊廟を眺めたときとは全く異なる心持ちに私はいた。あの当時、私は旅を始めたのであり、今それを終えるのだ。私の生涯のこれら二つの時期において、世界は二つの砂漠のイメージのもとにまさに私に現れる。そこで私は二つの種類の墓を目にしたのだ。方や楽しげな孤独であり、方や不毛な砂原である⁴⁸。

ここでは「墓」という言葉をキーワードにして、エジプトの大地とアメリカ新大陸とが語り手の脳裏で結ばれる。そしてそれはまた作家の人生の二つの異なる時期に対応してもいる。新大陸を旅したかつての幸福であった青年期の自分、そして旧大陸を旅している現在の自分。異国で墓を眺めるという似たような状況が作家の人生の二つの異なる境遇を同時に現出させ、その間に流れた時間の重みをわずか数行で表すことに成功しているのである。こうして『旅程』の言説はきわめて立体的なものとなる。

さらに言えば、偶然が過去の回想を呼び起こすという点で、先ほどのツバメのエピソードは、近代フランス文学の中に今後浮上していくある重要なテーマを予告している。後にネルヴァルは、パリのカフェでふと見かけた新聞に、故郷ロワジーの祭りの記事を見つけ、一挙に遠い幼年期の思い出がよみがえるという経験を語ることになる（『シルヴィ』1853）。また20世紀になるとこの記憶のよみがえりの問題はブルーストによってさらに精緻に、また大規模に展開していく（『失われた時を求めて』1913-1927）。『旅程』の中のこのツバメのエピソードは、こうした一連の流れの最初期に現れた、きわめて素朴な原型、プロトタイプと言えるのではないだろうか。

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 1144.

結論

『パリからエルサレムへの旅程』には、少なくともふたつの性格の異なる言説が共存している。方や、十八世紀的とも言える学術的・実証的な考察、方やきわめて主観的、ときには詩的とも言えるパッセージ、本来互いに相容れないこれらの言説が、この作品では不思議なまでに調和を持って混在している。それは実は「旅行記」という枠組みを選ぶことによって初めて可能となる事柄である。実際、執筆にあたって、これほど制約を持たない書き物が他にあるだろうか。「詩」「演劇」「小説」などの作品を創作するためには、自ずと守らなければならない規範があるが、「旅行記」の場合はそれがほぼ皆無となる。ある程度の規模の地理的移動を行った人間であれば誰でも旅行記を書く権利を持っており、そこで旅が話題にされている限り、何をどのように語ろうと、全ては作者の自由なのである。長らく「旅行記」が定義することのできないジャンル、文学の周辺部に曖昧な場所を占める書き物とされてきたのはそのためである⁴⁹。

シャトーブリアンは「旅行記」という枠組みの持つこの柔軟性をはっきりと意識していた。聖地巡礼の旅の描写を行いながら、作家は驚くほど多様な文体を駆使している。その文体の切り替えについては、作家自身が初版の序文において次のような言葉で語っている。

この『旅程』のような類いの著作においては、私はきわめて重大な考察からきわめてありふれた物語へとしばしば移らざるを得なかった。あるときはギリシアの遺跡についての夢想にふけたかと思うと、またあるときは旅人としての気遣いへと戻り、私の文体は必然的に私の思考と私

⁴⁹ 「旅行記」の定義に関しては、次の二つの論文を参照のこと。Jacques Chupeau, 《Le récit de voyages aux lisières du roman》, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1977, n° 3-4, p. 536-553. Roland le Huenen, 《Le récit de voyage : l'entrée en littérature》, *Etudes littéraires*, printemps-été 1987, t. 20, n° 1, p. 45-61.

のめぐりあった事柄の動きを追うことになった⁵⁰。

シャトーブリアンは自らの旅行記にひとつの固定した言説を与えるのではなく、その内容と文体とを縦横無尽に変化させる。その変化はあくまで「私」という主体の意思によるわけだが——結果的にスタンダールの指摘は的を射たものとなる——そのことによって『旅程』は眺める角度によってその表情が虹色に変化する作品となる。あるときは「自伝」の様相を取ったと思うと、またあるときは「歴史」に接近する。その実体は決してひとつに定まらず、絶えず揺らぎを見せる。異質な性格の言説の共存がもたらすこの文体の流動性こそがこの作品の大きな特色となっているのである。

⁵⁰ *Itinéraire de Paris à Jérusalem, op. cit.*, p. 702.