

プルーストの庭園論 : 庭園の詩学と小説の美学のあいだで

津森, 圭一
一橋大学大学院経済学研究科 : 特任講師

<https://doi.org/10.15017/1563569>

出版情報 : Stella. 34, pp.189-207, 2015-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :



プルーストの庭園論

——庭園の詩学と小説の美学のあいだで——

津 森 圭 一

はじめに

『失われた時を求めて』には数多くの庭園が登場する。第1巻『スワン家の方へ』のコンブレーのレオニー叔母の家の庭園やスワン家の庭園を筆頭に、夜会の舞台となるパリの貴族の邸宅の庭、主人公がサン＝ルーとともに出かけるパリ郊外の村の庭園などが登場人物たちの出会いや再会の場となり、物語のなかで重要な役割を果たしている。庭園の立地も特定の意味を担っている。一例を挙げるなら、ヴェルデュラン夫妻は、ノルマンディ海岸に、ラ・ラスプリエールという名の土地を別荘として借り、休暇を過ごしている。この邸宅は海辺の高台にあり、敷地内の庭園を巡ることで周囲の土地を次々と眺めることができる。ルネサンス期イタリアの眺望庭園を想起する読者もいるだろう。周囲の土地を見下ろす眺めは、このブルジョワ夫妻が持つ、社交界での上昇志向を象徴していると解釈できるかも知れない。

プルーストは現実に存在するさまざまな庭園や公園緑地も作品の舞台として描いてきた。初期作品にはチュイルリー庭園が頻繁に登場する。フォンテーヌブローの森、サン＝ジェルマン＝アン＝レのテラス、さらに、英国式庭園として知られるヴェルサイユのプチ・トリアノンなどは繰り返し描かれている。『失われた時を求めて』では、主人公がジルベルトに出会い、恋愛の情を燃え上がらせるシャン＝ゼリゼ庭園、恋愛が不首尾に終わったあとにスワン夫人のお供をするブローニュの森などが登場する。リュット＝ショーモン公園も小説中で重要な役割を担っている。アルベルチヌは、主人公との会話でこの公園が話題となったさい嘘について、公園のことは何も知らないと言う。ところが彼女はアンドレと当地を頻繁に訪れていたのである。この嘘に気づいた主人公は、以後公園の名を耳にするたびごとに、アルベルチヌにたいする嫉妬心を募ら

せることになる。かくのごとく庭園が物語の筋を決定する重要な役割を負っていることは注目に値する。しかしこれらの場をすべて均質的な「庭園」空間と見なすことはもちろんできないだろう。

ウェルギリウスの『牧歌』を模範とした「悦楽境 *locus amoenus*」のトポスが確立されて以来、自然美を謳ううえで、庭園は最重要のトポスであった。しかしそこに描かれる風景は、クルツイウスが述べるように、具体的な地誌的事象をもとに描写されたものではなく、想像力で創り上げられた「理想的風景」であった¹⁾。庭園は、ギリシア神話の庭園神プリアポスから想起されるように、永らくエロチックな欲望の解放と結びつく場でもあった²⁾。いっぽうで、語源的には「囲われた場所」を示す庭園は、文字どおり「閉じられた園 *hortus conclusus*」であり、中世以来、処女マリアの純潔のシンボルと見なされる³⁾。また、『薔薇物語』で描かれる塀に囲まれた庭園は「愛」の歓びを享受することのできる楽園の様相を呈している⁴⁾。

西洋における庭園史をここで確認したい——。ルネサンス期のイタリア式庭園や17世紀のフランス式庭園は、君主の経済的、政治的な力を象徴するものであった。太陽の象徴体系を具現したヴェルサイユ庭園は造園術における「大様式」と呼ばれ、周辺各国で模倣された。その整形性は自然の規則性を反映するものであったが、設計の単調さにより「死せる野」と評されることもあった⁵⁾。庭園が風景の等価物と見なされるようになるのは、英国式風景庭園の誕生により、庭園が現実の自然の模倣を目指すようになって以来である。ルソーは『新エロイズ』において「エリゼ」と呼ばれる庭をジュネーヴ湖のほとり、クラランの地に創造し、以後の庭園文化に大きな影響をもたらした⁶⁾。この架空の庭園の理念をもとに、ルネ＝ルイ・ド・ジラルダン、エルムノンヴィルに英国風庭園を造営するとともに、庭園論『実用と快適さをおこなった住居をめぐる風景の構成あるいは自然を美化する方法』を残している。1777年のこの著作では、ヴェルサイユ庭園に代表されるフランス式庭園が建築に従属するものであるいっぽう、英国式庭園は、詩や絵画と同様に自然を再現すると記されている⁷⁾。つまり、2つの様式の庭園は、「庭園」という呼称で呼ばれていても、本質的に異なる性質を持った空間なのである。

文学作品で描かれる庭園の役割を検討するさいには、以上のように庭園の意義や様式の違いを踏まえることが必要となる。また、庭園の各要素が鑑賞者に

読解を促しているとするれば、テキストに描かれる庭園の各要素をいかに読み解くかも問題となる。以上の点を念頭に、本稿ではプールの庭園描写に込められた意図の解読を試みたい⁸⁾。

初期作品における庭園

プールの「庭園」にいかなる関心を寄せていたかは、1907年に発表されたアンナ・ド・ノアイユの詩集『眩惑』⁹⁾について作家が執筆した書評から、ある程度を読み取ることができる。同詩集は一貫して自然や風景をテーマとした韻文詩から成っているが、「庭園 Les Jardins」というセクションには、31編もの庭園の美をうたった詩が収められている。こうした内容を踏まえ、プールは『楽園の6つの庭園』という題の書物を書く夢を語っている¹⁰⁾。6つの庭園とは、アンナ・ド・ノアイユ、ジョン・ラスキン、モーリス・メーテルランク、アンリ・ド・レニエ、フランシス・ジャム、クロード・モネの描く庭園である。

プールは、アンナ・ド・ノアイユの庭園は、純粹に自然が君臨しており、詩人のみが侵入することのできる庭園であると述べる。ラスキンの庭園は、天使の訪れをすでに受けた庭園、英国湖水地方のコニストン湖のほとりにそっと残しておくべき庭園とされている。つまり1900年にラスキン自身がその地で死去したことが示唆されているのだ。1904年に『二重の庭園』と題される著作を発表した「進歩主義者」メーテルランクにとっての庭園は、科学的・哲学的・道徳的な主張をするための場ととらえられている。象徴主義作家アンリ・ド・レニエは、建築学や水力学を駆使した人工庭園を好むという。フランシス・ジャムの描いた庭園は、一見自然そのものに見えるにしても、実は神統記・天文学に傾倒した庭園であると見なされている。最後にクロード・モネは、色彩画家である以上、詩人の描く花々のあふれた庭園とは性質を異にする庭園を創出したとされている。

各作家・芸術家における庭園の特徴がこのように列挙されているのは、プール自身、庭園が持ちうる多様な意味に関心を抱いていたからにほかならない。結局執筆されることのなかったこの庭園論『楽園の6つの庭園』は、プールがアンナ・ド・ノアイユの詩作について用いた表現を借りるなら、「詩的高揚と感性の力」が、いかに「事物 choses の上に投影された」かを、さまざまな

作家・芸術家のケースによって提示する試みである¹¹⁾。つまり詩や散文、絵画のなかで表象される「庭園」は、詩人や作家・画家の思考が個々の「事物」によって具現化される舞台であるとプーレストは考えているのである。ならばわれわれは、プーレストが小説中で創造した多様な庭園から、そこに投影された作家の意図を解き明かすことができるのではないか。プーレストが詩集『眩惑』の書評において抽出しようとしたのも、女流詩人の詩作に認められる、「事物」から「イデアリズム」への行程だったからである¹²⁾。

実際、プーレストが描く庭園の多くには、象徴的な意図が込められている。例えば、1896年に発表された選集に収められている短編小説「ある若い娘の告白」に登場する庭園が重要な役割を果たしている¹³⁾。この短編のヒロインは14歳のときに一歳年上のいとこに接し、官能の誘惑に負け「毒された喜び」に溺れそうになるが、その瀬戸際で庭園に逃げ込む。その場に突然姿を現した母親に罪を打ち明けることで、ヒロインは忘却していた「純潔さ」へと一時的に連れ戻される。庭園という閉じられた場は、このように官能の罪から身を隔離し、精神を洗い清める場として機能している。しかしそれはプーレストにおける庭園のあり方のひとつにすぎない。

1895年から1899年にかけて執筆された『ジャン・サントウイユ』では、ポース平原に臨むイリエや、シャンパーニュ地方のレヴェイヨンの館を舞台とする章に庭園の描写が数多く存在する。主人公の少年ジャンの祖父は、イリエの邸宅敷地内にある *jardin* と名指される「庭園」にくわえ、*parc* の名で呼ばれる緑地帯を村はずれに所有している。作家がこの2つの語を厳密に区別しているとは言い難いが¹⁴⁾、文脈に合わせて使い分けている事例も確かに存在する。ここで両語の微妙な差異を確認しておこう。

19世紀プロシアの庭園理論家であるピュックラー＝ムスカウは次のように述べている——「*parc* は荒涼とした自然、風景の性質を備えていなければならない。だから人間の手の入った跡があまり見えてはならないし、人間の手の跡が、よく手入れされた道や適切に配置された建築物によって認められるにとどめなくてはならない」。これとは逆に、*jardin* は多義的である。この語は、「花園 *jardin de fleurs*」「温室 *jardin d'hiver*」「果樹園 *verger*」「葡萄畑 *vignoble*」「菜園 *potager*」などをも含む。ピュックラー＝ムスカウは *jardin* と *parc* を区別して、「*parc* がミニアチュールとして理想化された自然であるなら、*jardin*

は拡張された『住まい』である」と述べる¹⁵⁾。

さて、『ジャン・サントゥイユ』の「祖父サントゥイユ氏の庭園」と名付けられた断章では、他の箇所では概ね *parc* と呼ばれるイリエの町はずれにある緑地帯が *jardin* と称される。この語が選択される所以に着目しながら、この未完の小説における庭園の役割について検討したい。

*

サントゥイユ氏の父親〔つまりジャンの祖父〕は街の向こう側に広大な庭園 *immense jardin* を持っていたが、その庭園は、まずロワール川沿いの土手から広がり、こちら側では緩やかな上り坂で、またあちら側では、人工の洞窟にいたる石段によって少しずつ高さを増していき、高地の野原の高さにまで至るが、そこからボース平原が始まっており、格子戸によって庭園は平原へと通じていた。¹⁶⁾

以上は『ジャン・サントゥイユ』における庭園のプロトタイプとなる地誌描写である。庭園の描写はこの箇所以降、散策する主人公ジャンの視線を通して進行する。主人公は、この人気のない庭園のなかで、平らに敷き詰められた小石を踏みながら「より洗練されてはいるがあまり健全ではない快樂」を覚えると記される¹⁷⁾。ジャンは、この庭園の通路に敷かれた小石や、花や灌木の配置構成に人為的な痕跡を感じとっているのである。また、この庭園が造営されたのは何世紀もの昔であったと思い描かれる¹⁸⁾。しかし造営は途中で放棄されプランも忘れ去られたのだと少年は想像する。

ところで次の引用のとおり、ジャンはマロニエの巨木を前にして、庭園は神々に捧げられたものだという幻想に浸る――

これら無数の見事な庭園が造られたのは人間という種族のためであるとは思えなかった。人間はそこでは宮殿や大聖堂のなかで働く労働者のようであった。ジャン自身も、地面にまで枝が届いたマロニエの木々の間でヒヤシンスに水をやりながら、そのヒヤシンスが自分のものでありかつ自分のものではないと感じるのであった。それはちょうど、巨大な聖なる柱のもとにある見事な小礼拝堂に、自分のための小さな場所を持っている人がそう感じるのと同様である。¹⁹⁾

ここではマロニエが建築物に例えられている。マロニエは南インドに自生する樹木であったが、17世紀までに中東と南欧を経由して北フランスへと渡来した、

平均して高さ 20 メートルを超える巨木である²⁰⁾。プルーストは『楽しみと日々』に収録されている散文詩「マロニエ」においてこの樹木を「古代の空中庭園 antiques jardins sususpendus」に例えているが²¹⁾、『ジャン・サントウイユ』のこの断章においても、この巨木が建築物を喚起することから、バビロンの巨大建設事業への連想が働いていると考えられる。また、「宮殿」や「大聖堂」が連想されることから、断章の庭園に建築物への従属を暗示する *jardin* の語が用いられることは十分に理解できる。

ところで『ジャン・サントウイユ』の「イリエにて」の章には、校訂者ピエール・クララックによって「秋の夕べ」と名付けられた断章がある。そこでは「庭園」は概ね *parc* と称されるが、高台の「囲い」に近い空間では例外的に *jardin* の語が用いられている。この高台からの眺望を描写するさい、語り手は次のようにヴェルサイユ庭園の眺望を引き合いに出す――

こちら側にあるのはいまだ現実の事物である。あなたもよくご存じのヴェルサイユ庭園 *parc* ならば、彫像に劣らず芸術作品である噴水盤があるところだ。あちら側は、〔現に主人公ジャンのいる〕庭園 *jardin* において〔遠くの田園の眺望がそうであるの〕と同様に、世界の外側であるかのようだ。あなたはなじみの場所にいる。しかし、テラスから見ると、噴水盤、彫像、クマシデの木々の向こう側、階段を次々と下りた向こう、最後の彫像、最後の噴水盤のあとにある、あの長大な運河、あれら自然のポプラの木々、そこからはじまる一種の小オランダ、あそこに広がっていて、こちらの現実の世界ではもうないあの神秘的な土地は、いったいどんなところなのだろうか。²²⁾

語り手はイリエの庭園の高台から見た眺望における「こちら」と「あちら」の境界を、ヴェルサイユ宮殿のたもとに位置する「庭園 *Jardin*」と、やや遠方にある「緑地帯 *Parc*」との間の境界に見立てている。遠方に望まれる大運河は「小オランダ」と称され、「世界の外側にある」「神秘的な土地」として描かれている。「こちら *ici*」と「あちら *là*」のコントラストにより、なじみ深い「庭園 *jardin*」内の敷地と、外部の「神秘的な土地」の境界線が露わになっている。少年のナイーブな想像力は、庭園内部を親密な世界ととらえ、その外側には未知の神秘的な世界が広がっていると見なすのである。

しかしなぜここで突然ヴェルサイユの庭園が引き合いに出されるのか。まず、庭園のモデルであるイリエのプレ・カトランのそばを流れるロワール川の景観から、ヴェルサイユの大運河が喚起されたと推定することができる。また、こ

の断章「秋の夕べ」は太陽をめぐる象徴で満ちていることにも注意したい。繰り返し記述されるのが、昼下がりから日没までの時間帯に庭園にふりそそぐ太陽の光の印象である。また庭園には「基壇 plate-forme」、あるいは「円形広場 cirque」と称される場所があるが²³⁾、この「円形広場」はテキスト中では「太陽の王国への入り口」とも称される²⁴⁾。したがって、4頭の馬に曳かれた戦車に乗った太陽神アポロンの泉水のあるヴェルサイユの庭園がここで想起されるのは必ずしも不自然なことではないだろう。『ジャン・サントウイユ』で描かれる庭園は、少年の主人公が異国や神話的な時代への思いをはせる場となっていると考えられる。

読書の場としての庭園

1905年に『ラテン復興』誌に発表された「読書について」は、翌年に出版されるラスキン『胡麻と百合』の仏語訳の序文となるエッセーであるが、そのなかには以下のとおり、イリエの村から1キロの距離にある川べりの「庭園」(ここでは parc の語が用いられている)についての詳細な描写が存在する――

もう少し遠く、庭園 parc のなかであまり耕されておらず、かなり神秘的な場所では、川は、まっすぐかつ人工的で白鳥が群がっていて、小道の沿った水の流れではなくなる。そこでは、彫像が微笑み、時として鯉が飛び跳ねていた。川は、庭園 parc の垣根に突進し、急いだ様子で通りすぎ、言葉の地理学的な意味における川となって、間もなく牧草地の間に広がって行くのだった。²⁵⁾

この描写においては、直線的な川が自然の流れへと変わる地点、つまり、人工的な場としての庭園と、庭園敷地外の「自然」とを隔てる境界線が「庭園の垣根」という語句からはっきりと見て取れる。庭園が閉じられた空間であると語り手には意識されていることが確認できるが、ここでは読書をする場としての庭園に注目したい。上の引用に続く一節では次のように述べられている――

私は庭園 parc の下の方の白鳥のそばでおやつを食べ終わろうとしている他の者たちを残し、迷宮のなかをクマシデの木まで走り上がって行き、そこで座り込み、誰にも見つけられず、刈り込まれたハシバミの木によりかかるのだが、アスパラガスの苗床、イチゴの縁取りや池があるのが目に入ってくるのだった。そこでは、特定の日に、馬が回りながら水を汲み上げていた。また、高台では「庭園の終わり」の白い門、そしてその向こうからは、ヤグルマギクとヒナゲシの野原が目に入ってくるのだった。²⁶⁾

庭園での読書は中世より修道士の義務であり、読書に没頭する隠遁者は、ジョン・ディクソン・ハントの指摘のとおり、古来、庭園において不可欠な要素であった²⁷⁾。「迷宮」としての庭園は、他者からの干渉を受けずに読書に励むために自分の身を隠す「隠れ家 ermitage」として機能しているのである。なおこの庭園は、地誌的な面では「コンブレー」のスワン家の庭園を、物語における役割としてはレオニー叔母の家の庭園を先取りしている。

スワン家の庭園

『失われた時を求めて』のスワン家の地所タンソンヴィルにある庭園は parc と呼ばれる。この庭園は『ジャン・サントウイユ』で描かれたイリエの英国式庭園、1905年の記事「読書について」に登場する庭園とほぼ同じ地誌的特徴を備えている。「コンブレー」のセクションで、少年の主人公は、以下のような経緯で、メゼグリーズの方への散歩の最中にこの庭園を散策する。スワンが高級娼婦のオデットと結婚したことをきっかけに、主人公の家族はスワン家との付き合いをためらうようになる。本来なら自由に出入りすることのできるスワン家の庭園を鑑賞するかつての習慣もすでに途切れてしまっている。ところが主人公の家族は、スワン一家が一時的にこの田舎の館を留守にしていると聞く。そこで、この機会を利用し久しぶりに庭園を観察するために、普段の散歩コースを変更し、スワン家の庭園の門をくぐることになる。中に入ると、金蓮花に縁どられた通路が続く――

私たちの前には、金蓮花によって縁どられた通路が、炎天下、館の方に向かって登っていた。反対に右側には、庭園が平らな土地に広がっていた。泉水は、それを囲んでいる大木の影で暗くなっているが、スワンの両親が掘らせたものだった。²⁸⁾

庭園の入り口を抜けると、正面には館へと続く上り坂、右手に平らな土地が広がるこの地誌的な配置は既出のイリエのものと同符合する。この箇所につき、庭園が主人公にもたらす印象が次のように語られる――

しかしこれら人工のものを作るさい、人間は自然に即して仕事を行うのである。ある場所は、つねにその周りに独特な帝国を君臨させ、庭園のなかに、太古以来のしるしを掲げている。あたかも、それらの場所を四方から取り囲む孤独、その配置の必然性によって出現し、人間の作り上げたものの上に重ね合わされた孤独のなか、人間によ

るあらゆる干渉から遠く隔たったところで、そういった場所が、太古以来のしるしを掲げたかのようなのである。²⁹⁾

この庭園は自然を模倣することで創造されたものであると明示されているが、その自然が次第に自律性を獲得し、ついには人間の影響から解放される。その様子が「帝国」「君臨させる」などの比喩的な表現によって記述される。ここで以下のように具体的な植物描写がなされる――

こうして、人工の池を望む小道の足元では、水面のうす暗がりの額を包み込む、自然かつ優雅で青い王冠が、ワスレナグサとツルニチニチソウの花に編み上げられ、二列になって作り上げられていた。また、王のような気取りのない態度でその短剣をたわむにまかせているグラジオラスは、足元を濡らしているヒヨドリバナや梅花藻の上に、湖上の王笏の、紫色と黄色のぼろぼろになった百合の紋章を抜けていた。³⁰⁾

本来は人工的に造営された池が自然によって征服される様子がここで描かれる。語源的に王の剣を意味するグラジオラスの花の登場をきっかけに、「王」をめぐる「王冠」や「王笏」などのメタフォールが連続するのは、前の引用で自然が「帝国」となって君臨することの具体的な顕れである³¹⁾。「百合の紋章」の語句により、『ジャン・サントウイユ』のイリエの庭園と同様に、ヴェルサイユ庭園や太陽王の系列に属する描写であると見なすこともできよう。

アンヌ・シモンは『失われた時を求めて』の風景描写が動的な視点からなされる点において、従来の絵画的な風景描写のクリシェを乗り越えていると指摘した³²⁾。スワン家の庭園の描写が、それ以前のものとは異なるのは、庭園内に再現されたマイクロコスモスとしての自然が、動的な視点と擬人法とによって、自律的なものとして描写される点である。自然が自律性を獲得することを思えば、この庭に建築物の付属空間たる *jardin* ではなく、自然の再現される空間たる *parc* が一貫して使われているのもまた理にかなってしよう。

レオニー叔母の家の庭園

「コンブレー I」の結末では、プチット・マドレーヌと呼ばれる菓子は「私たちの庭園 *jardin* のすべての花々と、スワン家の庭園 *parc* の花々」³³⁾を一度に出現させると記されている。スワン家の「庭園 *parc*」は、植物が自律性を獲得する場であり、限りなく自然に近い様相を呈していることは上述のとおりだが、

その一方で、レオニー叔母の家の敷地内にある「庭園 jardin」は、住居に付属した人工的な空間である。『失われた時を求めて』冒頭近くの、主人公の家族や親戚一同の夕食の舞台ともなるこの庭園は、イリエにあるプルーストの父方のアミヨ叔母の家の庭園よりもむしろ、オートゥイユにある母方の伯父ルイ・ヴェイユの別荘の庭をモデルとするものだが、その特徴は実のところ、主人公の祖母の好みと突飛な行動を通してしか読みとることができない。祖母は人工的なものを嫌い、「自然 nature」あるいは「自然らしいもの le naturel」を好む人物であると小説中で繰り返し述べられる。コンブレーでは、雨が降るたびごとに、「風雨」が「健康によい」ことを確信し、「にわか雨に打たれた人気のない庭園」を歩き回る³⁴⁾。その様子は次のように語られる――

「これでやっと息がつける」と祖母は言うのだった。そして、水浸しの小道を、熱意のこもった、ぎこちない足取りで、あちこち歩き回るのであったが、その小道は、自然の感情を持っていない、新入りの庭師の好みにまかせ、行き過ぎなほど対称的につけられていた。またその足取りは、嵐による陶酔、衛生の効力、私への教育の愚かさ、庭園の対称性が掻き立てた心の動きに応じたものであった。³⁵⁾

祖母にとって「自然の感情の欠如した」新入りの庭師は軽蔑の対象となる。この庭師が整備した庭園は、厳密に左右対称で、徹底的にまっすぐに並んだ小道から成っている。さらに『花咲く乙女たちの影に』においては、この庭園の「過度に規則的な花壇」に祖母は嫌悪感を抱いていると記される³⁶⁾。つまり祖母は、人工性を嫌い、自然の不規則な配置を好む点で英国式風景庭園の理念を体現する人物ととらえうる。

ところで、この庭園は主人公の読書の間としても登場する³⁷⁾。主人公は庭園のマロニエの木の下にある小屋のなかに引きこもり、他者から身を隠すようにして読書に励む。1905年の「読書について」で村はずれの「庭園 parc」が読書のための隠遁所となっていることはすでに触れたところだが、『失われた時を求めて』では、その役割が叔母の家に付属するこの「庭園 jardin」に移されている。ところで主人公は、読んでいる書物のなかで描かれる風景に惹かれるいっぽうで、現実に関わりを取り囲む風景、つまり庭師によって「自然さ」をそぎ落とされてしまったこの庭園の景観に注目することはない。

以上から、「コンブレー」の主人公にとっては、parc が再現された自然を観

察しながら散策する場であるとすれば, *jardin* は景観にたいしては眼をふさぎ, 孤独を必要とする瞑想や読書のための場であると整理することができる。

パリ郊外の村の庭園

最後に, 作家の庭園論の帰結点のひとつであり, 主人公の関心が, 庭園内の「事物」の視覚的な記述から, 「イデアリスム」へと移行していく場面について考察したい。『失われた時』第3巻『ゲルマントの方』第1部において, 主人公とロベール・ド・サン＝ルーは, 早春のある日, 外環状線に乗ってサン＝ルーの愛人ラシエルの待つパリ近郊の村に到着する³⁸⁾。サン＝ルーがラシエルを迎えに行き, ひとり残された主人公は, 旧体制の代官とその愛妾の別荘を指す「フォリー」と呼ばれる建造物に付属した, 17-18世紀以来の「庭園」に惹きつけられる³⁹⁾。また, サイコロの5の目の形に植えられた梨の木の花々は, 季節柄満開を迎えている⁴⁰⁾。さらに満開の梨の木々は, 仕切り壁はあっても屋根のない家屋に例えられ, 降り注ぐ太陽の効果によって「太陽神殿」を想起する⁴¹⁾。「白いサテンで優雅に飾られた」「3本の大きな梨の木」は主人公にひとときわ感銘を与える⁴²⁾。これらの情景に主人公は恍惚となり, 愛人ラシエルとの逢瀬に心を奪われているサン＝ルーの心理状況とは乖離していく。しかし主人公は, サン＝ルーがラシエルを連れて現れた瞬間, 以前にパリの娼館で知った女性であることに気付く。そしてかつては何の価値もないように思われた女性が, サン＝ルーにとっては命を投げうっても構わないほど重きをなしていることを知る。同じ人物が, ふたりの間でまったく違った印象をもって眺められているという事実主人公は驚きを覚える。感動した様子をサン＝ルーに悟られた主人公は, 早春の庭園の梨や桜の木の美しさに感銘をうけているのだと思わせようとする。ところがこの美しさに感心しているのもまた事実であったと気づき, 以下のように述べる――

[木々の美しさは] 目で見るとはならず, 心のなかで感じることでできる事物 *choses* を私のそばに差し出してくれるのだ。私は庭園で見たこれらの灌木を, 見知らぬよく笑う女性たちと取り違えたのだだったが, マグダラの MARIA が, もうひとつの庭園で, ある日――その記念日が間もなくやって来ようとしているのだが――人の姿を見て, 「庭師であろうかと思った」のと同様に, 私も取り違いを犯したのであろうか。⁴³⁾

庭園内の「事物 choses」の視覚的印象がさらに一層の内省をうながす場面である。マグダラのマリアが「人の姿」を見て、「庭師」と取り違えたのと同様に、「よく笑う女性たち」にしか見えない「灌木」が、実は別な存在を示してはいないだろうか、という疑問が提示されているのだ。

プレイヤッド版の注で記されているとおり、引用中のマグダラのマリアの挿話は、新約聖書の『ヨハネによる福音書』を下敷きにしたものである。『ヨハネによる福音書』第20章によれば、キリスト磔刑から3日目の早朝、マリアが庭園におもむくと、キリストの棺の石が外され、亡骸が無くなっている。マリアが泣きながら佇んでいると、なぜ泣いているのかと白い装束の2人の天使が尋ねる。彼女が泣いている理由を説明すると、さらに、後ろから誰を探しているのかと問う声があり、振り向くと今度はキリストが立っている。ところがマリアは最初この人物をキリストではなく、庭師であると取り違えるのである。作家の理念が庭園に投影されるのなら、語り手が用いたこのアナロジーを手がかりにして、庭園のイデアリスムを理解することもできるのではないか。

ところで、1906年に発表されたプルースト訳『胡麻と百合』の第2部「百合——王妃の庭園について」にもマグダラのマリアの挿話が登場している。読書論としてよく知られている第1部「胡麻——王者の宝庫について」とこの第2部は、1864年にマンチェスターで行われた講演をもととするもので、翌年、あわせて一巻の著作として出版されている。第2部の主題は女子教育論であり、ラスキンが主張するのは女性の尊厳と地位の向上、女性と男性が家庭および国家において互いに補完的な役割を果たすべきことである。女性が果たすべき役割は、家庭のみならず国家において癒し、救済し、導き、保護する権力を行使することであると述べられる⁴⁴⁾。ラスキンは、当時の英国女性が「庭園の壁」の内側に閉じこもっていると考え、この現状を変革すべきだと主張するのである⁴⁵⁾。そして塀によって囲われた快適な空間を指す「庭園」を、以下のように、家庭という防壁で守られた女性の比喩として用いる——

そうです、私が驚くのは、女性が無垢な魂の清涼さに包まれ、朝、庭園へと下りていき、手入れの行き届いた花々の房飾りと戯れ、もたげたその頭を持ち上げてやり、顔には幸せそうな笑みを浮かべ、額にはひとかけらの曇りも見えないことなのです。なぜならば、小さな壁が彼女の平安の場所を取り囲んでいるからです。とはいえ、知ることを求めさえすれば、彼女は心のなかで知ることができるのです。バラにおおわれ

たこの小さな壁の向こう側では、地平にいたるまで、野草が人間の苦悩によって根こそぎ引き抜かれ、流れた血の上げ潮に打たれているということ。⁴⁶⁾

ここで提示されているのは、壁で囲まれた楽園としての庭と、苦悩に満たされた外界との対立である。しかしラスキンは、この講演の結末では『ヨハネによる福音書』を引き合いに出し、次のように聴衆に語りかける——「マグダラのマリアのことをお聞きになったことはありますか。マグダラのマリアは、明け方に庭園のほうへとくだって行き、門のところで待っている人を見つけるのですが、彼女はその人を庭師だと思ったのでした」⁴⁷⁾。この直後でラスキンは『雅歌』7章12節の文言を引用しつつ、聴衆の関心を庭園の外部ではなく、庭園内の豊穡な世界へと向かわせる——

キリストはそちらのほう〔エデンの園の入り口〕には決していらっしゃいません。そうではなくこの庭園の門のところでいつも待っておられます。キリストは、あなたの手を取り、谷間の果実を見に、葡萄が花咲いたか、ザクロが芽を出したかを見に、降りて行こうとしておられるのです。⁴⁸⁾

ラスキンは、以上のように聴衆を谷間の豊かな自然に導いたあとで再度、同時代の英国の都会の惨状を喚起して講演を閉じている。ところで、翻訳の過程でこの箇所を吟味したに違いないプルーストは、小説においてラスキンとはまったく異なった意図と文脈でこの挿話に言及することになる。『ゲルマントの方』でプルーストが問題にするのは、庭園という閉ざされた空間がもたらす「詩poésie」である。プルーストが関心を抱くのは、創作のための瞑想や努力の報いとしての顕示を受ける場としての庭園なのである。そのことはマグダラのマリアの取り違いへの言及に続く次の一節に表れている——

黄金時代の記憶を保つ者たち、この者たちは、現実とは人が考えるようなものではなく、詩の輝きや無垢のすばらしき閃光がそこできらめき、私たちがそれに値するようにと努めるならその輝きと閃光とを報いとして受け取ることができるという約束を保障してくれる者たちでもある。つまり、昼寝や釣りや読書をするのによい影の上で見事に身を傾げているこの白い大柄な女性たちは、むしろ天使ではなかったか。⁴⁹⁾

すでに視覚的印象から「見知らぬよく笑う女性たち」に例えられていた灌木が、内省に努めた結果として、今度は、福音書でも言及されている「天使たち」と

なって現れ出てくる。庭園の灌木は「白い大柄の女性たち」ではなく、むしろ「天使たち」であると強調されていることに注意したい。この「天使たち」こそが、実は「詩の輝き」の伝達者であることがここで明示されているのである。かくして眼前の梨の花と、マグダラのマリアがキリストを庭師と取り違えた挿話との、詩的な繋がりが決定づけられるのである。

おわりに

「庭園 jardin」は本来的に壁に囲われた空間である。ラスキン「百合——王妃の庭園について」にあっては、「レディ」たる女性は「庭園」の壁を超えて外の世界へと進出すべきだと述べられる。いっぽうで、ブルーストにおいて「庭園」は、社交や情念から自らを隔離し、「読書」に打ち込むための隠遁の場、あるいは瞑想の場として機能している。『ゲルマントの方』ではこの壁が、ラシエルへの情愛に夢中となったサン＝ルーと、庭園の梨の花に見とれる語り手との間の心理的な壁の指標にもなっている。その壁こそが、『ゲルマントの方』の語り手が主張するような「人が心のなかで感じる」ものを見ようとする意志を際立たせるのである。壁がこのように寓意的に機能した結果、庭園空間は、「詩の輝き」や「無垢の素晴らしき閃光」の生み出される「楽園」となり、天職が発揚される場となっていると考えられる。

また、マグダラのマリアにはかつての娼婦ラシエルが重ね合わされていることも見逃すことができない⁵⁰。庭園の梨の花々に詩情を見出す視線は、サン＝ルーの愛人に対する情念の記述と相補的な関係にある。ラシエルの存在があつてこそマグダラのマリアが喚起され、梨の木の花々から受ける詩情が深まるきっかけとなっている以上、この場面の成立には、主人公の関心が庭園の内外を往来することが不可欠である。こうした意味では、ブルーストの庭園論はラスキンの庭園論を踏まえていると考えることもできよう。しかし、閉じられた詩的空間である「庭園 jardin」が外界といかなる関係を有しているかについては、他にもさまざまな事例を検討しつつ、考察を継続する必要があるだろう。

註

- *) 本稿は、日仏美術学会第 129 回例会（2013 年 12 月 21 日、京都大学）で行った口頭発表「ブルーストと庭園の詩学——読解の対象としての庭」に大幅な加筆・修正を施したものである。
- 1) Ernst Robert CURTIUS, «Le Paysage idéal», *Littérature européenne et le Moyen Âge latin* [1948], traduit de l'allemand par Jean BRÉJOUX, Paris: PUF, 1956, pp. 226-247.
 - 2) ミヒャエル・ニーダーマイヤー『エロスの庭——愛の園の文化史』（濱中春・森貴史共訳訳）、三元社、2013 年。とりわけ「ギリシア・ローマ時代の豊饒の森、神殿の庭、愛の園」と題された章を参照。
 - 3) 『雅歌』4 章 12 節「閉じられた園だ。ほくの妹、花嫁よ。閉じられた池、封じられた泉。」をもととする。『旧約聖書 XIII ルツ記、雅歌、コーヘレト書、哀歌、エステル記』（月本昭男・勝村弘也共訳）、岩波書店、1998 年、39 頁。
 - 4) 小林頼子『庭園のコスモロジー——描かれたイメージと記憶』、青土社、2014 年、73-76 頁。
 - 5) ドミトリイ・S・リハチョフ『庭園の詩学——ヨーロッパ、ロシア文化の意味論的分析』（坂内知子訳）、平凡社、1987 年、120 頁。
 - 6) 小西嘉幸は、この架空の庭が終始「果樹園 verger」と呼ばれていること、小説の年代記では庭園の登場する場面は 1744 年と設定されていること、さらには、当時はまだフランスに英国式庭園は紹介されていなかったことを指摘し、ルソーの庭園描写こそが、18 世紀の庭園史の革新に寄与したと述べている（『テキストと表象』、水声社、1992 年、135 頁）。
 - 7) René-Louis de GIRARDIN, *De la composition des paysages, ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile* [1777], suivi de *Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville* [1811], postface de Michel H. CONAN, Seyssel: Champ Vallon, coll. «Pays-paysages», 1992. まず著者は、ル・ノートルによる 17 世紀のフランス式庭園が、建築家の幾何学的な尺度に依存するために精彩に欠けるものであると指摘する（p. 12）。それから、自然を再現した庭園を実現するための原則を以下のように述べる。「したがって、視線と精神の関心を同時に惹くためには、建築家としてでも、造園家としてでもなく、詩人として、画家としてこそ風景を構成しなければならない」（p. 21）。
 - 8) 鈴木順二の研究で明らかになったように、日本庭園は『失われた時を求めて』の風景描写の随所に影響を与えている。ブルーストはヴェルサイユ近くに 20 世紀初頭に造営されていた日本庭園「緑の里」を、ロベール・ド・モンテスキュの取り計らいで訪れている（鈴木「緑の里——マルセル・ブルーストの訪ねた日本庭園(上)・(下)——」、『慶応義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』第 26 号、1998 年、76-89 頁；第 28 号、1999 年、69-92 頁を参照）。また勝山祐子の研究は、『失われた時

を求めて』に登場するパリの庭園が、画家であり庭園デザイナーでもあったユベール・ロベールへの暗示により、古代の記憶を喚起する場となっていることを指摘している（勝山「時間の夢、夢の時間——ブルーストにおけるユベール・ロベールの庭——」、『文化学園大学紀要人文・社会科学研究』第21号、2013年、31-49頁；「月光を浴びるパリの庭、そして廃墟——ブルーストの小説におけるパリの一側面——」、同第22号、2014年、46-68頁を参照）。

- 9) Anna de NOAILLES, *Les Éblouissements*, Paris : Calmann-Lévy, 1907.
- 10) Marcel PROUST, «*Les Éblouissements* par la Comtesse de Noailles», *Le Figaro*, supplément littéraire, 15 juin 1907, p. 1.
- 11) *Idem.*
- 12) *Idem.* 評者ブルーストの主張を要約するならば、アンナ・ド・ノアイユの先行作品から『眩惑』にいたる過程においては、「事物」に詩情を託して表現する態度から、観念を詩的言語により直接表現する姿勢への移行が見られる。
- 13) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre CLARAC avec la collaboration d'Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, p. 87.
- 14) 齊木眞一はコンプレーではスワン氏の「庭園 parc」がレオニー叔母の家の「庭園 jardin」に、パリではブローニュの「緑地 parc」がシャン＝ゼリゼの「庭園 jardin」に対立すると述べた上で、両語の区別は必ずしも明確なものではないと付け加えている。Voir Shinichi SAIKI, *Paris dans le roman de Proust*, Paris : SEDES, 1996, pp. 170-171.
- 15) Jean-Pierre LE DANTEC, *Jardins et paysages, textes critiques de l'antiquité à nos jours*, Paris : Larousse, 1996, p. 271-272 (Hermann Louis Henri von PÜCKLER-MUSKAU, «Introductions à propos du jardinisme paysagiste» [1834], texte recueilli par J.-P. LE DANTEC, traduit de l'allemand par Fabien LE DANTEC). 原書は『造園指針』*Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 1934.
- 16) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, *op. cit.*, p. 322. フィリベール＝ルイ・ラルシェが以下の論文中に引用した契約書類には、モデルの「プレ・カトラン」は部分的に「英国式庭園」として設計されたとある。Voir Philibert-Louis LARCHER, «Le Pré Catelan d'Illiers. Parc de Swann», *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 10, 1960, p. 242.
- 17) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, *op. cit.*, p. 323.
- 18) *Ibid.*, pp. 323-324.
- 19) *Ibid.*, pp. 324-325.
- 20) ドニーズ・メイエールが言及するように、イリエのプレ・カトラン庭園には、ただ一株のマロニエが植樹されていたのみである。したがって、ブルーストのテキストで庭のマロニエが言及される時、その庭はオートゥイユのルイ・ヴェイユ叔父の別荘の庭により多くを負っていると想定できる。Voir Denise MAYER, «Le Jardin

- de Marcel Proust», *Études proustiennes*, Paris : Gallimard, n° 5, coll. «Cahiers Marcel Proust», nouvelle série, n° 12, 1984, pp. 20-21.
- 21) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, *op. cit.*, p. 142.
- 22) *Ibid.*, p. 307.
- 23) *Idem.* これはブレ・カトランに現実に存在した「水汲み水車 noria」を指すものと思われる。かつては円形の「基壇」の周囲を馬が回る動力で水を汲み上げていた。
- 24) *Idem.* この「太陽の王国」の語に続き、「そこではすべてが太陽に捧げられ、ひまわりしか生えておらず、太陽は不思議な馬にまたがってやってくるのだ」と記されている。
- 25) John RUSKIN, *Sésame et les lys : des trésors des rois, des jardins des reines*, traduction, notes et préface par Marcel PROUST, Paris : Mercure de France, 1906, p. 20.
- 26) *Ibid.*, p. 21.
- 27) John Dixon HUNT, *The Figure in the Landscape : Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*, Baltimore et Londres : The Johns Hopkins University Press, 1976, p. 1.
- 28) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1987-1989, t. I, p. 134.
- 29) *Ibid.*, t. I, pp. 134-135.
- 30) *Ibid.*, t. I, p. 135.
- 31) この庭園描写の下書きがなされている Cahier 12で、主人公に伴って散歩をする祖父と叔父は、スワン家の庭に「美化 embellissement」を認め驚嘆する (*ibid.*, t. I, 843)。この「美化」という語は英語の「改良 improvement」に由来するもので、従来の古典的な整形庭園を英国式風景庭園に改修することを指す。中尾真理『英国式庭園——自然は直線を好まない』、講談社選書メチエ、1999年、109-111頁を参照。
- 32) Anne SIMON, «Aurores, clairs de lune et autres couchers de soleil : paysage proustien entre persistance du cliché et déconstruction du panorama», *Cahiers Textuel*, n° 45, 2004, pp. 125-126. プルーストの風景描写の独自性について付言するなら、グラジオラスの花と「百合の紋章」は、イスラム建築やペルシャの美女ウーリにたとえられるリラの花房の描写 (Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 134) の直後にあり、オリентという「他者」に対して、フランスの田舎の自然そのものを際立たせる効果も生んでいる。
- 33) «Toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann» (*ibid.*, t. I, p. 47).
- 34) *Ibid.*, t. I, p. 11.
- 35) *Idem.*
- 36) *Ibid.*, t. II, p. 93. さらに、レオニー叔母の家にお客があるとき、「斥候」となって

- そのお客が誰か窺いに行くのは祖母であるが、そのさい、祖母は誰からも見られていないのをいいことに、庭の薔薇がいつそう「自然」に見えるように、こっそりと支柱を抜く (*ibid.*, t. I, p. 14)。Esquisse XII (Cahier 8), *ibid.*, t. I, pp. 679-681, Esquisse LIII (Cahier 4), *ibid.*, t. I, p. 806 も参照。
- 37) *Ibid.*, t. I, pp. 82-83.
- 38) *Ibid.*, t. II, p. 453.
- 39) 本来はイギリス風景式庭園において 18 世紀の半ばに登場した建造物。投石器など、当時すでに無用のものが遊び心で設えられていた (岩切正介『ヨーロッパの庭園』, 中公新書, 2008 年, 191-192 頁を参照)。なお、この箇所を除いて、主人公がサン＝ルーと訪れるパリ郊外の場面 (Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. II, pp. 453-459) において、現地の「庭園」はすべて *jardin* あるいは *jardinet* と呼ばれている。
- 40) *Idem.* サイコロの 5 の目の樹木の配置は、人の手の入る前の自然の状態での樹木配置を再現したものであると英国の作家・造園家ジョン・イーヴリン (1620-1706) は記している。これについては以下の文献を参照—— John Dixon HUNT, *L'Art du jardin et son histoire*, Paris : Odile Jacob, 1996, pp. 82-83.
- 41) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. II, p. 453. 庭園の満開の梨の木々に囲まれた四角形の空間に陽光がふりそそぐ情景を表現するうえで、1900 年に英国の考古学者アーサー・エヴァンズが発掘成果を報告したクレタ島のクノッソス遺跡が比喩として用いられている。ミノス王は太陽神ヘーリオスの娘パーシパエーと結婚したことから、「太陽神殿」の名称が連想されるのではないかとプレイヤッド版の注釈者ティエリー・ラジェは推測している (*ibid.*, t. II, p. 1601)。ブルーストは以下の論考でエヴァンズの発掘成果についての情報を得たかも知れない—— René DUSSAUD, «L'Art préhellénique en Crète», *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} février 1907, pp. 89-113; Edmond POTTIER, «Le Palais du Roi Minos», *Revue de Paris*, 15 février 1902, pp. 827-850.
- 42) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. II, p. 454.
- 43) *Ibid.*, t. II, p. 458. プレイヤッド版では「見知らぬ神々 *dieux étrangers*」と記されているが、GF 版『ゲルマントの方』の注釈者エリアーヌ・ドボン＝ジョンズは、タイプ原稿への自筆書き込みには「見知らぬよく笑う女性たち *rieuses étrangères*」と記入されていることを指摘している (NAF 16736, f° 182 r°)。本稿では「見知らぬよく笑う女性たち」が実は「天使たち」(*ibid.*, t. II, p. 459) ではないか、と語り手が自問することを踏まえ、GF 版の解説を採用したい。Voir Marcel PROUST, *Le Côté de Guermantes I*, édition du texte, introduction, bibliographie par Élyane DEZON-JONES, Paris : Flammarion, «GF», p. 239, n. 69.
- 44) John RUSKIN, *Sésame et les lys : des trésors des rois, des jardins des reines*, *op. cit.*, p. 211 (§ 87).
- 45) *Ibid.*, p. 217 (§ 91).

- 46) *Ibid.*, p. 218 (§ 92).
- 47) *Ibid.*, pp. 222-223 (§ 95). ブルーストは「庭師 *jardinier*」という語のあとに訳注を付け、ラスキン『フォルス・クラヴィゲラ』の「手紙 12」の一節や、ユゴーの長編詩『サタンの終わり』にも、マグダラのマリアが庭園の入口で佇んでいるイエス・キリストを庭師と取り違える挿話への言及がある旨を記している。
- 48) *Ibid.*, p. 223 (§ 95). すでに言及したアンナ・ド・ノアイユの 1907 年の詩集『眩惑』の書評でブルーストは、詩人の作品を『雅歌』のなかの花嫁(シユラム)と花婿(ソロモン)のやりとりに例えているが、そのさいに作家は、女流詩人自身が自ら詩のなかに登場して読者を庭園内の繁茂する自然へと誘い込むのだという解釈を、以下のとおり同じく『雅歌』7章 12節を引用しながら提示する——「私と一緒に、谷間の草を見に、葡萄が芽を出したか、ザクロが花開いたかを見に来てください」(« Venez avec moi au jardin voir les herbes de la vallée, voir si la vigne a germé, si la grenade est en fleurs » [Marcel PROUST, « *Les Éblouissements par la Comtesse de Noailles* », *art. cité*, p. 1]).
- 49) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. II, pp. 458-459.
- 50) マグダラのマリアの悔悛した娼婦としての表象については以下を参照——岡田温司『マグダラのマリア——エロスとアガペーの聖女』, 中公新書, 2005年。