

旅行記から旅文学へ

グザヴィエ・ド・メーストル『部屋をめぐる旅』の文学史的位置づけ

加藤 一輝

はじめに

19世紀のイメージとテキストの関係について調べものをしているとき、ある本で『ショセ=ダンタンの隠者』に言及した次のような記述に出くわした。

「大通り」（これはカルジャによる諷刺画つき新聞の名前でもある）の時代が始まろうとしている、したがってド・ジュイの本の表題は一種の皮肉な撞着語法（隠者の孤独 - vs - 大都市の新興地区の社交性）となっており、主人公の隠者は「異国の」新鮮さを偏愛するロマン主義的な（イタリア、オリエント、ギリシャ、ライン川などの）旅行者に対するパリのアンチテーゼ、『部屋をめぐる旅』や『窓辺の旅』（グザヴィエ・ド・メーストル、アルセーヌ・ウーセイ）のモデルなのだ¹。

しかしこの記述は端的に間違っている、なぜなら『部屋をめぐる旅』は『ショセ=ダンタンの隠者』より20年あまり早い1794年には刊行されているからだ²。大都市の中での孤独と隠棲を先んじて描いたのはグザヴィエであり、その大都市とはトリノであってパリではない。むしろ『部屋をめぐる旅』をパリで実践したのが『ショセ=ダンタンの隠者』や『窓辺の旅』であって、ロマン主義的に眼差される先であったアルプスの向こうから新たな旅の方法が伝来したのだ。

どうしてこのような取り違えが起こるのか。それは『部屋をめぐる旅』が、あたかも19世紀に隆盛した旅文学の極北に、それらを反転させた形で——たとえば赤瀬川原平「宇宙の缶詰」のように——登場したかのような印象を受

¹ Philippe Hamon, *Imageries : littérature et image au XIX^e siècle, édition revue et augmentée*, J. Corti, 2007, p. 256-257.

² 邦訳では『部屋をめぐる旅』に1825年と補われているが（水声社、2019、p. 188.）、これは最初のグザヴィエ・ド・メーストル全集が出た年である。この全集は、手記や書簡や草稿なども全て網羅した作家全集とは違い、完成した作品5作のみを収めたもので、以後も幾つかの出版者から再版されており、グザヴィエが生前から人気を博していたことが窺える。

けるからだ、少なくとも前掲の引用ではそう述べられている。だが、あらかじめ模倣されていたなどということはいえないのであって、時系列からすれば当然ながら影響関係は逆のはずである。

本論では、グザヴィエ・ド・メーストル（1763-1852）がフランス革命の最中に自室を旅する旅行記という体裁で記した奇妙な随筆『部屋をめぐる旅』こそ旅行記を旅文学へと架橋した作品であること、のみならず19世紀フランス文学の特徴とされる様々な要素を先取りしていたことを明らかにすべく、18世紀の旅行記をめぐる状況との対照、19世紀の文学作品のうちに見出せる影響の指摘、の順に行なってゆく。

1. 18世紀から『部屋をめぐる旅』へ

1-1. 部屋を「めぐる」旅、観測と周游

もっとも、前の時代との対照はさほど難しくない。なぜならグザヴィエは本職の作家でないから、自身の興味について作品中で素直に明かしており、何に感化されたか隠していないのだ。もちろん時代的にいって専業作家なる身分じたい確立していないが、それ以前に、グザヴィエはサルデーニャ軍の一志願兵であり、文筆で世に出る意志はなく、文学的素養を多分に備えていたわけでもない。全集に附されたサント=ブーヴによる評伝を見てみよう。

彼は1763年10月にシャンペリで貴族の大家族に生まれた。知られている以外にも多くの兄弟がいた。ジョゼフ伯爵が、アントワヌ・フェーヴルの時代と16世紀の全てをひとまとめに捉えようかというほど熱心に勉強し、官吏の貴族として高等法院と元老院での道を歩む一方、グザヴィエ伯爵は軍務に就いた。青年時代は、いささか成りゆき任せに、ピエモンテのあちこちの駐屯地で過ごした。文学趣味に溢れ、暇を見ては文学に耽っていたのか？——「実を言うと、そうした余暇のとき、わたしは律儀にも駐屯地の放埒生活を過ごし、書くことなど考えず、読むのも相当稀でした。『部屋をめぐる旅』で書いたような、しばらく軟禁状態に置かれるという状況がなければ、わたしが話題になることもなかったでしょう」と、かつて出自を訊かれたとき、笑いながら答えている³。

³ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Notice sur le comte Xavier de Maistre » dans *Œuvres complètes du comte Xavier de Maistre, Nouvelle édition*, Garnier Frères, 1866, p. VIII-IX. 以後この全集は *OCCM* と略記する。傍点は原文イタリック、以下同様。なおグザヴィエの作品には文学的参照・引用が多々見られるから、まったく読書していなかったというのは謙遜だが、ジョゼフのような文人でないことは確かである。

グザヴィエが『部屋をめぐる旅』を書いたのは1790年、サルデーニャ軍の歩兵連隊にいた26歳のとき、アレクサンドリアで決闘騒ぎを起こしてトリノの城壁の部屋に42日間の軟禁刑となったためである。これもサント=ブーヴに語ったところによれば、当初は公刊を目的としていなかったが、ローザンヌで兄のジョゼフに見せたら好評だったので、原稿を預けきりにしたところ、しばらく経って印刷された本を受け取ったという。つまり『部屋をめぐる旅』は、とても独創的な構想にもとづく作品でありながら、それで文学的な画期を試みようという野心は全くない、ささやかに書かれ抽斗にしまわれていた身辺雑記にすぎなかった。

この作品の最も大きな魅力のひとつが、部屋と旅という相容れないふたつの要素を直結させた撞着語法的な表題にあることは間違いない。どうやって部屋を旅するのだろう、と読者は惹きこまれる。しかし今一度よく見てみると、表題は *Voyage dans ma chambre* ではない。場所の前置詞 *autour* を、部屋 *chambre* に対して使うことができるのか。当時の辞書を引くと、現在の意味とさほど変わりはないが、たとえばアカデミーの辞書の第4版(1762年)では次のように説明されている。

周囲にあるものの位置を表わすのに使う前置詞。身体の周り。彼の周り。頭の周り。腕の周り。場所の周り。教会の周り。ある家の周りをくまなく回る⁴。

とくに最後の用例« *Roder tout autour d'une maison* »に着目すれば、これが家の中ではなく周りであることは明確である。しかし *autour* が周りという意味にならない場合がある、それは *autour du monde* と言ったときだ。これは *monde* が全体性を含意する単語ゆえ、その外側は想起されないから、自ずと世界一周という意味を推察しているのであって、原義からすれば本来は違和感あるつながりであり、きだみのるの言うとおりの *Voyage autour de ma chambre* という表題の裏には定型句としての« *Voyage autour du monde* »が透けて見える。

彼は自分の部屋を旅行し、観察し、数々の未知を発見し、これに就てのエキゾチックと云ってよいほどの驚きを記録している。彼の部屋は殆ど一つの世界である。居室周游紀行という題は世界周游紀行という熟句を模して作られているのもこのためであろう⁵。

⁴ *Dictionnaire de l'Académie françoise, quatrième édition, Tome 1, Veuve B. Brunet, 1762, p. 138.*

⁵ きだみのる『気違い部落周游紀行』、富山房百科文庫、1981、p. 4.

当時最新の世界周遊記をグザヴィエが読んでいたこと、それと自身の旅とを重ねつつも張り合おうとしていることは、特異な表題のみならず、たとえば以下の一節からも明らかである。

本棚の傍を旅しているときに出くわす奇妙な出来事について、その千分の一でも描こうとしたら、わたしは書き終えることができないだろう。クックの旅行記も、その同行者であったバンクスやソランダー博士の観察記も、この場所でのわたしの冒険とは比べものにならない⁶。

さらにジェームズ・クックと並ぶ 18 世紀後半の世界周航として、こちらは直接の言及はないが、フランス人初の世界一周を行なったブーガンヴィルも想起されよう。注意したいのは、この頃には大航海時代もとうに終わっており、こうした世界周遊に期待されるのは未知の大地に上陸するような華々しい新発見ではなく、むしろ丹念な測量と探索の旅だったということだ。クックの旅には天文学者が同行し、タヒチで金星の太陽面通過を観測した。先に名前の挙がったジョゼフ・バンクスとダニエル・ソランダーは植物学者である。ブーガンヴィルもやはり天文学者や植物学者を伴って各地の風土を観察した。こうした旅は、いわば再発見の旅であって、どこか目的地に到達するよりも、一周する、すべて廻って出発点に戻ってくることが重要なのだ。

発見ではなく周遊の旅、という 18 世紀の旅事情は、そのまま『部屋をめぐる旅』の理念にもなっている。もとより自分の部屋だから全ては既知の場所なのだが、グザヴィエは同時代の世界周遊記に倣い、測量と探索を強調する。

わたしの部屋は、ベッカリーア神父の測量によれば、北緯 45 度に位置している。東西に長い四角形をしており、壁すれすれに歩くと 36 歩で一周できる。わたしの旅は、しかしその歩数には収まらないだろう。というのは、わたしは縦や横に部屋を歩き、しばしば対角線に沿ったりして、どんな規則や方法にも従わないからだ。——わたしはジグザグにさえ歩く。必要とあれば、幾何学的に可能なあらゆる経路で歩き回るだろう。わたしは「今日は 3 ヶ所の訪問をこなし、4 通の手紙を書き、やりはじめたこの仕事を片づけるとしよう」というふうに分の歩行や思考を支配できる人間は嫌いなのだ。わたしの心は、あらゆる思考や興味や感情に対して全く開かれており、現われるものの一切を貪欲に受け取る！⁷

⁶ *Voyage autour de ma chambre*, Chapitre 38 dans *OCXM*, p. 87. 以後『部屋をめぐる旅』からの引用は *Voyage*, chap. * と略記する。

⁷ *Voyage*, chap. 4 dans *OCXM*, p. 9.

天文地理的な観測と、くまなく踏破することを重視しているのが、十分に読み取れるだろう。場所が限られているからこそ、その中を縦横無尽に廻り尽くすのであり、また天体への興味も湧くのだ。これは続編『部屋をめぐる夜の遠征』では、はっきりと一文に表わされている。

大洋で航路に迷って天と海ばかり眺めている航海者のように、わたしは天と部屋だけを眺め、わたしに見える最も近い外の物とはといえば、月であり明星であったのだ⁸。

グザヴィエの『部屋をめぐる旅』は、自身の部屋を世界に見立てることによる、世界周游记の変奏だった。これが表題の前置詞 *autour de* から読み取れる明らかな着想源のひとつである。

1-2. 旅の宣言文、水先案内としての旅行記

ただ、当時は個人が簡単に遠距離を旅できる時代ではなく、こうした世界周游は公的な派遣による。クックもブーガンヴィルも隊を率いて航海したのであって、個人の気まぐれ旅行ではない。その旅行記も自然科学の観察録のようなもので、ただちに文学と看做せるか定かでない。先の引用でも、バンクスやソランダーの書いたものは「観察記 *les observations*」となっている。

ここで時代背景としてもうひとつ押さえておくべきは、グランド・ツアーの勃興と、それにとまなう旅行案内的な旅行記の隆盛である⁹。グランド・ツアーは 17-18 世紀にイギリスの貴族が子息に教養をつけさせるためイタリアへ旅をさせたもので、もとは学問と修練を目的とするが、実際のところ皆が旅先で真面目に勉強するはずもなく、こうした資金を持つ旅行者の遊蕩を当て込んで、イギリスからフランスを通過してイタリアへ、街道筋に観光産業が発達した。そうすると他の人々も旅しやすくなり、18 世紀の後半にはグランド・ツアーの道を使った家族旅行なども増えている。旅が一般化すると同時に商業的になってゆき、のちに 19 世紀にはフランス語でも「ツーリズム *tourisme*」と呼ばれるようになる、その端緒を開いたのだ。

⁸ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, Chapitres 6 dans *OCXM*, p. 128-129. 以後『部屋をめぐる夜の遠征』からの引用は *Expédition*, chap. * と略記する。

⁹ グランド・ツアーについては以下ふたつの論文に依拠した。

根橋正一「17 世紀グランドツアーの社会的基礎：ワールドシステムとナショナリズム」、『流通経済大学社会学部論叢』16(2)、流通経済大学社会学部、2006、p. 11-37。
小林麻衣子「英国人のグランドツアー：その起源と歴史的発展」、*Booklet* 18、慶應義塾大学アート・センター、2010、p. 36-50。

グラント・ツアーで書かれた旅行記は、旅行案内としても読まれた、両義的な書物である。こうした旅は個人の旅だから、あくまで自分がどこへ行って何を見たという話でしかないが、とはいえ一応は事実を報告しているし、道筋も決まっているので、のちの旅行者に参考にしてもらうために書いているという名目立つ。旅行記というのは個人的でもあるし普遍的でもある、それは如何なる旅行記であれそうだろうが、とりわけこの時期は旅そのものの過渡期ということもあって、二面性が色濃く滲んでいる。

それは『部屋をめぐる旅』でも意識されている。旅行記とはいえ42日間の日記のようなもので、1日1章の計42章から成るのだが、はじめの何章かは自身の旅の意義を説明することに充てられている。冒頭を見てみよう。

新しい道を開き、さまざまな発見を盛り込んだ書物を手に、予期せぬ彗星が空に煌めくように、ふいに学者の世界に現われるのは、何と光栄なことだろう！
いや、もう自分の著作を秘めておくことはしまい。これがそうだ、諸君、読んでくれ。わたしは42日間の部屋をめぐる旅を企画し、実行した。道中わたしが行なった興味深い観察と、その過程で絶えず感じていた楽しさゆえに、この本を公刊しようと思った。役に立つという確信が、わたしを決心させたのだ¹⁰。

個人的な経験を書きただけでは作品として成立しないが、後進の為になることを期待し、読者も自分のように旅すべしという手引書として、公刊を決意したのだ。原文で斜字になっているイタリア語 *in petto* は、比喩的には「秘められた」という意味だが、字義どおりには「胸中」であり、ごく私的な事柄であることを示唆している。グザヴィエ自身、傍目に些細なものに映るであろうことは自覚しており、しかしそれこそが旅行記なのだと弁明している。

わたしが細かいことを冗漫に述べ立てるといって咎めないでほしい、旅行者とはこういうものなのだ。モンブラン登攀に出発するときや、エンペドクレスの大きな墓穴を見に出かけるとき、ひとは細々とした状況の正確な叙述を欠かさない。一緒に行った人やラバの数とか、食べものの質とか、旅行者の食欲旺盛なこととか、乗った馬が躓いたことまで、出不精のひとたちに教えるため、念入りに日記をつける¹¹。

こうした口上のあと、部屋で飼っている愛犬ロギーヌについて語る第17章は、次のように締めくくられている。

¹⁰ *Voyage*, chap. 1 dans *OCXM*, p. 3.

¹¹ *Voyage*, chap. 17 dans *OCXM*, p. 37.

いとしのロージーヌは、とくに何かしようとしてくれたことはないけれど、人間に対して為しうる最大限の助けを与えてくれた。それは、かつてわたしを愛し、また今も愛し続けている、ということだ。だからわたしは、親友に対するのと同じだけの感情をもって彼女を愛するのだと、臆することなく公言できる。何か言いたい者は、何とでも言うがよい¹²。

私的な愛着は、私的であるからこそ旅行記に書かれ、公表されるべきなのだ。旅行記が旅行案内にもなる仕組が、じつのところ旅していないだけに、いっそう明確に宣言されている。

ただ他方で、そもそもグザヴィエはトリノにおり、アルプスを越えて旅行者が来るのを見ている側だから、グランド・ツアーへの皮肉も見て取れる。自分の旅を勧めるとき、第一に挙げているのは、旅費がかからないことだ。

わたしの旅を礼讃するにあたって、はじめに、それは全く費用がかからなかったと言うことができる。この点が注目に値するのだ。わたしの旅は、まずは取りたてて財産のないひとたちから称賛され歓迎される。また、同じく一銭もかからないという理由から、この旅をいっそう確実に歓迎する別の階層のひとたちがいる。——どんな階層かって？ 何と！ そう訊かれるのか？ それは金持ちのひとたちだ¹³。

旅の商業化を揶揄しているのだ。さらに少し先では、グランド・ツアーの旅行者を名指して非難している。

わたしの旅についてきてくれ。ローマやパリを見たという旅行者たちを道すがら笑いながら、ちょっとした旅へと歩いてゆこう¹⁴。

道の決まりきったグランド・ツアーに対し、有名どころへ行けばよいというものではないと当てつけを言う。旅行案内どおりの旅行に対する皮肉である。グザヴィエの書く旅行案内は、自分と同じ方法を採用よう勧めているのであって、同じ道を辿らせようというのではない。各々に旅すべき自室があることは、第1章のうちにも何度か強調されている。

実際、籠って身を隠せる小部屋のひとつも持てないほど不幸で見捨てられた者などいるだろうか？ そうした隠れ家さえあれば、旅の準備は万全だ¹⁵。

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Voyage*, chap. 2 dans *OCXM*, p. 5.

¹⁴ *Ibid.*, p. 6.

あるいは

つまり地上にひしめく龐大な人間たちの誰一人、——そう、誰一人（とは部屋に住んでいる者たちのことだ）として、この本を読んでなお、わたしが世間に紹介する新しい旅の方法に賛同しない者はいないのだ¹⁶。

こうした記述を読んで、一般的な旅行案内のように同じ場所を訪ねることが重要なのだと思う者はいまい。グザヴィエは、個人の旅を普遍化するという旅の記述法はグランド・ツアーの旅行案内に倣っているものの、旅の方法はグランド・ツアーと対照的であることを長所として打ち出しており、その方法とは世界周游よろしく好奇心の赴くままに針路をとることなのだ。

1-3. 実験的な旅の記述、ローレンス・スターンの流行と模倣

こうした気まぐれな道筋は、直接的には『トリストラム・シャンディ』の影響を強く受けている。スターンの『トリストラム・シャンディ』は原著が1767年、『センチメンタル・ジャーニー』は1768年に出ているが、間を置かずフランス語に翻訳されている。訳者はどちらもジョゼフ＝ピエール・フレネで、仏訳『センチメンタル・ジャーニー』は1769年、『トリストラム・シャンディ』は1777年から85年にかけての出版である¹⁷。

原作と逆の順で、仏訳『トリストラム・シャンディ』の刊行が遅れたのは、長い上に訳しにくいからだろう。ただ『部屋をめぐる旅』には「これはトービー叔父の十八番なのだ」¹⁸といった記述も見られ、グザヴィエが読んでいたことは間違いない。このフレネの翻訳は19世紀を通じて『トリストラム・シャンディ』が25版、『センチメンタル・ジャーニー』は70版も出たというから、グザヴィエに限らず誰もが読んでいたベスト・セラーといえよう¹⁹。とくに『センチメンタル・ジャーニー』のほうは、18世紀のうちから題名に「センチメンタル sentimental」とつく模倣本がフランスでも続出する。

¹⁵ *Voyage*, chap. 1 dans *OCXM*, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*

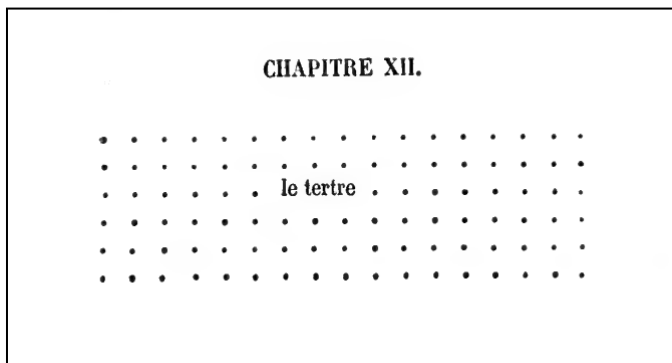
¹⁷ Laurence Sterne, *Voyage sentimental*, tr. Joseph-Pierre Frénaïs, Gauquery, 1769.

Laurence Sterne, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, tr. Joseph-Pierre Frénaïs, Volland, 1777-1785.

¹⁸ *Voyage*, chap. 24 dans *OCXM*, p. 51. ここでトービー叔父の「十八番 *dada*」とっているのは「長話 *dissertation*」のこと。

¹⁹ Francis Brown Barton, *Étude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle*, Hachette, 1911.

スターンが後世の文学界、とくにロマン主義的な旅文学に与えた影響は計り知れないが、その最初期の表われが『部屋をめぐる旅』ということになる。グザヴィエの場合、どちらかといえば『トリストラム・シャンディ』のほうに感化されたようで、それは紙面を眺めただけでも察せられる。たとえば第12章では、頭の中が丘のイメージで一杯になってしまったということを表わすのに、文字組の遊びによって一面の丘を表わしている²⁰。



また『部屋をめぐる旅』は全編に亘ってティレが多い。たとえば「安楽椅子の傍から北へ向かって歩くと、ベッドがある」という書き出しの第5章は、移動・発見・考察という典型的な旅行記ふうの構成になっているが、その末尾は次のように終わる。

ベッドはわれわれが生まれるのも死ぬのも見届ける。ベッドとは、人間が興味深い戯曲や滑稽な喜劇や恐ろしい悲劇を代わる代わる演じる、変化自在の舞台なのだ。——花で飾られた揺りかごであり、——恋の玉座であり、——墓場である²¹。

最後に軟禁から解放されて部屋を出ようとする場面もまたティレの多用が際立っている。思考や連想が断片的かつ同時に押し寄せてきたときに、文章の上で脈絡をつけず、そのまま羅列的に書くことで臨場感を伝えようとしているのだ。

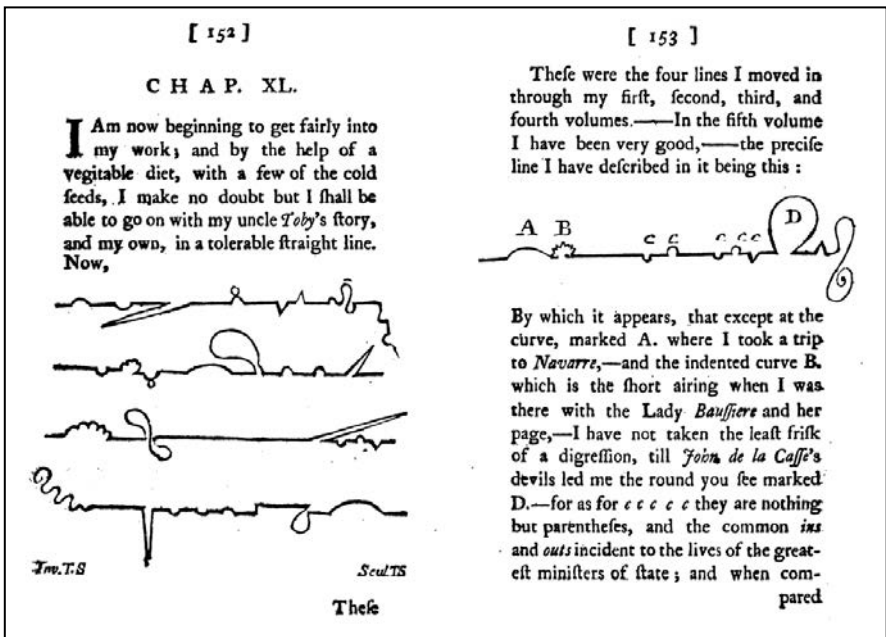
ああ！ どうして最後まで旅させてくれなかったのだ！ わたしを部屋に軟禁したのは罰するためだったのか？ ——世の中のあらゆる幸福と財宝がしまいかまれている、この心地よい国に？ まだネズミを穀倉に流刑するほうがましだ。

²⁰ *Voyage*, chap. 12 dans *OCXM*, p. 27.

²¹ *Voyage*, chap. 5 dans *OCXM*, p. 12.

けれどもわたしは、自分が二重であることを、かつてないほどはっきりと感じてきた。——わたしが空想の楽しみを名残惜しんでいるときも、力づくで安堵させられている気がする。——隠れた力が、わたしを引っぱる。その力は、わたしには風と空が必要であり、孤独は死のようなものと、わたしに言う。——準備はできた。——扉が開く。——わたしはポー通りの広い柱廊の下へと彷徨い出る。——幾つもの楽しい幻想が眼前で踊り回る。——そうだ、確かにあの邸宅、——あの扉、あの階段、——わたしは早くも身震いしている²²。

文字組の遊びとティレの多用は、どちらも視覚的な技法である。それらがもとは『トリストラム・シャンディ』のうちに見いだせることを一番よく表わす見開きの例を載せる²³。



これは第6巻第40章の冒頭部分で、「さてここから話の本題」と始まっており、今までの長い話は何だったのかと思わされるが、線が5本あって、これまでの5巻は話があちこちに行っていたということを述べている。ここに見られる特徴はすべて『部屋をめぐる旅』にも当てはまるのであり、形態的

²² *Voyage*, chap. 42 dans *OCCM*, p. 108.

²³ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, London, T. Becket and P. A. Dehondt, 1762, Vol.6, p. 152-153.

な模倣だけでなく内容においても、一人称だが読者に語りかける口調、気まぐれな脱線、曲がりくねった道筋、さらに言えば、部屋を旅するという発想そのものはグザヴィエの発明であるが、旅行記という体裁で実験的な作品を書くという試みそのものが『トリストラム・シャンディ』の模倣から出発していることが分かる。

ただし『トリストラム・シャンディ』は、そして一応スターン自身の旅行を下敷にしている『センチメンタル・ジャーニー』もそうなのだが、一人称の旅行記といっても実際には作りこまれた物語であり、グザヴィエのように旅を通じて自分のことを語っているわけではない。

これはどちらを強調するか難しいところで、『部屋をめぐる旅』は、安楽椅子に座っていても想像力を飛ばたかせればどこへでも行けるといった観念的な旅めいたところもないではないが、しかし実際に部屋を動き回って、窓、ベッド、壁に掛かる絵や鏡、書斎机、と行き当たったものについて書いてゆく、馴染のものしかないはずの部屋で生真面目に旅行を実践し発見を記録しているところにこそ面白さがある。それは兄のジョゼフ・ド・メーストルも指摘するとおりだ。

不見識な者が『部屋をめぐる旅』を空想旅行に分類しようとするのは、じつに嘆かわしいことだ。すべてのページが実在するもので輝いているひとつの作品にそんな判断を下すというのは、よほど知性が錆びついているか、真実に対する感性和無縁であるに違いない²⁴。

ただ、自室を旅行記のように描けば自ずと、自分についてとりとめもなく語ることもなる。グザヴィエ自身、続編である『部屋をめぐる夜の遠征』の第1章では「それぞれの物がわたしの半生の何らかの出来事を呼び起こし、部屋は思い出に覆われていた²⁵」と述べ、それぞれの事物から惹き起される記憶や思考、あるいは自己想起の過程そのものが重要であることを、より明確に打ち出している。形式においてスターンから着想を得ているにしても、グザヴィエなりの昇華があって、それが19世紀へとつながってゆくのだ。

²⁴ Joseph de Maistre, « Préface » dans Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre, suivi du Lépreux de la cité d'Aoste, nouvelle édition d'après celle de Saint-Petersbourg (1812), revue et augmentée*, Chez Delaunay, 1821, p. 4. 題名の示すとおり、これは元はジョゼフ・ド・メーストルがグザヴィエの『部屋をめぐる旅』に『アオスタ市の癩病者』を附してサンクトペテルブルクで出版したもので、序文もジョゼフが書いている。

²⁵ *Expédition*, chap. 1 dans *OCCM*, p. 116.

2. 『部屋をめぐる旅』から19世紀へ

2-1. 部屋と旅、それぞれの後継

ここまで『部屋をめぐる旅』を準備した18世紀の旅行記について見てきた。同時代的な旅の状況として、発見ではなく探索と周游のための世界一周、グランド・ツアーによる旅の大衆化とその手引としての旅行案内、そしてスターンによる旅行記の体裁をとった実験的な小説、この3つの要素が『部屋をめぐる旅』の基となっている。

ここからは『部屋をめぐる旅』以後について見てゆく。ただし一般的にいて、ある作品が後の時代にどのような影響を及ぼしたのか、正確かつ広範に把握することは難しい。本論では——そもそも日本では『部屋をめぐる旅』の知名度が低く、これが諸作品の根源だと言い張るとペレック『冬の旅』のようないかがわしさを醸しかねないので——関係が明示されているものに限って取り上げる。

あなたが読んでいないはずはないであろう作品、そして私見ながら、わたしの本の重要な美点というのがモデルがないことではないとしたら、わたしの本と顕著な類似を示すものとして紹介したい作品が、とくにふたつあります。それは『部屋をめぐる旅』とスターンの『センチメンタル・ジャーニー』です。いかなる本、いかなる小説も、それらほど売れはしませんでした²⁶。

これは1829年のヴィクトル・ユゴーの手紙である。まずもって確認できるのは、原文で強調されているとおり『部屋をめぐる旅』がよく売れていたということだ。また『センチメンタル・ジャーニー』との並列からは、両者が似ているということ、しかし他方で『センチメンタル・ジャーニー』の模倣本は山ほど出ているのであって、その中でスターンに比肩しうる別個の作品たりえているのは『部屋をめぐる旅』だけだということが分かる。

ここでユゴーが『部屋をめぐる旅』と「顕著な類似」が見られると述べている自分の著作とは『死刑囚最後の日』である。長命だった文豪の若書きの作品だが、どちらかといえば文体よりも内容に着目されがちだろう。というのは、著者みずから1832年版に加えた序文で次のように述べているからだ。

²⁶ Victor Hugo, « Lettre du 3 janvier 1829 à Gosselin » dans *Œuvres complètes*, t. III, Club français du livre, 1969, p. 1242-1243. なおユゴー自身が断っているとおりの『死刑囚最後の日』は創作であって、とくにモデルとなった人物や体験はない。知られざる人物から手稿を託されて代わりに出版するという語りの枠組が本当なのか空想なのか、判断は読者に委ねる、と初版の序文には記されている。

われわれはこの問いを真摯に発している。答えを求めて問うている。犯罪学者に問うているのであって、おしゃべりな文人に向けてではない。他の主題と同様、死刑制度の素晴らしさを、逆説を弄する文章の種にしている者がいることは知っている²⁷。

ここで念頭に置かれているのはジョゼフ・ド・メーストルであって、グザヴィエではない。問題となっているのも死刑制度の可否であって、文章の技巧や文学作品としての完成度ではない。だが『サンクトペテルブルク夜話』ではなく『部屋をめぐる旅』と比べてみれば、語りの技法において『死刑囚最後の日』との類似は明らかである。自らの意思でなしに閉じ込められているという情況、短い章を連ねた形式、一人称による語り、それでいて内省ばかりでなく室内の観察による描写が多く挟まれ、部屋で見たものやしたことから物思いが始まるという話の入り方、など多くの共通点を挙げられる。

ものを書くとき普通は部屋で書くのであって、それ自体は何ら珍しくないし、監獄で書くということに絞ってもシャルル・ドルレアンからジャン・ジュネまで時代を問わず存在するには違いないが、グザヴィエや、それに引き続く19世紀の監獄文学は、監獄で書かれた回想録ではなく、監獄での体験そのものを書いている。強いられた蟄居こそ執筆の動機であり、ゆえに籠っているという情況が強く意識され、どこでどのように書いているかが内容にかかわっている、とりわけ自分の周囲にある些細な物事を描くことが自己表出と混ざり合っているところに特徴がある。ここでの「部屋」は、私的な領域、自己の延長であると同時に、グザヴィエの場合は意図的に、死刑囚の場合は強制的に異化された、最も小さな外部でもある。内と外との重なり合った性格を帯びているから、部屋について書くことが自分について書くことにもなるのだ。そうして湧き出た断片的な想起を、きちんとした論理構成のもとに整えるのではなく流れのままに書き連ねるグザヴィエの筆致は、のちのブルーストにまでつながる「意識の流れ」的な技法の嚆矢と見ることができよう。

もっとも、そうした文学史に残るような作品に限らず、広く読まれた本の宿命として、『センチメンタル・ジャーニー』と同様『部屋をめぐる旅』にも、もっと直接的な多くの模倣本が出ている。中でも興味深いのは題名をもじった『監獄をめぐる旅』なる作品だ²⁸。これは独房ではなく雑居房での作家たちの交流を描いたもので、政情が不安定だったり検閲があったり、また

²⁷ Victor Hugo, « Les Derniers Jours d'un condamné » dans *Œuvres complètes de Victor Hugo*, t. I, Imprimerie nationale, 1910, p. 600.

²⁸ Louis-Auguste Martin, *Voyage autour de ma prison*, Bruxelles, J. Rozez, 1859.

作家なる存在が他に何の肩書もない得体の知れないボヘミアンになったため、作家がよく投獄されたという 19 世紀の時代状況を反映しているが、考えてみればグザヴィエもまた革命でサヴォワ（サルデーニャ王国）がなくなってからは根なし草になってしまうのだ。亡命の末ロシアに着いたとき「北国に着いて最初に考えたのは、自分の資産は筆しかない、多くの亡命貴族と同じく筆で生計を立てよう、ということだった²⁹」というグザヴィエは、ボヘミア的な作家の先駆でもある。漂泊の生涯を強いられたグザヴィエにとって、むしろ部屋に籠りきりになるほうが貴重な時間であり、だからこそ兄ジョゼフの忠告³⁰に反して続編『部屋をめぐる夜の遠征』を書いたのかも知れない。

一方に部屋を受け継ぐ流れがあるとすれば、もう一方には旅を受け継ぐ流れがある。19 世紀に作家の旅行記が多く書かれたこと、それらが旅を通じて自分を語っていることは、あらためて述べる必要もないほど知られている。そうした作品は従来スターンの影響をもって説明されてきたし、それも間違いではないが、しかしユゴーを信じるならば『センチメンタル・ジャーニー』を読んでいたら『部屋をめぐる旅』もまた「読んでいないはずはないであろう」のであって、グザヴィエの影響と考えると最良の引き倒しではあるまい。

旅行記は、手紙や日記と同様、ある意味で個人的な記録にすぎず、文学に含まれるのか必ずしも自明ではない。しかし逆にいえば、旅という体裁さえ保っていれば何でも旅行記になる、旅の途中で見たのだと称して好きなことを書いてよい。そうした 19 世紀の旅行記は、テプフェール『ジグザグの旅』やゴーティエ『気まぐれとジグザグ』といった題名の示すとおり、『部屋をめぐる旅』から「ジグザグ」な旅の流儀を受け継いでいる。

どのような旅行記であれ、書かれているのは旅行者そのひとが見たものであり、語りは自ずと一人称になる。とりわけグザヴィエの旅では、以前からそこにあったもの、いつも目にしているありふれたものに、あらためて「わたし」が行き当たった、そのことによって旅行記が書かれている。この「わたし」の偶然の出会いによって、いわば再び作り直された世界を、読者は読むこととなる。したがって、旅の内容よりも旅の方法、作者による世界の再構成の仕方が重要となるのだ。これはまさしく 19 世紀の旅文学、すなわち旅行記が文学たる所以となっている特徴である。

²⁹ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. XVII. 実際にはペンではなく剣で身を立て、ロシア軍で将軍にまで昇進した、とサント＝ブーヴの評伝に書かれている。

³⁰ ジョゼフはグザヴィエに「あらゆる続編は碌でもない」というスペインの諺を述べ、別の題材を探すよう勧めたという (*ibid.*, p. X.)。

2-2. 部屋から都市へ、遊歩の先駆

ところで、旅文学の隆盛した 19 世紀にあつて、もうひとつ見落とせない移動の方法は、都市における遊歩である。というより、都市という空間が重要性を増し、それを描くには遊歩という振舞が必然的に要請されたというべきか。こちらも『部屋をめぐる旅』を抜きにして語ることはできない。もっとも、この観点については、すでに朝比奈美知子「意識と遊歩——グザヴィエ・ド・メーストル『わが部屋を巡る旅』」という貴重な先行研究が存在する³¹。そこで指摘されているとおり、19 世紀的な遊歩の特徴には、目的もなく歩き回ること、出費を必要としないこと、生産的な活動に参加しないこと、などが挙げられ、それらは広くないが物の密集した場所の只中を無為に漂うという近代都市においてのみ可能となった存在形態に基づいている。その語りは、独りで歩きながら雑然とした物事に遭遇するがまま、断片的な自己表出となる。こうした特徴は、都市という限られた空間をさらに部屋にまで縮小すれば（というより時系列からすれば部屋が都市へと拡大したのだが）、まさしく相似を成して、すべてそのまま『部屋をめぐる旅』にも当てはまっている。したがって、論旨も論拠も、グザヴィエを「十九世紀の遊歩者たちの感性のひとつの先駆けと見なすことができるように思われる」という結論についても、まったく異論はない。だから屋上屋を架すことはしないで、その論文に引かれていないグザヴィエのテキストを紹介するに留めたい。

グザヴィエの著作はフランス語で書かれているからフランスでもよく読まれていたが、本人がフランスに一定期間滞在したのはパリを訪れた 75 歳のときがはじめて、そしてただ一度きりである。これは出版者シャルパンティエの誘いによるもので、全集を再版するからこの機会に何か書き下ろして加えないかと水を向けられたものの、自分には作家としての才はないから新たに作品を書くことはできない、と謝絶の手紙をシャルパンティエに送っている。そのため新版の全集で加わったのはこのとき面会したサント＝ブーヴによる評伝のみなのだが、この長くない手紙のうちに、パリを見て回った随想録が書き込まれている。

もしパリで見聞きしたことを何でも書こうとすると、部屋で書いたのと全く同じ調子にしたら、何巻あっても足りないであろうことは、よくお分かりでしょう。〔中略〕ですから、友情と感謝の義務をできるかぎり果たしたのち、自

³¹ 『文学論藻』第 77 号、東洋大学文学部日本文学文化学科、2003、p. 138-156.

分の眼福としてパリを縦横無尽に歩き回ったら、もう充分なのです。言うまでもないでしょう？ わたしは心ゆくまで遊歩したいのです³²。

もしパリについて『部屋をめぐる旅』と同じように書いたら厩大な分量になってしまう、と述べているが、パリではそうしないと言いたいのではなく、自分はそのようにしか旅をできないという告白であることは、文脈からして間違いない。あとに続く「縦横無尽に」「心ゆくまで」歩き回るという表明が、部屋を旅したときに「幾何学的に可能なあらゆる経路で」「あらゆる思考や興味や感情に対して全く開かれて」めぐったのと呼応しているのも、ただちに察せられる。そして『部屋をめぐる旅』が19世紀的な都市の遊歩の先駆であることは、単に共通した性質を持っているという類推にとどまらず、グザヴィエ自身の「わたしは心ゆくまで遊歩したい *Je veux flâner à loisir.*」という一文に現われる、他ならぬ *flâner* という動詞によって、はっきりと証だてられている。

グザヴィエはパリのどこを見たのか。招いてくれた出版者への謝意を示すためか、ルーヴル美術館やノートル=ダム=タムの塔、ヴァンドーム広場の円柱といった定番の名所に行ったことも手紙に記している。だが、それらはほぼ名前を挙げるだけの淡白な記述しかない。かつて「ローマやパリを見たという旅行者たちを道すがら笑いながら、ちょっとした旅へと歩いてゆこう」と述べていた感性は、パリにおいても生きているのだ。紙幅をとって描写されるのは、セーヌ河岸に並ぶ本屋街やガス灯に煌めく夜の商店街を通り過ぎながら眺める楽しみである。進むにつれて見えるものが移り変わってゆくことにグザヴィエは強く惹かれたのだ。確かに『部屋をめぐる旅』も、馴染の部屋でさえ歩き回って様々なものに出会うことで新たな発見や思いがけない連想を得られ、旅するように楽しめるというのが要点であった。この旅の技法と快楽は、空間がパリという大都市に拡大しても変わらない。

わたしにとってパリは、ただ目を開けて見ているだけで楽しんだり学んだりできる巨大な美術館のようです。科学や藝術や産業によって作ることでできる素晴らしいものが何でも眼前に陳列され、向こうから観察者を迎えに来ているかのようです。[中略] もっとも、余すところのない、まさしく自分の趣味に合った楽しみを道すがら味わいたいとき、わたしが好んで探するのは、巨大な記念碑や現代的な発明ではなく、歴史書や旅行記がパリの昔の記録によって教え

³² Xavier de Maistre, « Lettre à l'éditeur, Paris, 3 avril 1839 » dans *Œuvres inédites de Xavier de Maistre*, t. 2, Alphonse Lemerre, 1877, p. 107-108.

てくれた、今では存在しないひとやものなのです。そうすると現在に過去を比べ合わせることができません³³。

部屋を旅するときに「現われるものの一切を食欲に受け取る！」と宣言していたのと同じようにしてパリを歩くならば、仰々しい建物や目新しい光景を求める必要はない。些細な痕跡から都市の重層性を堪能できれば、十分に楽しめるのだ。あるいは、そのように歩く楽しみを可能にする空間こそ都市なのだともいえよう。

2-3. 地域性の文学、部屋からコマへ

この「出版者への手紙」は、全集には収録されなかったが、別のところで公刊されている。というのは、新作を書けないと断ったうえで、最後に以下のような代替案を示しているからだ。

わたしの作品集に何か加えることはできないと、ご理解いただけたらさいわいです。とはいえ、あなたの親切な申し出にお応えしたいので、手に入れたばかりの本を何冊か送ります、それがわたしの本の続きとなるでしょう。自分の作品を書けない代わりに、ぜひ形にしてほしい作品を紹介するのです。わたしは著者であるジュネーヴのテプフェール氏と面識はなく、ただ作品を楽しく読ませてもらっただけなのですが、もし出版すれば、あなたも読者の方々もやはり楽しく読めるに違いありません。とくに、おどろおどろしい劇の後味が消えず、笑いとともに温かい涙を零させてくれるような本を読んで落ち着きたいという読者の方々に、作品を勧めることができるでしょう³⁴。

グザヴィエは、すでに全集が刊行されてから、つまり最後に作品を書いてから十年以上も過ぎており、もはや自分で作品を書き下ろす気力はないから、代わりにロドルフ・テプフェール（1799-1846）を紹介する、と述べている。そして実際、テプフェールの『ジュネーヴ短編集』は、このときグザヴィエの全集の版元となったのと同じシャルパンティエから刊行され、その序文として「出版者への手紙」が収められたのだ³⁵。この手紙でテプフェールに触れているのは上に引用した末尾の一節のみなのだが、それでもグザヴィエのお墨つきと示すことに価値があると考えて出版者は載せたのであり、依然として根強いグザヴィエ人気を伺わせる。

³³ *Ibid.*, p. 109-110.

³⁴ *Ibid.*, p. 111-112.

³⁵ Rodolphe Töpffer, *Nouvelles genevoises, précédées d'une lettre adressée à l'éditeur par le comte Xavier de Maistre*, Charpentier, 1841.

出版社の販促事情はともかく、当のグザヴィエとしては、自身と似ている、後継者になりうると思ってテプフェールを勧めており、これをきっかけにテプフェールが亡くなるまで文通を続けてもいる（じつはテプフェールのほうが先に亡くなっている）。しかし 36 歳下で面識もなかったテプフェールが、どうしてグザヴィエと似ているのだろうか。

第一に、テオフィル・ゴティエが『ジュネーヴ短編集』を「スターンとグザヴィエ・ド・メーストルとベルナルダン・ド・サン＝ピエールが、じつに地方的な味わいの特異性のうちに巧みに溶け合った短い傑作の数々³⁶」と評しているとおりに、フランス語で書かれていながらフランス的でない地域性、具体的にはフランス・スイス・イタリアに亘る山国のフランス文学という性質を強く打ち出していることだ。

本論はテプフェールが主題ではないから簡潔に紹介するが、1799 年にナポレオン統治下のフランス領ジュネーヴに生まれたテプフェールは、19 歳のとき数ヶ月間パリに行ったのを除いて終生ジュネーヴにおり、地元の名士となっていた。だがジュネーヴに生まれ育ったから即ち生粋のジュネーヴ人とはならないのが 19 世紀の難しさである。スイス連邦の誕生によって 16 歳で突如スイス人に「なった」テプフェールは、その後の短期滞在でパリを中心とするフランス文化に違和感を抱き、フランス語の作家として一旗揚げたければパリの文壇に入らねばならない時代にあって、ジュネーヴに留まって地方性を積極的に引き受けながら創作を続けた³⁷。サヴォワに生まれイタリアからロシアまでヨーロッパを転々としたグザヴィエとは対照的な人生だが、常にパリから距離を置いていた点は共通している。

サント＝ブーヴはグザヴィエのフランス語を、次のように評していた。

「ふるさとの訛は、言葉に残ると同じように、頭や心にも残るものだ」とラ・ロシュフコーは言った。山国のパンに塩とクルミの風味があるように、サヴォワ訛で聞く考えは、しばしば滋味あふれるように感じられるのだ³⁸。

そしてテプフェールの評伝においても「彼はジュネーヴ出身だがフランス語で書く、由緒正しい正統なフランス語だ、フランスの小説家といわれるか

³⁶ Théophile Gautier, « Du beau dans l'art » dans *L'art moderne*, Michel Lévy, 1856, p. 129.

³⁷ 森田直子『「ストーリー漫画の父」テプフェール 笑いと物語を運ぶメディアの原点』、萌書房、2019。

³⁸ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. XVI-XVII.

もしれない³⁹」という書き出しにはじまり「この小さな国は、わが国から分離したわけではないが、古来より言葉によって重要な地位を保っており、やや特異な、独自の、大切に育まれてきた、確固たる風俗慣習に見合うフランス語を持っていた⁴⁰」と述べ、パリ言葉でないフランス語、一国一言語の枠を越えたフランス文学を提示する。

生涯ジュネーヴに住まうことで地域性に対するこだわりを身をもって示したテプフェールと違い、グザヴィエは祖国を喪失したまま戻るとは叶わなかった。だが変わらぬ生地への愛着を自ら記している。『部屋をめぐる夜の遠征』の第32章で、「祖国のほうはわたしを半ば見捨てているとはいえ、わたしのほうは祖国を見捨ててよいのか否か」という問題に悩んだ末、祖国を構成する要素として政府、同胞、風土の3つを挙げたうえで、風土を最も重要なものと説く。

山の民は、子どもの頃から眺めてきた、目に見えるし壊されようもないものに結びついている。谷間のどこにいても、斜面にある自分の畑が目に入り、はっきりと分かるのだ。岩間を流れる水音は絶えたことがない。村へ続く小逕は、どっしりとした花崗岩の脇を縫ってゆく。長いことステンドグラスを眺めていると目を閉じても見ることができるように、夢の中でも山々の稜線が心に描かれるのだ。記憶に刻まれた景色は彼自身の一部を成し、けっして消えることがない。それに思い出もまた土地と結びついているのだ⁴¹。

地域性の強いフランス文学、これがテプフェールと共通する点のひとつであり、風土への執着は、疑いようのない祖国というものを持たない両者にとっては実存的な問題だったにせよ、19世紀ロマン主義の先駆ともいえよう。

もうひとつ見ておきたいのは、最近とみに注目されている、コマ割マンガの始祖としてのテプフェールだ。この「コマ」は、確かにテプフェールの発明には違いないが、グザヴィエの「部屋」と似ていないだろうか。

テプフェールが最初に出版したマンガ『ジャボ氏の物語』は、貴族でないのに貴族の世界に入りたくてたまらないジャボ氏が、舞踏会へ行って決闘騒

³⁹ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Poètes et romanciers modernes de la France, XLIII. M. Rodolphe Töpffer » dans *Revue des Deux Mondes, période initiale*, Bureau de la Revue des Deux Mondes, 1841, t. 25, p. 838. グザヴィエの評伝も元は同シリーズの XXXIII. として書かれたもの。森田は前掲書で「だが」という逆接の接続詞への注目を促す (p. 13)。ジュネーヴ人にとってフランス語は母語であり、多少の地域的な特徴はあるにせよ、違和感なくフランス語を書けるのは当然だからだ。

⁴⁰ *Ibid.*, p. 839.

⁴¹ *Expédition*, chap. 32 dans *OCXM*, p. 192.

ぎを起こしたり⁴²、夜に部屋で踊りの真似ごとをしてボヤ騒ぎを起こしたり、といったドタバタ劇である。成り上がろうとする者のおかしな振舞が滑稽だという主題の面白さだけでなく、話の流れに関係ないマンガ的な表現の面白さ、とくにコマ割の緩急による様々な遊びは、最初のマンガと思えないほど先進的である。ただ、ここではグザヴィエとの共通性のみ絞って論じよう。

テプフェールは、ジュネーヴの知識人向け雑誌『ジュネーヴ万有文庫』に、R. T.という署名で『ジャボ氏の物語』の書評を寄稿している。そこではマンガという新しい藝術を擁護すべく、これがゲーテに褒められたことを報告しているが、その中で「ジャボ氏」は斜字になっていない。

この本は、1833年と記されているが、1835年まで刊行されなかった。ジャボ氏は、公に姿を現わすまで、お忍びで巡業していたらしい。イタリアを訪れ、ドイツを訪れた。ヴァイマルを通ったときゲーテに紹介され、丁重に迎えられ、何日か傍に置かせてもらった。今日ジャボ氏は、偉大な人物にお近づきしたことのある間抜けが皆そうであるように、その有名作家とのつき合いを言いふらし、ゲーテが間違いなくジャボ氏のことを巧みな筆致で真剣に語っている号の『藝術と古代』誌を、いつも忘れずポケットに入れている⁴³。

同じ箇所でも、ゲーテの出していた雑誌『藝術と古代』は斜字になっているから、この斜字でない「ジャボ氏」は作品名ではなく登場人物のジャボ氏を指すよう意図して書かれている。しかも、ジャボ氏は各地を回って作品を見せ歩き、ゲーテに会って以来そのことを自慢している、というのだから、ここでのジャボ氏とはテプフェール自身のことである。『ジャボ氏の物語』の話そのものはテプフェールの体験談ではないが、野心家だけれども間が抜けているという主人公の性格は、テプフェールの自己諷刺なのだ。いくつもの小さな枠それぞれに自分を入れることで、その「部屋」なり「コマ」なりの中では、自分がキャラクターとなる。自分であって自分でないような存在になることで、自己諷刺を可能としている。

さらに、小さな枠で区切って、その中に人物を入れることで、同一人物の様々な側面、その時々気分や時間の経過による変化を細かく描けるように

⁴² 話の発端が決闘騒ぎであることも『部屋をめぐる旅』と共通している。これが性格の類似によるのか、時代的あるいは地域的な背景によるのかは定かでない。ただグザヴィエは決闘騒ぎのため軟禁刑に処され、ジャボ氏がすぐに決闘を申し込むのは滑稽な振舞として描かれているから、当時すでに時代錯誤であったことは確かだ。

⁴³ R. T., « L'Histoire de M. Jabot » dans *Bibliothèque universelle de Genève*, n° 18, juin 1837, p. 334-335. テプフェールは『ジュネーヴ万有文庫』にしばしば寄稿していたから、この署名が当時どこまで匿名性を保っていたかは定かでない。

もなる。『部屋をめぐる旅』は42日間、『ジャボ氏の物語』は数日間、大がかりな物事が展開するほど長くはないが、それでもひとりの人物のうちに多くの出来事や感情の相があって、それを断片的ながら連続して描いている。こうした描写の間歇性もまた両者に共通した特徴である。枠に入れることで自分をキャラクター化して自己諷刺できる、枠で区切ることで同一人物の様々な様態を並べて描ける、このふたつが「部屋」と「コマ」という形式によって生まれている効果なのだ。

結論

以上、18世紀と『部屋をめぐる旅』、『部屋をめぐる旅』と19世紀、それぞれの関係を見てきた。もちろん人間は昔から旅へ出かけ旅行記を書いてきたが、18世紀末には、公的な旅でも私的な旅でも、戦争や布教、あるいは貿易や聖地巡礼といった目的でなく、周游と観光という旅そのものを目的とする旅が興りつつあった。加えて、旅行記ふうの語りによる実験的な小説をローレンス・スターンが著し、フランスでも大いに読まれた。こうした旅をめぐる同時代的な下地によって、それまで全く文筆の志を持っていなかったグザヴィエ・ド・メーストルが、旅文学の理念を必要最小限まで結晶させた『部屋をめぐる旅』を、旅文学の隆盛する19世紀に先んじて書いたのだった。

その後継は19世紀のロマン主義的な旅文学にとどまらない。限られた空間内で些細な物事の知覚から断片的な想起を書き連ねる「意識の流れ」的手法の嚆矢でもあり、大都市をあてどなく彷徨う遊歩者の先駆でもある。これらは全て19世紀フランス文学の重要な性質であり、あれもこれも『部屋をめぐる旅』が起源という胡乱に感じられなくもないが、本論で挙げたとおり関連性を示す確かな手掛かりが存在するのだ。さらに、テプフェールをフランスに導き入れてフランス国外のフランス文学へと視線を向けさせたこと、そのテプフェールが発明したマンガのコマ割という表現に『部屋をめぐる旅』的な特徴が見いだせることを考えると、より裾野は広がってくる。

同時代的な人気と後世への多大な影響を残しつつも、その後フランスでは『部屋をめぐる旅』は久しく知られざる名作という扱いだった。しかし昨今にわかに再注目されつつあるようで⁴⁴、長らく翻訳を進めてきた者としては嬉しく思う。日本でも向後の研究の進展を期待したい。

⁴⁴ たとえば France Culture の 2020 年 3 月 22 日付の記事« Lire "Voyage autour de ma chambre", un texte ô combien d'actualité ! »など。