

サン＝ランベールの詩作におけるディドロの影響

——『四季』生成過程に関する一考察——

井 上 櫻 子

ジャン＝フランソワ・ド・サン＝ランベールが、30年にもおよぶ思索の産物である『四季』をようやく公にし、描写詩という新たなジャンルを確立するのは1769年のことである。この作品に当時の読者の高い関心が寄せられたことは、『四季』公刊直後に、定期刊行物や、私的書簡にこの作品についての書評やコメントが多く現れることから窺い知ることが出来る。サン＝ランベールは、『四季』を世に問うにあたり、例外的に多くの年月をこの作品の推敲に費やしているが、しかし、その成果に決して飽き足りることはなかった。1769年版『四季』「序文」を、サン＝ランベールは次のような言葉で締めくくっている。「この作品を公にしようと決意してからというもの、私は大変な注意を払って修正をほどこした。そして、真の美が存在することについてより確信を持っていたならば、私はおそらくさらに修正を加えたことであろう。私にそのことを教えてくれるのは読者なのである。読者から、私は、なすべき訂正を学ぶであろう。」¹⁾

実際、サン＝ランベールは、初版出版後も、『四季』に加筆修正を続ける。グラフィニー夫人の書簡から窺い知れるように、彼は若い頃から韻文による文学創造に執拗にこだわり続けていた²⁾。サン＝ランベールが、『四季』の内容については、サロンでの朗唱や草稿により、すでに、一部の読者に明かしつつも、実際に書物の形で公にするまでに例外的に長い年月を推敲にあてたこと、そしてその後も加筆修正を続けたことは、田園生活の詳細な描写という新たな創造の主題、および表現手段をトムソンに学びつつ、当時「危機」に陥っていたフランス詩に新たな生命を与えようとした彼の野心と密接な関係を持つと考えられる³⁾。従って、『四季』のテキスト生成についての調査を進めることは、サン＝ランベールが目指した詩学、および詩的言語の改革のあり方を明らかにする上で重要なことだと言えよう。

論者は、フランス国立図書館に所蔵されている、1769年版（初版）、1771年版、1775年版、1782年版、1796年版（決定版）を比較し、初版を底本として改訂版における加筆修正箇所を脚注に添えた『四季』批評版を、パリ＝ソルボンヌ大学に提出した博士論文の添付資料として作成した⁴⁾。本論考は、そのような調査において明らかになった、『四季』の生成過程の一側面を明らかにすることを目的としている。より具体的には、『四季』のさまざまな版と、この作品に対するいくつかの書評とを比較検討すると、サン＝ランベールの推敲は、読者の反応、中でも1769年初頭に『文芸通信』に掲載されたディドロの書評を踏まえた上でなされていることが明らかになることを示したい。そして、ディドロの美学がサン＝ランベールの詩的創造にいかなる影響を与え

たか、そしてその意義を明らかにすることを試みたい。

1. 配置の問題

先に述べた通り、サン＝ランベールは、晩年に至るまで『四季』の加筆修正を続けたが、最も大幅な修正を加えたのは、1771年に改訂版を出版したときである。確かに、サン＝ランベールは、この後も推敲を重ねているが、とりわけ、1771年版において特徴的なのは、『四季』の各歌に示されるさまざまな自然現象の描写の配置の修正など、大きな変化が見られることである。

このような配置の変換が行われているのは、「春」の歌—これは、4つの歌の中でディドロによって最も問題のある歌と判断されたものである—においてである。ここでは、2箇所大きな修正が加えられている。その箇所とは、ナイチンゲールの歌声に関する一節と、戦闘の場面を描いた一節であるが、興味深いことに、この二つの部分は、ディドロの批判を受けたところなのである。ディドロの批評の影響力をはかるため、ここでは、詩人がこの2箇所をどのように修正しているのか検討してみたい。

1769年版では、ナイチンゲールの歌に関する一節は、田園への回帰から得られる喜びを歌った一節のすぐ後に位置している。サン＝ランベールが田園生活の美德を歌っていることを評価しつつも、ディドロは、ナイチンゲールの歌に関する一節に現れる問題点を指摘している。

Il faudrait être bien dédaigneux pour ne pas lire avec plaisir l'endroit où le poète, de retour aux champs, les salue en ces mots :

Ô forêts, ô vallons, champs heureux et fertiles !

C'est ici que le poète éveille le rossignol :

Déjà le rossignol chante au peuple des bois ;
Il sait précipiter et ralentir sa voix ;
Ses accents variés sont suivis d'un silence
Qu'interrompt avec grâce une juste cadence.
Immobile, sous l'arbre où l'oiseau s'est placé,
Souvent j'écoute encor quand le chant a cessé.

Je n'entends pas trop ni cette cadence, ni ce silence qu'elle interrompt⁵³.

「ここで詩人はナイチンゲールを目覚めさせるのである」という言葉には、ディドロがこのよう

な詩句の配置に感心していない様子がうかがわれるが、ここで指摘すべきなのは、このナイチンゲールの歌が、1771年版では別の場所に移されていることである。

Ce soleil qui s'élève et prolonge le jour,
Va réveiller les sens et ramener l'amour.
Il donne aux animaux plus d'âme et d'énergie,
Il ajoute à l'instinct, il augmente la vie.
*Déjà le Rossignol chante au peuple des bois ;
Il fait précipiter et ralentir sa voix ;
Ses accents variés sont suivis d'un silence
Qu'interrompt avec grâce une juste cadence ;
Immobile sous l'arbre où l'oiseau s'est placé,
Souvent j'écoute encor quand le chant a cessé⁶⁾.*

Tandis que mes regards erraient sur ces campagnes,
Le pampre a reverdi sur le front des montagnes.
Ce vert sombre et foncé des humbles végétaux
Va bientôt revêtir les chênes, les ormeaux.
Ah ! lorsque la forêt reprendra sa parure
Quels chants vont éclater sous son toit de verdure !
*Déjà le rossignol fait retentir les bois ;
Il sait précipiter et ralentir sa voix ;
Ses accents variés sont suivis d'un silence
Qu'interrompt avec grâce une juste cadence.
Immobile sous l'arbre où l'oiseau s'est placé,
Souvent j'écoute encore, et son chant a cessé⁷⁾.*

実際、初版では、ある現象の描写から別の現象の描写への移行がやや唐突である。春の野を耕す喜びを享受する農夫を描き、動物たちの感官を覚醒する太陽の力を讃えた後、サン＝ランベールは突然ナイチンゲールの歌声の描写に取りかかるのである。これに対して、1771年版では、彼が唐突な話題の転換を避けるべく注意を払っている様子が窺われる。春の到来とともに野に緑が広がってゆくさまを漸進的に語りながら、最終的に森が蘇るさまを描くに至り、その森の描写の一部として、姿を見せずにその歌声を響かせるナイチンゲールを歌うのである。

戦闘の場面に関する一節は、ディドロだけでなく、フレロンの批判の的にもなっている。フレロンは、万物が再生する喜びをよむ「春」の歌に、血なまぐさいテーマを挿入すること自体に否定的見解を示しているが⁸⁾、ディドロは、「(サン＝ランベールは) 戦闘の場面に注意を払ってい

ないが、テーマが悪いという訳ではない。なぜなら詩に趣を与えているからだ」⁹⁾と述べて、戦闘のテーマを挿入すること自体には意義を見いだしている。実際、戦闘のテーマを詩に盛り込むことは、当時の重要な読者層であった軍人たちの好奇心と自尊心を満足させ、彼らの支持を得るためにも、サン＝ランベールにとっては重要であった¹⁰⁾。従って、彼は、この一節を削除するよりも、「春」の歌全体のトーンと調和させるべく、この戦闘の場面の配置を変換することを選んだのだと考えられる。

2. 描写の細部の修正

『四季』のテキスト生成におけるディドロの書評の影響は、ただ、さまざまな自然現象や場面の配置の転換だけに認められるのではない。サン＝ランベールがさまざまな自然現象の描写の細部を修正してゆく様子からも確認される。

i) 話題の転換点への加筆

「春」の歌についての考察において、ディドロは「始まろうとする季節のタブローは、曖昧な詩句、次々に重ねられてはっきりとしない非常に多くの現象によって台無しになっている」¹¹⁾と主張している。しかるに、ディドロのこのような指摘に呼応するかのように、春の到来を描き出す詩句には、かなりの加筆修正が行なわれているのである。初版では、サン＝ランベールは、活動を再開する鳥たちの描写にわずかに四行をあてているのみである。

Le peuple ailé des bois s'essayant dans les airs
D'un vol timide encor rase les champs déserts ;
Il s'anime, il s'égaie, et d'une aile hardie
Il s'élance, en chantant, vers l'astre de la vie¹²⁾.

1771年版以降の版では、この鳥のタブローには、船出の描写と、反奴隷主義的主張が引き続くこととなる。

Le retour des oiseaux annonce au Nautonier,
Qu'aux promesses d'Eole il peut se confier.
Vous, qu'aux portes du jour la fortune rappelle
Partez, allez braver l'élément infidèle ;
L'océan solitaire attendait vos vaisseaux ;
Des flots moins élevés retombent sur les flots ;
Le Soleil du Printemps calme les vents et l'onde :

Volez des champs d'Olinde aux rives de Golconde ;
 Cueillez dans l'Yémen ce fruit délicieux
 Dont les sels irritants, les sucres spiritueux
 Des chaînes du sommeil délivrent la pensée :
 Du brûlant Équateur à la Zone glacée,
 Chez le Nègre indolent, au farouche Iroquois,
 Allez porter nos arts, nos plaisirs et nos lois.
 Ah ! ne leur portez plus la mort ou l'esclavage ;
 Policez le barbare, instruisez le sauvage :
 Puisse l'heureux lien des besoins mutuels
 Du Couchant à l'Aurore unir tous les mortels ;
 Que semblable au Soleil, l'esprit qui nous éclaire,
 Puisse éclairer enfin l'un et l'autre Hémisphère⁽¹³⁾ .

1769年版では、「人気のない大洋は[...]未開人を教育せよ « L'océan solitaire...instruisez le sauvage »」という詩句は、田園生活の賛賛の詩句の直後に置かれていた。

Heureux ! cent fois heureux, l'habitant des hameaux,
 Qui dort, s'éveille et chante à l'ombre des berceaux !
 Et suspend les baisers qu'il donne à sa compagne
 Pour lui faire admirer l'éclat de la campagne !
 Il ne franchira point le vaste sein des mers
 Pour chercher le bonheur dans un autre univers ;
 Partez, allez braver l'élément infidèle,
 Vous, qu'aux portes du jour le commerce rappelle ;
 L'océan solitaire attendait vos vaisseaux [...] ⁽¹⁴⁾ .

このように、初版では、詩人はいかなる前置きもなしに田園の賛歌に反奴隷主義という博愛主義的主張を織り込もうとしている。これに対して、改訂版では、この主張を提示する場所が変更されているだけではなく、万物が蘇る春の野のタブローから道義的主張への移行部分に、春を告げる鳥たちの到来とともに活動を始める船乗りたちの姿の描写が置かれており、ここから、一つの話題から別の話題への移行が唐突にならぬようにと心を砕く詩人の姿が浮き彫りにされる。これと類似する現象が、緑が広がってゆく光景を描いた一節においても確認される。ナイチンゲールの歌に関する一節ですでに提示した箇所であるが、サン＝ランベールは、植物が変貌するさまをより細やかに示すべく、加筆をほどこしてゆくのであるが、この部分もまた、デイドロの批判の対象となっていることをここで指摘しておくべきであろう⁽¹⁵⁾。

ii) 心理描写

「春」の歌では、リンドールとグリセルの恋のエピソードもまた、ディドロによって問題点を指摘された箇所である。彼によれば、このエピソードはサン＝ランベールの手腕が発揮され、決して評価できぬものではないが、惜しむらくは「感受性」に乏しいものになっているというのである¹⁶⁾。18世紀は「感受性」の復権の時代であり、多くの作家、思想家たちにとって、「豊かな感受性」を持つと主張することは、その芸術的才気、道徳的存在についての最大の自負であったことを踏まえれば、ディドロの一見控えめなこのコメントがとりわけインパクトのあるものであることは容易に理解される。ところで、サン＝ランベールは、改訂版においても引き続いてこの恋のエピソードを扱いつつ、これに大幅な加筆修正をほどこしている。彼は、改訂版を出版するにあたり、恋のエピソードの前に父レモンと息子リンドールの幸福な田園生活を詳述する導入部を置き、このエピソードと、それに先立つ庭園の美に関する一節とをごく自然な形でつなげようと試みているのである。しかし、このエピソードの中でとりわけ大幅な書き換えがなされているのは、恋する青年リンドールを描いた一節である。

Mais le fils de Raymond, Lindor aime Glycère ;
Lindor sème de fleurs les jardins de son père ;
Il élève en lambris la rose et le muguet :
On voit sur les gazons la jonquille et l'œillet.
Il va porter des fleurs à la beauté qu'il aime ;
Bientôt chez son amant elle en cueille elle-même :
Il donne à son jardin mille ornement nouveaux.
Il fait monter, tomber, et serpenter les eaux ;
Il oppose un vert sombre à la tendre verdure ;
Lindor plaît à Glycère ; un baiser l'en assure,
Tous deux craignent alors des témoins indiscrets ;
Il fallut des berceaux, des asiles secrets ;
Là, des arbres voisins unissent leur branchage ;
Ici, le pampre vert étendit son feuillage :
Une île s'éleva du centre du bassin,
Un bosquet d'arbrisseaux environna son sein ;
Le souple coudrier, et le jasmin flexible
Y formaient de concert une alcove paisible, [...] ¹⁷⁾.

このように、初版では、恋する若者によってなされている庭仕事についてごく簡単に触れられているだけである。人物の心理分析は副次的なものとなり、作者の注意はむしろ庭を組成する植物の描写に注がれている。ところで、1771年版では、サン＝ランベールは、このエピソードにより

多くの詩行を割き、野で見かけた花を愛する美しい娘の心をとらえるべく、青年リンドールが造る魅惑的な庭園の描写、そして、彼の思惑通りに庭園美を愛でる乙女グリセールが、庭園の創造主と恋に落ちてゆく様子が、詳細に描かれている。

Mais le fils du vieillard, sa plus chère espérance,
Lindor, dans l'âge heureux qui succède à l'enfance,
Sans la connaître encor cherchant la volupté,
Un jour vit dans les champs une jeune beauté.
De guirlandes de fleurs composer sa coiffure ;
Auprès d'elle un vieillard assis sur la verdure,
D'un vallon parfumé respirait les odeurs,
Et la jeune beauté présentait des fleurs.
Lindor aima. Bientôt de retour chez son père
Il trouve leur enclos trop simple, trop austère,
Il y manque des fleurs. Autour de son jardin
Il élève d'abord le myrte et le jasmin ;
Aux plants du potager la jonquille est mêlée ;
Sur les bords d'un sentier monte la giroflée ;
La fraise auprès des eaux fleurit avec l'œillet.
Lindor cueille des fleurs qu'il assemble en bouquet ;
Il les porte à Glycère, à la beauté qu'il aime ;
Aux jardins de Lindor elle en cueille elle-même :
Il veut les rendre alors plus rians et plus beaux.
Il fait monter, tomber et serpenter les eaux ;
Il les fait disparaître. Il sait l'art de surprendre
Par un site ou des plantes qu'on ne doit point attendre.
Dans ce jardin fécond l'odorat est flatté,
Les yeux sont satisfaits, et le goût est tenté.
Tout plaît aux sens, au cœur, et tout charme Glycère.
Lindor apprend enfin que lui-même a su plaire.
Ils craignirent bientôt des témoins indiscrets ;
Il fallut des berceaux, des asiles secrets.
Ici, le pampre vert étendit son feuillage,
Là, des arbres voisins unirent leur branchage :
Une île s'éleva du centre du bassin,
Un bosquet d'arbrisseaux environna son sein.

Mille odeurs embaumaient ce temple du mystère
Où le premier baiser fut donné par Glycère.
On y voyait la rose orner le framboisier,
Et la fleur du lilas sortir du coudrier.
L'amandier imprudent et le muguet flexible
Ombrageaient de concert une alcove paisible :
Leurs rameaux enlacés, et leurs fleurs en festons
Couvraient d'un dôme épais des fleurs et des gazons.
Ce terrain plus orné, plus riche et plus fertile,
Ne présentait le beau qu'à côté de l'utile¹⁸⁾.

1769年版では、作者は「リンドールはグリセールを愛している」といったかなり簡潔で無味乾燥な表現で、二人の恋心を表すに留まっているのに対し、改訂版では、サン＝ランベールは、リンドールがグリセールを愛し、また彼女から愛される経緯を、彼の作り上げる庭園の描写の中に二人の若者の心境変化を重ね合わせることによって、詳細に描き出そうとしている。花輪の髪飾りをつけ、彼女のそばにいる老人に花束を差し出す乙女の姿に心を奪われたリンドールは、庭に多くの花を植えることを思い立つ。植えられた花々の名前（ミルト、ジャスミン、キズイセン、ニオイアラセイトウ、イチゴ、ナデシコ）と連ね、庭が花々に溢れる様子を細やかに描き出す様子は、当時の庭園術への関心の高まりを想起させるものでもある。ここに引用した改訂版の一節において注目すべきは、「この豊かな庭では、嗅覚が満足し／視覚が満たされ、味覚が魅了される／全てが感覚と心を楽しませ、全てがグリセールを魅惑させる」という一節であろう。この一節には、グリセールの感官と心を満たし、同時に彼女が庭の作り手へ引かれてゆくさまが示されているが、ここからは、外界の庭園美の描写と、花を愛する乙女の肉体的感覚と心情に与える効果を語りながら、同時に美しい植物に囲まれる彼女のうちに芽生える恋心の描写を織り交ぜてゆこうとする詩人の模索の後が看取される。

ここまで「春」の歌に注目しながら、ディドロのコメントがサン＝ランベールの詩句の推敲にいかなる影響を与えているか確認したが、『四季』の残りの三つの歌からも、詩人がその友の意見を考慮に入れながら加筆修正を行なっていることが明らかになる。

「春」の歌におけるリンドールとグリセールの恋のエピソード同様、「夏」の歌における、「農夫となった軍人と詩人との対話」の一節も、感受性に乏しいものとしてディドロの批判を受けている。このエピソードにおける主要な修正部分に目を向けると、サン＝ランベールが年老いた農夫が自身の境遇の変化をどのように受け入れているのかという点により焦点を当てて描き出そうとしていることが分かる。次の一節は、軍人が、穏やかな農耕生活を営むようになった後の心境の変化について語っている部分である。

Ici coulent en paix mes jours indépendants :

J'élève avec honneur mes robustes enfants ;
Je sais leur inspirer le mépris des richesses,
L'orgueil qui sied au pauvre, et l'honneur des bassesses ;
Je transmets dans leurs cœurs mon zèle pour nos Rois,
De Saxe et de Cogny je leur dis les exploits.
Aimé de mes voisins, l'amitié véritable
Allume dans nos cœurs son feu pur et durable¹⁹⁾ .

このように、サン＝ランベールは当初、元軍人による子供の道徳教育の場面を通して、軍人が農夫となった後の心の変化を示そうと試みていた。ところが、1771年版においては、この一節に大幅な修正がなされているのである。

Ici loin des Phrynés, de l'intrigue et des grands,
J'emploie avec honneur mes jours indépendants.
Je nourris dans mon cœur le mépris des richesses.
L'orgueil qui sied au pauvre, et l'horreur des bassesses.
J'apprends dans le travail à vaincre la douleur ;
Des membres éternés servent mal la valeur,
Et je sais me former un corps infatigable,
Digne d'être habité par une âme indomptable.
Dans la guerre ou la paix, laboureur ou soldat,
Mais toujours citoyen, je servirai l'État.
Oui, pour donner encor mon sang à ma patrie,
Je quitterai mes champs, la retraite chérie
Où souvent l'amitié conduit nos laboureurs.
Son feu pur et durable échauffe ici les cœurs ;
Nous portons constamment sa forte et douce chaîne.
Unis dans le plaisir, compagnons dans la peine, [...] ²⁰⁾ .

ここでは、年老いた農夫は子供たちに教訓を与えるのではなく、彼自身が「奢侈に対する軽蔑の念」「貧者の誇り」を抱くに至り、素朴な田園生活の美德に目覚めた際の自身の心境を物語っている。初版では、詩人は、元軍人に田園生活への回帰の勧めをただ淡々と語らせるだけであるが、改訂版では、子供のような不要な登場人物を省き、まず、精神を鍛え、その精神に見合った肉体を錬磨し、戦場においても平和な田園においても、常に「市民」であり、変わらず国家に仕えるのだという元軍人の意志をつづることによって、彼が境遇の変化をどのように納得し受け入れているのかということを明らかにすると同時に、田園生活の美德を称揚するという作品の主要な論

点とも結びつけている。

サン＝ランベールの心理描写の問題点については、ディドロは、「夏」の別の場面を引き合いにしている。農民の労役についての場面である。

Elle court au buisson qui lui servait d'asile,
Elle l'y trouve hélas ! pâle, froid, immobile,
Il n'est plus. Elle jette un cri long et perçant,
Prend son fils, le soulève, et tombe en l'embrassant.
Le désespoir, la mort sont peints sur son visage,
De sa voix quelque temps elle a perdu l'usage,
Et sa douleur s'exhale en sanglots continus,
En sons faibles, profonds, et non interrompus²¹⁾.

餓死する子供や嘆き悲しむ母親のエピソードが「度を越したものである」とみなし、ディドロは「物事があるがままに語るにとどめるべきだった、この出来事はかなり堪え難いものなのだから」と述べている。ここで注目すべきは、子供を失った母親の絶望と苦しみを描く詩句（とりわけ引用文の「Le désespoir...」以降）が、1775年版以降の版では、削除されていることである。ディドロの指摘と、サン＝ランベールの修正箇所とがこのように対応していることから、詩人が、友の指摘を考慮に入れながら、「絶望と死の刻まれた顔」「(悲しみによる) 絶句」、「深い悲しみにより絶え間なく響くすすり泣き」などといった母親の堪え難い苦しみを必要以上に誇張する表現を重ねることを慎しもうとする様子が窺い知られる。

iii) 「秋」「冬」に見られる加筆修正へのディドロのコメントの影響

「秋」と「冬」に関しては、ディドロは「春」や「夏」についてほど、詳細な批判的考察を展開していない。しかし、いくつかの加筆修正箇所に注目すると、サン＝ランベールは、「春」についてのディドロのコメント、とりわけ、「少し書き始められてそのままになっており、はっきりとしないような詩句や現象があまりにも多く」、「ある自然の様相から別の様相へとあまりにも素早く移ってしまっている」²³⁾ というコメントを考慮に入れながら、詩句を推敲していることが分かる。たとえば、秋の到来に関する一節では²⁴⁾、1771年版以降、金、緋色などきらびやかな色彩を列挙し、秋の野が織りなすあでやかな色彩美を細やかに描き出しながら、夏から秋へと季節が変遷した時の自然の変化をより詳細に描こうと詩人が努める様子が明らかにされる。

より詳細に一つ一つの自然現象を描こうとするサン＝ランベールの姿勢は、「冬」の木枯らしを描いた場面や厳しい気候についての記述などにも認められるが、中でも興味深いのは、雪で覆われた野の光景を描いた一節である。雪が農村と野の光景をすっかり変えてしまうさまをよりよく描き出そうとするサン＝ランベールは、初版ではたった二行（「このとき、飲み込まれた土地は、／火の元素からはもはや生命を受けることはないのである」²⁵⁾）で降雪と言う現象を歌うに

とどまっていたにもかかわらず、改訂版では、アルプス地方の山々の詳細な描写と、雪深い山に生活する夫婦の心境をテーマとした叙情的なエピソードを加えているのである²⁶⁾。

このように、ディドロの指摘は、サン＝ランベールがさまざまな自然現象や、そのなかで生を営む人間の内面をより詳細に描き出す術を模索する中で多大な影響を与えていることが分かる。そこで、次のセクションでは、ディドロの美学が、サン＝ランベールの詩的創造のなかでいかなる位置を占めるのか検討してみたい。

3. サン＝ランベールの詩的創造におけるディドロの美学の位置

『四季』に関する批判的考察の中で、ディドロはただ問題箇所を指摘するだけではなく、優れた箇所も提示している。たとえば、「春」の歌の冒頭部における、『四季』という作品の主題の提示と神への祈りの一節²⁷⁾、「冬」の歌の嵐の描写²⁸⁾、自然の秩序の提示²⁹⁾、詩人のミューズへの呼びかけ³⁰⁾などである。確かに、より完璧な自然のタブローを創出すべく、「冬」の嵐の場面については、北風と洪水のより詳細な描写が加えられてはいるものの、他の部分については、ほぼ初版で示された通りの状態で保持されている。このことは、サン＝ランベールが、『四季』に加筆修正する際に、ディドロの意見を重視して推敲を進めていったことを裏付けるものであると言える。

ディドロのコメントがどれほどの影響力を持っていたかということをより明確にするため、ここで、他の批評家のサン＝ランベールに対する影響についても簡単に検討してみたい。

i) フレロンの批判的考察の影響

サン＝ランベールの作品に対して、ディドロと同じくらい詳細な検討を加えているのは、『文学年鑑』の執筆者フレロンであるが、詩人がおそらくフレロンのコメントを意識しながら行なったであろう修正箇所がいくつか見受けられることをここで指摘しておきたい。その一例としてあげられるのが、春の到来とともに緑が広がりゆく様子を描いた一節である。

Et toi, brillant Soleil, de climats en climats
 Tu poursuis vers le nord la nuit et les frimas ;
 Tu répands devant toi l'émail de la verdure :
 En précédant ta route il couvre la nature,
 Et des bords du Niger, des monts audacieux
 Où le Nil a caché sa source dans les cieux,
 Tu l'étends par degrés de contrée en contrée
 Jusqu'aux antres voisins de l'onde hyperborée.
 En tapis d'émeraude, il borde les ruisseaux,

Il monte des vallons aux sommets des coteaux³¹⁾.

この一節については、フレロンは次のような指摘をしている。『『緑を広げる「répand la verdure」』のが太陽であるなら、どうして緑は太陽の『道筋を先導する「précéder la route」』ことができないか。しかし、ここで私を最も憤慨させるのは、『君は』« tu »と『それは』« il »という二つの被制辞が唐突に連続しており、二つの対象＝目的語の間に分裂し、そのいずれにも落ち着くことなしに一方から他方へと移らねばならなくなるだけにいっそう不快である³²⁾。幾分かの広がりを持ち、このような調子で書かれている作品は読者にとっては全くの苦痛であろう。それに、この長ゼリフはほとんど一字一句変わらずトムソンの作品にあるものである。』³³⁾ フレロンの考察の影響は、特に1775年版から確認される。詩人は、「Tu répands devant toi l'émail de la verdure : / En précédant ta route il couvre la nature」という一節を1775年版では、「Tu conduis le zéphyr dans les airs qu'il épure, / Tu traces sur le globe un cercle de verdure」という一節に、また、1782年版、1796年版においては、「Tu conduis le zéphyr dans les airs qu'il épure, / Il trace autour du globe un cercle de verdure」という一節によって置き換えている。このような詩句の入れ替えは、フレロンの『『緑を広げる』のが太陽であるなら、どうして緑は太陽の『道筋を先導する』ことが出来るか』という指摘を意識したものであると考えられる。同様に、サン＝ランベールは、「En précédant ta route il couvre la nature」という一節を、1775年以降の改訂版では「Tu traces sur le globe un cercle de verdure ; (1782, 1796年版は「Il trace autour du globe un cercle de verdure」)」という一節によって、また、「Tu l'étends par degrés de contrée en contrée」という一節を、「Cette aimable couleur, de contrée en contrée (1796年版は「Cet émail, qui s'étend de contrée en contrée」)」という一節によって置き換えているが、これは、「君は」と「それは」が主格、被制格と形を変えながら、交差することを避けるためのものであると考えられる。

また、田園生活の幸福を強調する詩句に対する修正からも、サン＝ランベールが、フレロンの意見を意識していることが窺われる。

Heureux ! cent fois heureux, l'habitant des hameaux,
Qui dort, s'éveille et chante à l'ombre des berceaux !
Et suspend les baisers qu'il donne à sa compagne
Pour lui faire admirer l'éclat de la campagne !³⁴⁾

最後の二行については、1771年版以降では、「Et ravi des beautés qu'il voit dans la campagne, / Du plaisir qu'il éprouve avertit sa compagne !」と修正されているのであるが、これは、フレロンの次のような指摘を踏まえてなされた修正であると考えられる。「まだ与えるべき接吻があるのに、恋人に『田園の輝きを鑑賞させるために[接吻を]中断する「suspendre pour faire admirer [...] l'éclat de la campagne」』というのは、不可能とまでは言わないまでも、難しいことに思われる。」³⁵⁾

フレロンの批評の影響が認められる部分としては、サクラソウについての描写³⁶⁾や、春雨に濡

れそばつ鳥の描写³⁷⁾、太陽の光の美しさに関する一節³⁸⁾が挙げられる。つまり、『四季』の批評においては、フレロンは専ら、文法的な誤りや表現のぎこちなさ、(フレロンによれば)非合理と思われる箇所注目して論を展開しているのである。

ii) サン＝ランベールの詩的言語への反省にみられるデイドロの影響

—隠喩の多用の問題—

デイドロもまた、言葉使いに現れる詩人の欠点を指摘してはいる。しかし、彼は、フレロンのように個々の箇所を細かく列挙するのではなく、サン＝ランベールの描写の筆致そのものについて全般的にどのような傾向が見られるかということを包括的に指摘している。「春」の歌における花の描写に関するデイドロの指摘をここでみてみたい。

De là le poète passe à l'activité que le printemps rend à l'âme, à ses premiers effets sur les animaux, aux fleurs, qu'il aurait très heureusement décrits, s'il y avait eu moins d'azur, d'émeraudes, de topazes, de saphirs, d'émaux, de cristaux sur sa palette : c'est en général un défaut de sa poésie, où ces mots et d'autres parasites se rencontrent trop souvent³⁹⁾.

ここで、デイドロは、サン＝ランベールが詩句を飾るために使い古された隠喩的表現に頼っていることを批判している。実際、サン＝ランベールが、「昇る太陽の光が、花のつぼみを開花させる様を描くために、野を宝石でちりばめている」⁴⁰⁾ということは、現代の18世紀フランス詩の研究者、W.ミュンスターも指摘していることである。この点では、確かに、最終的に、サン＝ランベールは、後期古典主義の詩的言語の規範に従っていると言えよう⁴¹⁾。しかし、ここで看過してはならないのは、初版と改訂版を比較してみると、『四季』に用いられる語彙についてのデイドロの指摘によって、サン＝ランベールが、自分の用いる語彙について再検討を試みた形跡が認められることである。改訂版においては、「春」の歌冒頭の、緑が広がり行く様を描いた一節から既に、デイドロによって不要と見なされた« azur », « émeraudes », « topazes », « saphirs », « émaux », « cristaux »などという虚飾に満ちた言葉を削除しようとしたサン＝ランベールの努力の跡が認められる。まず、1769年版をみてみたい。

Et toi, brillant Soleil, de climats en climats
Tu poursuis vers le nord la nuit et les frimas ;
Tu répands devant toi *l'émail de la verdure* :
En précédant ta route il couvre la nature,
Et des bords du Niger, des monts audacieux
Où le Nil a caché sa source dans les cieux,
Tu l'étends par degrés de contrée en contrée
Jusqu'aux antres voisins de l'onde hyperborée.

En tapis d'émeraude, il borde les ruisseaux,
Il monte des vallons aux sommets des coteaux.
Cet émail qui rassemble et la lumière et l'ombre,
Paraît à son retour plus profond et plus sombre ;
Il charme les regards, il repose les yeux
Que fatigue au Printemps l'éclat nouveau des cieux⁴²⁾ .

ここで、詩人は「*émail*」という語の数を減らそうとし、1771年版以降、この引用文の三行目「*l'émail de la verdure*」を「*un cercle de verdure*」と置き換えたり、引用文の最後の四行分を、別の詩句で置き換えたりしている⁴³⁾。このような詩人の気遣いは、春の到来とともに蘇る草木の描写の冒頭から末尾に至るまでに及ぶものである。ここで、幾つかの例を挙げておきたい。

Que *l'émail des coteaux*, des vallons, des Jardins
Annonce au laboureur, ou les fruits ou les grains⁴⁴⁾ .

この詩句は、1771年版では、「*Ornements des coteaux, des vallons, des jardins. / Annoncez aux mortels et les fruits et les grains*」という詩句によって置き換えられているが、1775年版以降の版では削除されてしまっている。

Le verger est en fleurs, et ses arbres féconds
Opposent *leur émail* à *l'émail des gazons*,
Leurs cimes à travers la blancheur la plus pure
Laissent de leur feuillage échapper la verdure⁴⁵⁾ .

この詩句では、1771年版以降、「*Opposent leur émail à l'émail des gazons*」という部分が、「*Opposent leurs couleurs aux couleurs des gazons*」と書き換えられており、新緑を描くのに「*émail*」という言葉を用いるのではなく、「*couleurs*」という言葉に置き換えることによって、隠喩を排除しようと試みている。

ディドロの指摘を踏まえた上で、伝統的な修辞といった距離を取り、より平明 (simple) な表現を用いて自然を描くことを目指したサン＝ランベールの姿は、「春」の歌だけではなく、さまざまな季節における自然現象の描写においても認められる。例えば、「秋」の歌の次の一節もそのような例と見なしうであろう。

L'*azur* qui la couronne, et l'astre qui l'éclaire, (1769)⁴⁶⁾
Le ciel qui la couronne, et l'astre qui l'éclaire (1771, 1775, 1782, 1796)

このようにディドロの批判的考察は、サン＝ランベールをして、伝統的な隠喩のもつ力の限界に気づかせ、外界の模写に適するような新たな詩的言語の可能性の探求へと向かわせることとなったのである。フレロン同様、ディドロも『四季』における文体や表現の問題に関心を寄せている。しかし、サン＝ランベールにおいて、彼の友のコメントは、『文学年鑑』の著者のそれよりも大きな位置を占めていたと考えられる。なぜなら、ここまで確認してきた通り、ディドロのコメントは、サン＝ランベールによる詩的表現の錬磨に貢献しているものであるが、これは、同時に18世紀末、つまり、古典主義時代の末期、あるいは、前ロマン主義時代における詩的言語の改革にもつながる問題、すなわち描写詩という新しいジャンルを導入して、危機に瀕していたフランス詩に新たな生命を与えようとした詩人にとっては、非常に重要な問題であったといえるからである。事実、虚飾に満ちた言葉を捨て、事物そのものを指す簡明な言葉を詩的創造においても用いべきである、という主張は、のちのユゴーらロマン主義時代の詩人たちのそれを想起させるものであることも、ここで指摘しておくべきであろう。

iii) 崇高とコントラストの美学

サン＝ランベールにおけるディドロの批判的考察の影響は、詩的言語についての反省という問題に留まるものではない。『四季』の自然描写におけるコントラストの問題もまた、ディドロの批判を受けた重要な問題系の一つである。ディドロは、詩人が『四季』の「序文」で提示したコントラストの定義について、つぎのようなコメントを提示している。

L'auteur prétend qu'aucun contraste ne frappera plus violemment que celui de terrible mis en opposition avec le riant et le voluptueux ; mais il fallait ajouter que tout était perdu pour peu qu'il y eût de l'affectation, où qu'on s'aperçût du dessein. Dans la description la plus étendue, ce contraste ne comporte qu'un mot, une ligne, une idée ; c'est l'âme, et non l'art, qui doit le produire ; si vous avez pensé à l'effet, il est manqué⁴⁷⁾.

実際、「春、この季節のあらゆる贈り物によって豊かになり、飾られている野のさなかでなされる戦いのタブロー」を示すことで、サン＝ランベールは、自身の美学理論、すなわち、「描写の中に、ときおり、しかし、ごく数を限って、多くの扇情的で恐ろしいイメージを集めたタブロー、精神を反対の極へとかき立て、喜びから苦しみへとすばやく精神を移行させるようなタブローをおくことが出来る」という考えを実践に移しているといえる⁴⁸⁾。ところで、サン＝ランベールは、第一章でも指摘したように、改訂版で、「春」の歌全体のバランスを整えるために、この戦いの光景の挿入箇所を変更しているのであるが、そればかりではなく、彼は、この箇所の推敲を重ねるうちに、読者に恐怖を与えることを目的としたこの戦いのタブローの細部にかなり手を加えているのである。この戦いの一節は、非常に長大であり、かつ細部への加筆なども非常に複雑なものになっているため、ここに修正箇所を提示することは出来ないが、コントラストの美学が実践に移されたこの戦いの箇所に大幅な加筆がなされていることは、サン＝ランベールが、

『四季』改訂版を推敲する際に、上に挙げたディドロのコメントを念頭においていたからであると考えられる。

コントラストの美学をいかに実現するかということにサン＝ランベールが心を砕いていたであろうことは、『四季』「序文」において、この問題を詳細に検討していることから確認される。コントラストの上手な用い方と、そこから期待される効果について論じた部分に注目したい。

Il faut ménager des contrastes ; ils feront un plaisir extrême s'ils sont bien placés. Peignez des eaux, une forêt fraîche et sombre, après avoir peint l'excès de la chaleur : le Lecteur vous suivra volontiers sous vos ombrages ; il sera charmé de se dérober avec vous au fur du soleil brûlant et à l'aridité de la terre. Vos contrastes plairont lorsqu'ils donneront au Lecteur un sentiment nouveau, une sensation nouvelle, dans le moment où il les demandait⁴⁰⁾.

この一節は、「夏」の次の一節と関連づけることが出来るであろう。あらゆる生き物を苦しめる厳しい暑さと、急流のそばや、森の木陰で享受される冷氣とのコントラストを語った「夏」の一節である。

La chaleur qui s'étend sur un monde en repos,
A suspendu les jeux, les chants et les travaux :
Tout est morne, brûlant, tranquille ; et la lumière
Est seule en mouvement dans la nature entière.
Ô que ne puis-je errer dans ces sentiers profonds,
Où j'ai vu des torrents tomber du haut des monts,
Et se précipiter dans la vallée obscure,
À travers les rochers et la sombre verdure !
Que ne suis-je ombragé du voile nébuleux
Qu'élève jusqu'au ciel ce fleuve impétueux,
Qui des monts Abyssins dans d'immenses vallées,
Épanche, en rugissant, ses ondes rassemblées !
Que j'aimerais à voir ces flots d'un cristal pur,
Étendre dans leur chute une nappe d'azur,
Le fleuve s'engloutir dans des plaines profondes,
Bouillonner, repaître, et relevant ses ondes
Opposer au soleil un nuage argenté,
Et sur les monts brûlants porter l'humidité !
Le bruit, l'aspect des eaux, leur écume élançée,
Rafraîchiraient de loin mes sens et ma pensée ;

Et là couronné d'ombre, entouré de fraîcheur,
Je braverai en paix les feux de l'Équateur.
Et vous, forêt immense, espaces frais et sombres,
Séjour majestueux du silence et des ombres, [...] ⁵⁰⁾

ここで指摘すべきなのは、夏のさまざまな自然現象が織りなす光景がいかに壮大であるか強調するために、サン＝ランベールが細心の注意を払って、詩句を錬磨していることである。初版において、20行あまりのこのタブローは、1771年版以降、改訂版が出版されるごとに、崇高の美学を追求すべく、大幅な加筆が加えられており、長さは6倍以上に増幅され、厳しい暑さが自然の様相に与える影響について、詳細に描き出されることになる。しかし、特に増幅されるのは、灼熱の太陽が地上に与える影響についての箇所であり、急流と森の木陰が与える冷氣についての記述はむしろ、三分の二程度の長さに縮められている。このように詩人が忍耐強く推敲を重ねたその背景には、ディドロの次のようなコメントが存在していると考えられる。

Ah ! que ne puis-je errer dans ces sentiers profonds
Où j'ai vu des torrents tomber du haut des monts !

Certes, cet écart est sublime ; mais le poète n'a pas senti qu'il ne fallait s'y livrer qu'un moment.
Homme sans vrai goût, que maudite soit ta fécondité ! ⁵¹⁾

確かに、サン＝ランベールの崇高とコントラストの美学については、ディドロだけではなく、フレロンによっても問題点が指摘されている ⁵²⁾。たとえば、フレロンは、動物たちの愛の描写の一節において、鳩や亀のような小動物の愛を描くかわいらしい詩句と、ライオンやオオカミなどの猛獣の発情する荒々しい光景の描写とを混在させていることを厳しく禁じているのであるが、サン＝ランベールは、フレロンの指摘を考慮に入れて、改訂版制作時に、このような一節を削除するのではなく、反対に、この愛の一節をより完璧なものにすべく加筆を加えてゆくのである。

サン＝ランベールがこのようにコントラストのなす美を追求するのは、この美が、読者のうちに快楽と感動を強くかき立てるものであるという彼の信念に基づいてのことである。サン＝ランベールの美意識をより明確にするため、「序文」の次の一節を検討してみたい。

Il ne faut employer ce genre de beautés [= les contrastes du sublime et du terrible, avec le riant et le beau] que pour réveiller de temps en temps la sensibilité du Lecteur ; *après avoir éprouvé de la crainte, une sorte de peine, de l'étonnement, il se trouvera plus sensible, il recevra plus vivement les impressions agréables* ⁵³⁾ .

この引用文の強調箇所から、サン＝ランベールが、快楽は、外界からの物理的刺激に由来するも

のであり、これを得るためには、人間の感受性は新たな刺激を受け続け、活性化されなければ成らないと考えていることが分かる。先に挙げたコントラストの良き使用法についての一節において、サン＝ランベールが、次のように語っていたことをここで思い起こしたい。「あなたの描くコントラストは、読者が望むときに、新たな感情、新たな感覚« sensation nouvelle »を読者に与える場合に、喜ばせるようなものになるだろう。」外界に由来する新たな物理的印象によって刺激することにより、詩人は読者の感受性をかき立て、喜びと驚きを彼らの心のうちに呼び覚まそうとしているのである。

このようなサン＝ランベールの美と快樂についての考え方は、ディドロが『1767年のサロン』のヴェルネ論で展開している美学を想起させる。崇高の概念について、ディドロは、サン＝ランベール同様、「精神を驚かせるものは全て、恐れのを刻み付けるものは全て、崇高へと至らしめる」⁵⁴⁾と考えている。無論、このような崇高の概念それ自体は、ディドロやサン＝ランベールの独創ではなく、イギリスの思想家、エドモンド・バークの『崇高と美の観念の起源』に想を得たものである。実際、バークの崇高論の大陸への紹介は、当時の思想家、作家たちが、古代ラテン文学以来、長らく西洋社会において支配的であった修辞学的崇高から移行し、自然の崇高を発見する中で最も重要な役割を果たした文献である。しかし、ここで興味深いのは、バークの崇高論から発展して展開されるディドロとサン＝ランベールの美的快樂と感受性についての考え方が類似していることである。ディドロは、ヴェルネ論において、「私」と神父との対話を通して、「美」を次のように定義している。

La généralité de votre panégyrique vient, cher abbé, de quelques idées ou sensations communes excitées dans votre âme par des qualités physiques absolument différentes. ... « J'entends, l'admiration. »... Ajoutez et le plaisir. Si vous y regardez de près, vous trouverez que les objets qui causent de l'étonnement ou de l'admiration sans faire plaisir ne sont pas beaux ; et que ceux qui font plaisir, sans causer de la surprise ou de l'admiration, ne le sont pas davantage. [...] Il y a des sensations simples et des sensations composées ; et c'est la raison pour laquelle il n'y a de beaux que les objets de la vue et de l'ouïe. Écartez du son toute idée accessoire, et morale, et vous lui ôterez sa beauté. Arrêtez à la surface de l'œil une image ; que l'impression n'en passe ni à l'esprit ni au cœur, et elle n'aura plus rien de beau⁵⁵⁾.

ディドロによれば、「美しい」と形容される事物は、まず物理的感覚を介して、喜びや驚きのような情念を惹起するものである、とされる。このように人間の情緒的経験をとおして事物の美的価値を決定しようとする姿勢は、たしかにバークに源を発するものであるが、ディドロの独自性は、このような美的快樂をえる人間の精神のメカニズムを、感覚論的人間論と折衷しながら展開していることである。すなわち、ディドロにおいては、人間の情動は、物理的感受性の受ける印象を踏まえながら展開されているのである。そして、このような美と崇高についてのディドロの考え方は、ここまで確認してきたようなサン＝ランベールのコントラストの美学と合致するもの

である。詩人が、コントラストの美学を実践に移した「春」の戦いの一節や、「夏」の酷暑と冷気のコントラストといった場面を忍耐強く推敲していたのは、ディドロが考えていたようなコントラストの美学と合致するような自然の歌を創出しようと試みたからだと考えられる。

ここまで、テーマの配置の変更、描写の細部の修正、言葉遣いへの反省、コントラストの美学の実践、という問題に注目しながら、サン＝ランベールによる『四季』改訂版制作は、ディドロの書評の強い影響のもと、行なわれていることを確認した。1769年、ディドロが『四季』の批評的考察を行なった時、彼は、既にいくつかの『サロン』評や、『絵画論』などを書き上げ、既に独自の美学理論を打ち立てていた。また、『1767年のサロン』のヴェルネ論では、哲学者は、自然を題材とする絵画を描く術、そして、美と崇高についての思索のみならず、詩と絵画についての考察も展開していた。このヴェルネ論の中には、美しい自然の諸現象の描写も含まれており、ロマン主義的精神の萌芽を示すようなディドロの詩的精神を表しているとされてきた。しかし、ディドロの自然描写は、一貫して散文によって行なわれてきたし、韻文についてはおよそ、独創性に欠ける作品を幾つか残しているに過ぎない。ここまで確認してきた通り、哲学者であり、かつ批評家である友の意見を考慮に入れつつ、サン＝ランベールは、ディドロの美学を実践に移した自然の歌を韻文によって制作している。すでに論者がいくつかの論文において指摘したように、『四季』の人間論の根幹をなす感受性と快楽についての問題を考察するにあたり、サン＝ランベールはディドロの感覚論の人間論を基盤として議論を展開し、叙景詩的性格の強かったベルニスら先駆者の作品よりも深い心理描写を自らの自然の歌に織り込む可能性を模索し、叙情詩の再生の過程における重要な一歩を記している³⁶⁾。このことを踏まえると、詩人が『四季』改訂版を制作する際、初版に対するディドロの批判的考察に最も信頼を寄せて、作品を推敲していったのも、作品の構想段階からの彼の詩的創造における態度の一貫性を示すものと考えられる。『四季』の生成過程は、批評家としての地位を確立した友との対話の中で、当時フランスの思想界で斬新なものであった自然の崇高美という美意識をいち早く韻文に織り込むことを模索し、新たな詩的創造の可能性を提示しようとした詩人の野心を物語るものであるといえる。

注

- 1) *Les Saisons*, « Discours préliminaire », Amsterdam, 1769, p. xxviii.
- 2) Mme de Graffigny, *La Correspondance de Mme de Graffigny*, à Deveaux, vendredi 3 avril 1744, Oxford, The Voltaire Foundation, t. V, 1996, n° 676, pp. 185-187.
- 3) トムソンの『四季』の移入とサン＝ランベールによる詩の復権の試みについては、次の拙論を参照のこと。S. Inoue, « La tradition de la poésie pastorale et l'anthropologie dans *Les Saisons*—à propos de la sensibilité et de la jouissance », dans *Études de langue et littérature françaises* (Société japonaise de langue et littérature françaises), n° 89, juillet 2006, pp. 30-44.
- 4) S. Inoue, *La Valeur philosophique de la rêverie chez Jean-Jacques Rousseau*, thèse de doctorat soutenue à

- l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2005.
- 5) *Correspondance littéraire*, 15 février, Paris, Garnier Frères, 1877-1882 (reimp., Nendeln / Liechtenstein, Krauss Reprint, 1968), t. VIII, pp. 283-284.
 - 6) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, pp. 7-8. (強調は論者による)
 - 7) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1771, Amsterdam, pp. 7-8. (強調は論者による)
 - 8) « Description d'une guerre sanglante [...] Je n'entends pas cela ; il semble qu'on fait toujours la guerre dans le Printemps » : Fréron, *L'Année littéraire*, 1770, t. II, l. I, p. 17.
 - 9) *Correspondance littéraire*, 15 février, 1769, t. VIII, p. 284.
 - 10) たとえば、サン＝ランベールにとって重要な読者としては、軍人であり、彼の理解者であったボーボ－大公の名が挙げられる。Cf. Roger Poirier, *Jean-François de Saint-Lambert* (1716-1803), Sarreguemines, Éditions Pierron, 2001, p. 88.
 - 11) *Ibid.*, p. 283.
 - 12) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, pp. 5-6.
 - 13) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1771, pp. 6-7.
 - 14) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 10.
 - 15) *Correspondance littéraire*, 15 février, t. VIII, p. 283.
 - 16) *Ibid.*, p. 284.
 - 17) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 16.
 - 18) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1771, pp. 17-18.
 - 19) *Les Saisons*, « L'Été », 1769, p. 60.
 - 20) *Les Saisons*, « L'Été », 1771, p. 70.
 - 21) *Les Saisons*, « L'Été », 1769, pp. 63-64.
 - 22) *Correspondance littéraire*, 15 février, 1769, t. VIII, p. 287.
 - 23) *Ibid.*, p. 285.
 - 24) *Les Saisons*, « L'Automne », 1769, p. 94.
 - 25) *Les Saisons*, « L'Hiver », 1769, p. 142.
 - 26) *Les Saisons*, « L'Hiver », 1771, pp. 161-165.
 - 27) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, pp. 3-4.
 - 28) *Les Saisons*, « L'Hiver », 1769, p. 137.
 - 29) *Ibid.*, pp. 139-140.
 - 30) *Ibid.*, pp. 152-153.
 - 31) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 6.
 - 32) ここでフレロンは、特に引用文の« Tu répands devant toi l'émail de la verdure / En précédant ta route il couvre la nature »という一節において、« Tu » で始まる文章に被制格にあたる部分に、« toi » と« l'émail de la nature (= il) » が置かれていること、ジェロンディフの部分に« ta route » と« tu » の被制格が存在し、次に、主語が« il » になっていることや、« Tu l'étends par degrés de contrée en contrée » という一説において、主語が« Tu », 直接目的補語が« le » となっており、« Tu » と« Il » が主格、被制格と形を変えながら交互に現れていることを指していると考えられる。
 - 33) *Année littéraire*, t. II, l. I, p. 12.
 - 34) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 10.
 - 35) *Année littéraire*, 1770, 23 février, t. II, l. I, Paris (1754-1790), Genève, Slatkine Reprints, 1966, p. 15.
 - 36) *Ibid.*, p. 15.
 - 37) *Ibid.*, pp. 15-16.

- 38) *Ibid.*, p. 18.
- 39) *Correspondance littéraire*, 15 février, 1769, t. VIII, p. 283.
- 40) W.Munster, *La Poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genève, Droz, 1991, p. 124.
- 41) *Ibid.*, p. 125.
- 42) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 6. (強調は論者による)
- 43) 1771年版では、次のように書き換えられている。「Il monte à leurs sommets où la brebis charmée Goûte du serpolet la sève ranimée : / Les sucres et les esprits du nouvel aliment / Lui rendent la gaieté, l'âme et le mouvement : / Je la vois qui bondit sous la garde fidèle / Du chien qui la rassure en grondant autour d'elle. / La naïve bergère assise au coin d'un bois / Chante et roule un fuseau qui tourne sous ses doigts. / Tandis que mes regards erraient sur ces campagnes / Le pampre a reverdi sur le front des montagnes. / Ce vert sombre et foncé des humbles végétaux / Va bientôt revêtir les chênes, les ormeaux. Ah lorsque la forêt reprendra sa parure / Quels chants vont éclater sous son toit de verdure ! / Déjà le rossignol fait retentir les bois ; / Il sait précipiter et ralentir sa voix ; / Ses accents variés sont suivis d'un silence / Qu'interrompt avec grâce une juste cadence. / Immobile sous l'arbre où l'oiseau s'est placé, / Souvent j'écoute encore, et son chant a cessé. »
- 44) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 11. (強調は論者による)
- 45) *Les Saisons*, « Le Printemps », 1769, p. 13. (強調は論者による)
- 46) *Les Saisons*, « L'Automne », 1769, p. 107. (強調は論者による)
- 47) *Correspondance littéraire*, 15 février, 1769, t. VIII, p. 281.
- 48) *Les Saisons*, « Discours préliminaire », 1769, pp. xix-xx.
- 49) *Ibid.*, p. xviii.
- 50) *Les Saisons*, « L'Été », 1769, pp. 55-56.
- 51) *Correspondance littéraire*, 1769, 15 février, t. VIII, p. 287.
- 52) *Année littéraire*, 1770, 23 février, t. II, l. I, pp. 18-19.
- 53) *Les Saisons*, « Discours préliminaire », 1769, p. xix. (強調は論者による)
- 54) Diderot, *Salon de 1767*, dans *Œuvres complètes*, édition de H. Dieckmann – J. Varloot – J. Proust, Paris, Hermann, t. XVI, 1990, pp. 233-234.
- 55) *Ibid.*, pp. 194-195.
- 56) 上掲注3にあげた拙論を参考のこと。