

プルーストの庭園美学：「閉ざされた庭」と「開かれた庭」のあいだで

津森, 圭一
新潟大学：准教授

<https://doi.org/10.15017/1793619>

出版情報：Stella. 35, pp.119-135, 2016-12-19. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



プルーストの庭園美学

——「閉ざされた庭」と「開かれた庭」のあいだで——

津 森 圭 一

はじめに

「庭園」は、土地をデザインし、自然を直接の素材にして「風景」を創造する行為によって生み出される。西欧では、17世紀後半から18世紀にかけて「庭園」が諸芸術のなかで重要な位置を占め、多くの理論的な言説を生み出した。安西信一が『イギリス風景式庭園の美学』で述べているように、イギリスではトーマス・ウェイトリー（1726-1772）やホレス・ウォルポール（1717-1792）が「庭園術」は詩や絵画などの諸芸術と対等になったと宣言し、「庭園美学」ともいうべきジャンルが確立されたと考えられている。しかし19世紀になると「庭園」は芸術性を失いはじめる。本来「閉ざされた」空間であった「庭園」が外部の自然景観に「開かれた」ことにより、「庭園」が非芸術的な空間と連続性を持ってしまったためだという。以来、現在に至るまで「庭園」が十全な芸術ジャンルと見なされているとはいいがたい¹⁾。

ところで、作家マルセル・プルーストが小説に描き出した〈庭園〉は、各々の場面で不可欠な役割を負っている。つまり小説の「詩学」を支える要素なのだが、それらに描かれる事物の配置や様式に美意識を認めるならば、さらに〈庭園〉を「美学」として論じることも可能ではあるまいか。プルーストの「庭園詩学」の検討は別稿でおこなったので²⁾、本稿では「庭園美学」を抽出し、その意義を提示したい。特に重視するのは、アンドレ・ル・ノートル（1613-1700）がデザインしたヴェルサイユ宮殿の庭園に代表される整形形式庭園が、一個の完結した世界を象徴しているがゆえに外界に対して「閉じて」いるいっぽう、18世紀のイギリスで起こった、ランスロット・ブラウン（1716-1783）等による風景式庭園は外部の自然に向かって「開かれて」いる、という庭園史における常識がプルーストの庭園描写にいかにか影響しているのかという問題である³⁾。

18世紀における英国式庭園の流行

ル・ノートルが、ジャック・ボワソー（1560-1633）などの古典主義的な庭園理論を背景に、ヴォー＝ル＝ヴィコント、ヴェルサイユ、シャンティイなどの領地に17世紀中に構築した庭園は、幾何学的なプランからなっており、整形式庭園の規範とされる。これらの庭園は宮廷における祝祭の場として機能しており、「舞台」と等価の場であった⁴⁾。じじつ多くの庭園は、祝祭の会場となる「ボスケ」を備えていた。18世紀に入ると、こうした庭園のあり方がイギリスで疑問視されはじめる。最初の批判者はイギリスの文人ジョゼフ・アディソン（1672-1719）であり、彼の主張は次のようなものであった——「麦の穂で覆われた畑は美しい眺望となる。したがって、それらに見える通路が少しでも耕され、草原の自然な色彩豊かな花々にいくらかでも人の手が加わったなら、そして垣根が土地に固有の木々や花々で飾られたなら、自分の領地を美しい風景画にすることができるだろう⁵⁾」。アディソンは、従来は壁で囲まれ「閉ざされた」庭園が、外の自然や牧草地・耕地に対して「開かれた」空間になることを望んでいるのである。

イギリスでは18世紀初頭にホイッグ党が勢力を保ち、社会変革と経済の変動を誘発した。保守的なトーリー党と対立する前者はリベラルな考えを持ち、経済優先で海外進出に熱心であり、繊細な人工美よりも想像力を刺激する壮大で開放的な自然美を好んだ。この傾向がイギリスの風景式庭園の発展の背景になっているとされる⁶⁾。18世紀前半を代表する庭師ウィリアム・ケント（1685-1748）は、庭園においてクロード・ロラン（1600-1682）の風景画をモデルにギリシャ・ローマ風の風景を再現しようと試みた⁷⁾。グランドツアーでイタリアに赴いた裕福なイギリス人がクロード・ロランの風景画を競って買い求めたことが背景となっている。また、これらの庭園の最たる特徴は、散策者の視線が庭園の垣根を越えて、外の自然景観まで届くようになってきていることである⁸⁾。

フランスでは18世紀初頭に王国の財政が逼迫し、庭園の管理がままならなくなった結果、ヴェルサイユやマルリーなどの庭園が荒れ果て、部分的に自然に回帰していく様子が、アントワヌ・ワトー（1684-1721）、フランソワ・ブーシェ（1703-1770）、クロード＝アンリ・ワトレ（1718-1786）などの画家によって描かれた。いっぽうで、18世紀の中盤から英仏いずれにおいても中国趣味「シノワズリ」が流行する。イエズス会宣教師のジャン・ドニ・アティレ（1702-

1768) が北京の円明園を版画や文書でフランスに紹介したことはよく知られている。「シノワズリ」の影響はフランス様式の庭園にも及び、それは主軸となる大きな通路を離れた区画が、幾何学的とはいえない思いがけないプランになっていたり、隠れ堀の向こうに田園風景が垣間見えたりする点に現れているという⁹⁾。

上記のアディソンの記事が1720年にはすでに仏訳されていた事実に窺い知れるように、フランス様式の庭園に対するイギリスでの批判は18世紀前半にはフランスに伝わり、英国流の風景式庭園を造営する口実となり始めていた。また、フランソワ・ケネー(1694-1774)に代表されるフィジオクラットたちは、自然は神の摂理から成る秩序であるという考えから、自然への回帰を主張する¹⁰⁾。かかる思潮もあって1770年代には、ルネ＝ルイ・ド・ジラルダン侯爵(1735-1808)をはじめとした庭園愛好家が従来のフランス式庭園に対して批判的な視線を向けだす。侯爵の理念は「絵画や詩は自然の最も美しい効果を表現することを目的とする。自然をうまく配置し、美化し、あるいは選択する術もしたがって同じ手段を用いるべきである」という点に要約される¹¹⁾。つまり、自然を素材として用いる庭園術は、自然そのものの美を表現するべきであり、そうすることで芸術ジャンルとして自立するというのである。

ジラルダン家は、ポーランドの元国王ロレーヌ公スタニスラス・レチンスキー(1677-1766)に仕える一家で、ロレーヌ地方のリュネヴィルに居を構えていた。ルイ15世の軍隊の士官だったルネ＝ルイは、1766年の大公の死去を機に軍務から退き、ヴァロワ地方のエルムノンヴィルの地所に居を定めた。そしてイギリスから200名を超える庭師を雇い、建築家ジャン＝マリー・モレル(1728-1810)、画家ジョルジュ＝フレデリック・メイエール(1735-1779)およびユベール・ロベール(1733-1808)の協力を得て、1776年まで、10年の期間にわたる邸宅と庭園の大改修を行っている。改修の目的は、この地に「快適さ」と「有益性」の双方を実現したイギリス式の風景庭園を造営することであった。ジラルダン侯爵に影響を与えたのは、詩人ウィリアム・シェンストン(1714-1763)がリーソウズで実現した「装飾農園」であり、これは庭園としての快適さと農地としての実用性を兼ね備えたものであった¹²⁾。

侯爵は、1777年に刊行した庭園論『風景の構成について——あるいは快適さと有益性を兼備させることで住居をとりまく自然を美化する方法』のなかで、

ル・ノートルが前世紀に「自然を虐殺した」との痛烈な批判に続けて¹³⁾、「自然を模倣するためには、自然と同様に直線を排し、方形からなる庭園を曲線からなる庭園に作り替えるだけで十分だ」¹⁴⁾と主張する。さらに『新エロイズ』(1661年)の「エリゼ」の庭の一節——「自然は人が頻繁に来る場所を逃れます。自然が最も感動的な魅力を見せてくれるのは、山の頂や、森の奥や、無人島です。自然を好みながらもあまり遠くまで求めに行けない者は、自然に対して無理やりに、自分たちとともに暮らすように強いるのですが、それはみな、多少とも幻想を伴わずにはなされないことです」——を引き、自然に無理を強えず、住居のそばに自然の状態を実現すべきだという意見を表明している¹⁵⁾。

19世紀末から20世紀初頭にかけてエルムノンヴィルの地所はポーランド系貴族のラジヴィル家の所有であった。コンスタンタン・ラジヴィル大公(1850-1920)が同地所を入手したのは、婚約者ルイズ・ブラン(1854-1911)の母マリー・ブラン(1833-1881)がこの土地を相続していたことによる。彼の息子レオン・ラジヴィル大公(1880-1927)は、社交界で貴公子として通っていたことから若きプルスートの関心を引き、後にサン＝ルーのモデルとなった人物である。1902年以降ラジヴィル家と付き合いのあったプルストは、1904年にエルムノンヴィルの館に招かれている¹⁶⁾。しかし彼が当地の庭園について語ったテキストも、また庭園を訪れたとの証言も残っていない。他方、エルムノンヴィル庭園が舞台のひとつとなるネルヴァル『シルヴィ』について評論断片を残しているプルストが、この庭園にまったく関心を払わなかったとは考えがたい。

『失われた時を求めて』に散在する庭園描写にジラルダン侯爵ヤルソーの庭園美学の直接的な影響を探すのは困難である。とはいえ、プルストの庭園美学の検討において、18世紀に一世を風靡した風景式庭園の理念を無視することはできない。英国趣味を持つシャルル・スワンがコンプレ郊外のタンソンヴィルに所有する館の庭園は、少なくとも部分的にはイギリス様式庭園であると考えられるからだ¹⁷⁾。ところで、この庭園と外部との境は生垣であり、これによる閉鎖的空間は、一見すると外部の自然との同一化を目指した風景式庭園の理念と矛盾する。しかし実際には境界の一部を成すサンザシの生垣には隙間があり、そこから主人公は庭園の内部にいるジルベルトの姿を目撃する。つまり出会いの場における視線が、庭園の外と内とを貫通するのである——

生垣の間からは、庭園の内側の通路が見えるようになっていた。その通路はジャスミン、パンジー、クマツヅラに縁どられていて、その間にはニオイアラセイトウが、そのみずみずしい巾着の形をした、コルドバの古い皮革のように色あせてはいるものの、芳香を発するバラ色の花を開いていた […]。¹⁸⁾

この直後、主人公は「赤みがかったブロンド髪の少女」、つまりジルベルトと目が合い、しばらくのあいだ見つめ合う¹⁹⁾。こうした庭園の境界を越えた視線の交わりが喚起するものこそ、風景式庭園を特徴付ける「閉じられた庭」/「開かれた庭」の問題であろう。この検証のために次節では、『失われた時を求めて』における庭園の表象にかかわる一節を精読したい。

シャルリュスとゲルマンの館

「花咲く乙女たちのかげに」において主人公がバルベックでシャルリュスに出会う場面で、後者はル・ノートルが庭を設計したゲルマン家のかつての「館」を話題にする。マリー＝アントワネットが泊まったとされるその館がもはや一族の手を離れたことを遺憾に思う彼は、「ゲルマン家の住まいであったのに、イスラエル家のものになるとは!!!」²⁰⁾と嘆き、こう語る――

想像してください。こういった者たち [=イスラエル家の者たち] は手始めにル・ノートルの庭を破壊したのです。それはプッサンの作品を引き裂くの に等しい犯罪です。それだけでイスラエル家の者たちは投獄されるべきです。たしかにイスラエル家が投獄されるべき理由はほかにも多くあるはずですが […]。いずれにしても、イギリス庭園がこういった建築物を前にして生み出す効果は想像していただけるでしょう。²¹⁾

イスラエル家とは作中の裕福なユダヤ人実業家の一家であり、ロチルド家をモデルとする。財力にまかせて由緒正しいフランス貴族の館を買収し、その庭を不規則な線からなるイギリスの風景式庭園に改修したという設定である。シャルリュスは改修をル・ノートルの庭園に対する冒瀆と受け止める。

プレイヤッド版の注釈者は、この一節中に登場する「クララ・ド・シメー」の名を手がかりに、この館はパリのマラケ河岸17番地のシメー館と同定している²²⁾。プルーストがロベール・ド・モンテスキュー伯爵(1855-1921)を介して知遇をえたエリザベット・ド・グレフェール伯爵夫人(1860-1952)は、カラムン＝シメー大公(1836-1892)とロベールの叔母マリー・ド・モンテスキュー

(1834-1884) の娘であるが、アメリカ人クララ・ワード (1873-1916) はマリーの息子であり、かつエリザベットの兄にあたるジョゼフ・ド・シメー (1858-1937) と結婚してクララ・ド・シメー大公夫人となった。しかし大公夫人は 1896 年にあるヴァイオリン奏者と駆け落ちし、夫のもとを去っている。

シメー館は、1653 年から 1658 年にかけて建築家フランソワ・マンサール (1598-1666) によって建てられ、当初はラ・バジニエール家の所有であった。1645 年から 1650 年にかけて大コンデ家に貸し出されたこともある。1681 年にはブイヨン家に売却されている。ル・ノートルは 1696 年に同館の庭園を手がけている。館は 18 世紀末に至るまでブイヨン館と呼ばれるが、第 1 帝政期に館は国家の所有となる。1823 年には総徴税官ペラプラ (1773-1852) が館を所有するが、総徴税官が娘エミリー (1806-1871) をシメー大公 (1808-1886) に嫁がせたため、館はシメー大公に相続される。1852 年にその息子、上述のカラマン＝シメー大公の所有となったが、1884 年には国家に売却され、エコール・デ・ボザールの建物になり、現在に至っている²³⁾。

なお、館に隣接するプチ＝ゾーギュスタン修道院の建物は、革命の破壊活動から文化財を守るためにアレクサンドル・ルノワール (1761-1839) が設立した「フランス記念物美術館」²⁴⁾ となり、かつて「エリゼ」と呼ばれる庭園が付随していた。フランス史に貢献した人物の彫刻や墓碑が配された「エリゼ」は、英国様式の風景式庭園であり、野性的な自然が再現されていたという²⁵⁾。シャルリュスが糾弾するのは違い、シメー館の敷地内のル・ノートルの庭が破壊されて「エリゼ」に取って代わったわけではない。だが 2 つの庭園の併存した時代には、両者を比較する議論があった²⁶⁾。シメー館をめぐるこのような来歴を踏まえるならば、プルスト自身が交際し、ゲルマント家のモデルにもしたカラマン＝シメー大公家にまつわる館に対するノスタルジーが、シャルリュスの長広舌を生み出させたと言えるだろう。

ところで、シャルリュスはその話を次のように締めくくっている――

しかしガブリエルのファサードを台無しにしたのは誰なのでしょう。[...] もちろん今でしたら「村里」を破壊するのは野蛮なことでしょう。けれど今日の精神がどのようなものであれ、この件でイスラエル夫人の気まぐれが、王妃の思い出と同じ威光を持つとは思いません。²⁷⁾

1742年から1775年までの期間に王室首席建築家であったアンジュ＝ジャック・ガブリエル（1698-1782）は、ルイ15世のためにプチ・トリアノンを造営したことで知られる²⁸⁾。当初プチ・トリアノンの敷地は中心軸を持つ左右対称の幾何学的なプランを有していた。さらにガブリエルは「パヴィヨン」と「プチ・シャトー」の建築を手掛けたが、様式は両者の間に位置するフランス様式の整形式庭園のプランと同様、純粋なフランス古典主義であった²⁹⁾。ルイ15世の死去した1774年にガブリエルは王室首席建築家の地位を自ら退くことを決心する。後にマリー＝アントワネット公認の建物総監督官となるリシャール・ミック（1728-1794）がユベール・ロベールおよびアントワヌ・リシャール（1735-1807）の協力のもと、1775年よりプチ・トリアノンの「王妃の村里」を造成し、敷地に大きな改変を加えることになる。「ガブリエルのファサードを台無しにした」とあるのは、周囲の庭園と調和させてガブリエルが作った「プチ・シャトー」のそれが、ミックによるプチ・トリアノンの英国式庭園の景観とは調和していないことを指すのであろう。実際、1912年に刊行された、フェルス伯爵（1858-1951）によるガブリエルについてのモノグラフィーには、「マリー＝アントワネットのイギリス式庭園——当時は「イギリス＝中国式庭園」と呼ばれていた——は、ガブリエルによって着想された全体のプランを損なうものであった」と記されている。また「フランスの芸術の純粋な伝統」を保持する立場であったガブリエルは、「プチ・シャトー」のファサードのすぐ下にイギリス式庭園が造られることは全く想定していなかったという³⁰⁾。

シャルリュスが伝統を尊重する人物設定であることを考えると、彼が庭園芸術について外来の「開かれた」風景式庭園を批判するのは当然であろう。絵画に額縁が必要であるのと同様、庭園が芸術として成立するには、空間を仕切る「壁」が必要である。外部の自然に対して「開かれた」ことにより、庭園はその芸術性を剥奪されることがここでは暗示されているのであろう。この仮説を検証するため次節では、プーストにおける具体的な庭園描写を、ジラルダン公爵等による庭園理論書『風景の構成について』と対照しつつ分析したい。

ラ・ラスプリエールとフェテルヌの庭園

「ソドムとゴモラ」第2部に登場するカンブルメール家の地所、ラ・ラスプリエールとフェテルヌの館にはそれぞれ庭園があるとされる。これらの地所のう

ち前者は、夏の間ヴェルディラン夫妻に貸し出される。とりわけ丘の上に位置する庭園からは、パノラマ的な眺望が望めることから、ルネサンス期のイタリア庭園が想起されるかも知れないが、しかし本節ではイギリスの風景式庭園としての側面から考察する。その際に重要となるのが、カンブルメールとヴェルディランの両家における芸術に対する考え方の相違である。

まず両地所にある別荘とその庭園の立地について確認すると、「田舎貴族」のカンブルメール家が生活の場とするフェテルヌは海岸線近くにあるため、その庭園では、「小さな入江の和らげられた波が花々の間にまで到達してついには止まる」³¹⁾。さらに1頁後には次のような描写がある――

〔社交生活に倦み疲れた主人公にとって〕社交生活をこういった庭園に移動されたかたちで味わうのは大きな喜びであった。フェテルヌは日当たりがよいために、庭園ではイチジク、ヤシ、バラの木が、地中海がみせるような青く静かな海岸に至るまで、そこらじゅういっぱい生き茂り、家主の小さなヨットが、パーティーの始まる前に、入江の対岸にまで最重要の招待客たちを迎えに行くのだが、そのヨットは、皆が到着すると、日光をしのぐために張られた天幕がグッテの場所として用をなし、晩になると連れてきた招待客たちを送っていくのであった。³²⁾

海に面したフェテルヌとは対照的に、ラ・ラスプリエールの地所は海岸にそり立つ断崖の上に位置している。主人公はかねてより「ラ・ラスプリエールの類稀な眺望」についての評判を耳にしていた――

丘の頂上に位置していて、2つの暖炉のある大きな客間の、一列に連なった窓を通して見えるのは、庭園の端で葉叢の合間から垣間見える、バルベックよりもさらに遠くまで広がる海であり、もう一方の窓の連なりから見えるのは谷間である。³³⁾

庭園は植物に囲まれ、その合間から海や谷間が見渡せる。つまりラ・ラスプリエールの庭園は周囲の土地に対して景観が「開かれて」いるのである。

以後も2つの庭園についての記述が断続的に登場する。主人公はバルベックのグランドホテルでカンブルメール老夫人および若夫人の訪問を受けた際に、老夫人の次のような営みを知ることになる――

老夫人は慎み深く館の裏手にある小さな庭畑〔=司祭の庭園 *jardin de cure*〕³⁴⁾ について語った。老夫人は毎朝、部屋着のまま扉を押し庭に入り、孔雀たちに餌をや

り、生みたての卵を見つけたり、百日草やバラを摘んだりしにいくのだという。それらの花々は、テーブル掛けの上で、クリーム仕立ての卵やフライの縁取りをなし、庭園のなかの通路を思い起こさせるのだった。³⁵⁾

ところで、ヴェルデュラン一家のラ・ラスプリエールにある「庭畑」はカンブルメール家の辛辣な批判の対象となる。ヴェルデュラン夫妻が「庭畑」を作ったために、同地所が台無しになったというのだ――

館の前では、花壇が庭畑 [= 司祭の庭園] になりつつあった。花壇はカンブルメール家のみならず、一家の庭師の自慢でもあったのである。庭師はカンブルメール家を唯一の主人と心得ていて、ヴェルデュラン夫妻の軛のもとで苦しんでいた。土地が一時的に侵略者や粗暴な者たちによって占領されたかのようにであった。庭師は、領地を奪われた女主人のもとに、こっそりと泣き言を言いに行き、南洋杉、ペゴニア、センペルビウム、ダリアが屈辱を受けていること、そしてあのような豊かな地所でカミツレモドキ、クジャクシダのような平凡な花々を生やしていることに憤るのだった。³⁶⁾

「花壇 plate-bande」は、ミシェル・コナンの『庭園史事典』によると、装飾的な用途で作られた、煉瓦などで帯状に仕切られた植え込みである³⁷⁾。それがいつの間にか実用的な目的に供する「庭畑」になり代わっていたのである。このことがヴェルデュラン家に増して保守的であり、伝統に固執し、変化を嫌うカンブルメール家の逆鱗に触れたのだ。

ところでプレイヤッド版の注釈者は、ラ・ラスプリエールの庭園の描写には、先に引用したフェテルヌの庭畑のそれと酷似した箇所があると指摘している。それはアルベルチヌとともに自動車で前者を訪れる场景に認められる――

私たちは髪が乱れたヴェルデュラン夫人を見出した。夫人は庭園、鶏小屋、そして菜園から戻ってきたところだった。夫人はそこで孔雀や鶏にえさをやり、卵を回収し、果物や花を摘むのだったが、それは庭園の道を小さく再現した「テーブル掛け [= 食卓の道] を作る」ためであった。しかしその道が夫人にもたらしていたのは、食卓に置くのは、役立つもの、食べておいしいものだけではないという気品であった。³⁸⁾

このようにラ・ラスプリエールでも庭園から食卓に食材が届けられる。ここで重要なのは、庭園の実用面と美的な面の双方が描写されていることである。

なお、庭園と食卓の連関は初期作品に遡り、『ジャン・サントウイユ』では主人公がレヴェイヨンの館に招かれる箇所、食卓に供される草花や料理が庭園

の風景を喚起している。レヴェイヨン公爵夫人は採れたての庭の野菜や草花で食卓を飾る³⁹⁾。注釈者アントワヌ・コンパニオンによると、フェテルヌとラ・ラスプリエールの庭園はともに、「カイエ64」の庭園で摘まれたばかりの食材をシュミゼー夫人が昼食に供する場面に由来するという⁴⁰⁾。つまり、カンブルメールとフェテルヌの両家の地所は、執筆の過程で次第に別々のものとして描かれるようになっていったのである。

ところで、庭園が風景の鑑賞のみならず、実用にも資するという考えは、18世紀中盤以降のイギリスで活発に議論されたが、これが同世紀フランスのフィジオクラットの思想に結びついた可能性はありえよう。庭園が「快適さ」と「有用性」をとともに実現する場であるとの考えは、ジラルダンも主張していた⁴¹⁾。土地の価値を美的かつ有用な面で積極的に活用しようとするヴェルデュラン夫妻の態度は、それに無関心なカンブルメール家とは対照的である。

*

では、ヴェルデュラン夫妻の土地の美に対する眼差しはどのようなものだろうか。ラ・ラスプリエールの庭園は、同家のブルジョア趣味を象徴する場となっている。カンブルメール家はノルマンディーの伝統的な貴族階級に属するが、経済的な理由からこの地を賃貸していた。カンブルメール老夫人と若い夫妻は、ヴェルデュラン夫妻が催したラ・ラスプリエールでの夜会に招かれた際、夫妻の持ち込んだ家具や調度品が部屋に調和していないことが気に入らず、憤慨する⁴²⁾。庭園に話題が移ると夫人はこう非難する——「庭園については話す気にもなりません。まさに虐殺ですよ。通路という通路が斜め方向になってしまっています」⁴³⁾。かつては規則的なプランだったラ・ラスプリエールはヴェルデュラン一家によって蹂躪されてしまった、そうカンブルメール一家の目には映るのである。庭園の設計が「斜め方向に」なってしまったのは、英国庭園に特有の、不規則性への趣向をもつ前者の意図的な改修によるのだろうか。いずれにせよラ・ラスプリエールの庭園は、伝統を重んじるカンブルメール一家の維持していた状態からはほど遠いものとなっている。

カンブルメール夫妻は、ラ・ラスプリエールの家具だけでなく、庭園や散歩の仕方においても「配置」の趣味が欠けていると批判する⁴⁴⁾。だが散歩の際、

一家はひたすら線路沿いの道を四輪馬車に乗って移動するばかりで、周囲の土地については一切関心を払わない。いっぽうヴェルデュラン夫妻の散歩について語り手は次のように説明する――

こちらでは私有地ではあるが放棄された土地の柵を外し、他の者があえて行こうとは思えない場所に連れて行ってくれる。あちらでは、馬車から降りて、馬車の通行できない道を進むのだが、いつも見事な風景という確かな報酬によって報われるのだ。⁴⁵⁾

当地の風景美はヴェルデュラン夫妻の誇りとするものであり、訪問客はその美を觀賞することを強えられる⁴⁶⁾。また、庭園は以下のように描写される――

ラ・ラスプリエールの庭園は、何キロメートルもの範囲に広がる周囲でできる散歩の、一種のミニチュアであった。まず、この周囲に広がる眺望により、一方では谷間を望み、他方では海が望めるからである。それから、どちらか片側だけについて、例えば海側について言うと、ところどころで木々の間に隙間ができていたので、こちらからはある方向の水平線が見渡せ、あちらからはまた別方向の水平線が見渡せるという具合だった。これらの眺望地点のそれぞれにはベンチが設えられていた。それらを順々に巡ると、バルベック、バルヴィル、ドゥーヴィルが見渡されるのだった。[…] これらの休憩地は、ラ・ラスプリエールでは、家の所有者からは「見晴らし」という名で呼ばれていた。[…]「見晴らし」に続く名前は、丘の上の地名ではなく、湾の対岸に位置したものであることが多かった […]⁴⁷⁾

ここで注目したいのは、木々の間に隙間ができていることにより、庭園内から外の自然へと視線が貫通していることである。また、訪問者が歩みを進めるごとに複数の眺望が展開し、それぞれが一幅の風景画をなしている。この貫通する眺望はそれぞれ「見晴らし *vue*」と呼ばれ、そこから見渡せる場所の地名が個別に付けられている。ミシェル・コナン『庭園史事典』によれば、フランスの庭園では、16世紀から18世紀まで、庭園の外の「見晴らし」に対する関心は欠如していた⁴⁸⁾。「見晴らし」の存在は、英国で発展した風景式庭園を暗示する特徴でもある。

ラ・ラスプリエールでは、庭園が周囲の風景と一体化するよう想定されている。ジラルダンは「すべての感覚のなかでもっとも気まぐれである視覚は、飽くことなく快楽を享受するためには固定される必要がある」と述べたうえで、なおかつ「視線を遠近法の効果に基づかせるために前景を必要とする」と指摘

するが、これはその直後に述べられている「絵画がまなざしと注意をとどめておくには額縁が必要である」⁴⁹⁾という考えに呼応する。つまり庭園から望まれる風景にも「枠」が必要なのである。ところで主人公がこの眺望を「葉群のあいだから見える海」と形容するように⁵⁰⁾、ラ・ラスプリエールでは眺望を区切る木立が額縁の役目を果たしている。庭園からの自然の光景を一連の風景画として眺めること、これこそイギリスの風景式庭園の特徴である。外の自然に対する眼差しを喚起せずにはおかないのである。

結 語

ジラルダンの説く庭園美学がラ・ラスプリエールの庭園描写と符合する点をもう一点挙げて擲筆したい。ヴェルデュラン夫妻が、同地の庭園から見える「風景」を「小派閥」の専有物にしようとする態度は⁵¹⁾、ジラルダンの『風景の構成について』の「土地の背景を、美しい眺望によって我が物とすることは、一種の所有である」という一節を想起させないだろうか⁵²⁾。もちろん、語り手がヴェルデュラン夫妻とラ・ラスプリエールに向ける視線は必ずしも肯定的ではないので、この共通点の解釈は慎重を要しよう。ヴェルデュラン夫妻が土地の人間でないにもかかわらず、風景の魅力を来客に示すことに躍起となる様を戯画的に描くために、おそらくプルーストは、風景式庭園という、視線を否応なく外へと向かわせる「装置」を効果的に導入しているのである。

フランスの整形式庭園とイギリス風景式庭園との関係に着目することで明らかになる「閉ざされた庭」と「開かれた庭」の対照は、単なる風景描写の問題を超えて、各人物の立場や人物間の関係を立体的に描き出す手法に結実している。「閉ざされた庭」は伝統の墨守や保守性に、「開かれた庭」は自然への愛好、外界への関心、階級からの逸脱に結びついている。また庭園の内外を視線が貫通することにより、先に述べた主人公とジルベルトとの出会いや、ヴェルデュラン夫妻によるノルマンディー地方の魅力の発見などが実現し、物語空間は文字通り開かれたものとなるのである。

註

- 1) 安西信一『イギリス風景式庭園の美学』, 東京大学出版会, 2000年, 14-16頁。以下も参考のこと——小西嘉幸『テキストと表象』, 水声社, 1992年, 157-158頁。本稿は全体としてとりわけこの2著作に多くを負っている。
- 2) 津森圭一「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——」, 『ステラ』第34号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2015年12月, 189-207頁。
- 3) プルーストと「庭園」に関わる主な先行研究としては以下を参照——作品中で描写される庭園を手際よくまとめた Pauline NEWMAN-GORDON, «L'Image du jardin chez Proust», *Stanford French Review*, vol. 1, n° 1, printemps 1977, pp. 79-93; コンブレーのレオニー叔母の庭のモデルが, 一般に解されていたのと違い, イリエではなくオートゥイユの母方の叔父の別荘にあることを立証した Denise MAYER, «Le Jardin de Marcel Proust», *Études proustiennes*, n° 5, 1984, pp. 9-51; 「コンブレー」における庭の場面が生成される過程を明らかにした Claudine QUÉMAR, «Sur deux versions anciennes des "côtés" de Combray», *Études proustiennes*, n° 2, 1975, pp. 159-282; Akio WADA, *La Création romanesque de Proust : la genèse de «Combray»*, Paris : Honoré Champion, coll. «Recherches proustiennes», n° 22, 2012.
- 4) 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], Seyssel : Champ Vallon, coll. «Pays-paysages», 1992, p. 211 (postface de Michel H. CONAN).
- 5) Joseph ADDISON, *Le Spectateur, ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, traduit de l'anglais, tome quatrième, Amsterdam : Frères Wetstein, 1720, p. 268 (texte paru pour la première fois dans *The Spectator*, n° 414, 25 juin 1712).
- 6) 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, 119頁。
- 7) 岩切正介『英国の庭園——その歴史と様式を訪ねて』, 法政大学出版局, 2004年, 142-145頁。
- 8) 赤川裕『英国ガーデン物語——庭園のエコロジー』, 研究社出版, 1997年, 26-30頁。
- 9) GIRARDIN, *op. cit.*, pp. 212-215 (postface de CONAN). アティレについては以下を参照——Michel BARIDON, *Les Jardins : paysagistes - jrdimiers - poètes*, Paris : Robert Laffont, coll. «Bouquins», pp. 427-432.
- 10) GIRARDIN, *op. cit.*, p. 230 (postface de CONAN).
- 11) 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*, Genève : Delaguette, 1777, p. 7. ジラルダンが主張するのは, 庭園の風景がそれ独

- 自として価値を持つことである。画家のほうが今度は庭園の風景を模倣して絵画を制作するようになることを前提とする (voir BARIDON, *op. cit.*, p. 894)。
- 12) GIRARDIN, *op. cit.*, 1777, p. 135. リーソウズについては、庭園理論家のトーマス・ウェイトリーが『近代的な庭園の形成術』のなかでこの庭園についての章を設け、「有用性」と「快適さ」、あるいは「経済生活」と「装飾」を一体化させていることを評価している (voir Thomas WHATELY, *L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglais* [*Observations on Modern Gardening*, 1770], traduit de l'anglais par François de PAULE DE LAPATIE, Paris : Charles-Antoine Jombert père, 1771, pp. 216-217)。
 - 13) GIRARDIN, *op. cit.*, 1777, p. ix.
 - 14) *Ibid.*, p. 6.
 - 15) *Ibid.*, p. 10.
 - 16) 作家はエルムノンヴィルの冷え切った食堂で、レオン・ラジヴィルについての辛辣な肖像を残している。Voir Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre CLARAC avec la collaboration d'Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, pp. 474-477.
 - 17) フィリベール＝ルイ・ラルシェが示したブルーストの父方の親戚アミヨ家の契約書類によると、タンソンヴィルのスワン家の庭園の重要なモデルである「プレ・カトラン」は、部分的に「英国式庭園」として設計されたものであった。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.
 - 18) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1987-1989 [éd. abrégée ensuite : *RTP*], t. I, p. 138.
 - 19) *RTP*, t. I, p. 139.
 - 20) *RTP*, t. II, p. 123.
 - 21) *RTP*, t. II, pp. 123-124.
 - 22) *RTP*, t. II, p. 123, note 1 (p. 1392).
 - 23) Jacques HILLAIRET, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris : Les Éd. de Minuit, 2 vol., 1963, t. II, pp. 91-92. 館の歴史は以下の著作に詳しい—— Emmanuel SCHWARTZ, *L'École des Beaux-Arts, côté Seine : histoire impertinente du Quai Malaquais, de la reine Margot au baron de Charlus*, avant-propos de Jean-Yves TADIÉ, Paris : Beaux-Arts de Paris, 2008.
 - 24) 1795年から1816年まで開設されていた。
 - 25) 泉美知子『文化遺産としての中世——近代フランスの知・制度・感性に見る過去の保存』, 三元社, 2013年, 36-52頁。「フランス記念物美術館」の「エリゼ」については、以下を参照—— SCHWARTZ, *op. cit.*, pp. 29-31.
 - 26) *Ibid.*, p. 31.

- 27) *RTP*, t. II, p. 124. シャルリュスは「ゲルマントの方」において、「とうぜん私がこの通りに住みたいと思った途端、誰も見たことのない、古いシメーの館が出現しました。なぜなら館は私のためのみにやって来たのですからね」(*RTP*, t. II, p. 850)と述べる。すでにこの時点でシャルリュスがもともとゲルマント家の館であったシメー館を買い戻しているのだと解釈することができる。
- 28) 小説内ではほかに、「花咲く乙女たちのかげに」第1部「スワン夫人をめぐって」において、パリのコンコルド広場に面するガブリエル設計の宮殿の優雅な姿を前にする場面が存在する (*RTP*, t. I, p. 480)。
- 29) Pierre de NOLHAC, *Le Trianon de Marie-Antoinette*, Paris : Goupil, 1914, pp. 33-34.
- 30) Comte de FELS, *Ange-Jacques Gabriel, premier architecte du roi, d'après des documents inédits*, Paris : Émile-Paul, 1912, p. 161.
- 31) *RTP*, t. III, p. 163.
- 32) *Ibid.*, t. III, p. 164. 地中海を思わせるこの庭園描写は、レマン湖畔の南岸トノンとエヴィアンの間に位置するアンフィオンにある、プルーストの友人ブランコヴァン家の別荘「ラ・バッサラバ」の地誌に由来するものである。プルーストは1893年、1899年、1903年、1905年の夏の休暇を過ごしにこの地を訪れている。なお、フェテルヌ (Féterne) に «s» が付いた Féternes なる地名がトノンの近隣に存在する。
- 33) *RTP*, t. III, p. 204. 海と谷間の双方に対する眺望の利く立地のモデルは、プルーストが1890年および1891年の秋に滞在した、ベニエール家がトルーヴィル背後の丘陵地に所有する別荘「レ・フレモン」である。プルースト自身、「レ・フレモン」が1892年、同じくプルーストの知人であるフィナリー家に売却されることになる際に、仲介の役割を果たしたことを想起させる (voir Marcel PROUST, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip KOLB, 21 vol., Paris : Plon, 1976-1993, t. V, p. 166 [lettre à Louisa de MORNAND datée du 21 mai 1905])。
- 34) 「庭畑 jardin de curé」の呼称は、司祭が自分の教会に所属する小さな庭に、自足のためにさまざまな野菜を栽培したことに由来する。
- 35) *RTP*, t. III, p. 208.
- 36) *RTP*, t. III, p. 309.
- 37) Michel H. CONAN, *Dictionnaire historique de l'art des jardins*, Paris : Hazan, 1997, p. 186.
- 38) *RTP*, t. III, p. 390.
- 39) 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. 458.
- 40) *RTP*, t. III, p. 1460. Cf. Cahier 64, f^{os} 63 r^o-62 v^o.
- 41) GIRARDIN, *op. cit.*, 1777, p. 136. 『風景の構成について』最終章において、ジラルダンには、住居の周囲の風景を快いものとするには植生を自然の状態に近づける必要があり、庭園内の植物の「配置 arrangement」が自然に近いものとなれば、その生育

もよくなり、結果として農業の進歩につながると述べている。

- 42) *RTP*, t. III, p. 335. 実際には「配置のまずい *mal arrangé*」という表現が使われている。
- 43) *RTP*, t. III, pp. 335-336.
- 44) *RTP*, t. III, p. 387.
- 45) *Idem*.
- 46) ヴェルデュラン夫妻がラ・ラスプリエールの風景美を、主人公をはじめとした訪問客に自慢する場面は、登場人物たちの芸術趣味にかかわる重要な事項であり、最終稿に至るまでに幾度も設定が変更された。1908年春に執筆されたケルクヴィルでの休暇についての50頁ほどの記述を含む「カイエ12」で、カンブルメール家は「シュミゼー」という名であるが、一貫した筋はまだ存在しない。「カイエ64」(1909年末)においては、主人公がリヴベルで、シュミゼー夫妻と馬車で散歩する場面が存在する。夫妻はそこで、当地の風景美を語り手に自慢する (f° 61 r°-60 r°)。同じ「カイエ64」には、のちのカンブルメール老夫人の原型である「ドゥエリエール夫人(老夫人)」が登場する。「カイエ46」の段階になると、カンブルメール夫妻の最初の訪問が素描される。ルグランダンの妹であるカンブルメール若夫人は、音楽趣味において、古典音楽よりもドビュッシーを好む。それに対して老夫人はショパンを好む。画家にかんしては若夫人はブッサンよりもモネを好む。老夫人はモネを理解せず、ブッサンを賛美する、といった具合である。ルグランダン家から嫁いできた若夫人の趣味との対照において浮き彫りとなるのは、カンブルメール家は伝統的なものに対し盲目的に固執するということである。吉川佳英子は、ラ・ラスプリエールにおけるヴェルデュラン夫妻の趣味についてカンブルメール夫人が述べる批判的なコメントは、「カイエ46」の内容を受け継いだ「カイエ72」の段階では存在せず、清書原稿「カイエ V」において初めて加筆されたものであると指摘している (voir Kaeko YOSHIKAWA, «La Genèse des Cambremer dans *À la recherche du temps perdu*; esthétique et snobisme», thèse de doctorat présentée à l'Université Paris 3, 1997, 2 vol., t. I, pp. 262-270)。以下、吉川によると、「カイエ V」には「ヴェルデュラン家がラ・ラスプリエールにもたらした変化」についての記述 (f° 78; *RTP*, t. III, p. 314 に対応)、カンブルメール若夫人がヴェルデュラン家における趣味の欠如について述べる記述 (f° 83; *RTP*, t. III, p. 320 に対応)、「庭園については話す気にもなりません。まさに虐殺ですよ。通路という通路が斜め方向になってしまっています」という文言 (f° 98; *RTP*, t. III, p. 336 に対応)を確認することができる。これらの加筆は1916年春になされたものと推定されている。プレイヤッド版『ソドムとゴモラ』の編集者アントワーヌ・コンパニヨンによると、最終テキストにおけるピトレスクな場面は、清書原稿帳の段階まではほとんど存在せず、タイプ原稿・校正刷において初めて加筆されるものである (*RTP*, t. III, p. 1248)。しかし吉川によると、当該庭園描写については清書原稿と1921年に作成されたタイプ原稿 (NAF 16740, 16741) との差異は小さい。

- 47) *Ibid.*, t. III, pp. 387-388.
- 48) CONAN, *op. cit.*, p. 241. ヴェルサイユやヴォー＝ル＝ヴィコントでは、宮殿からの見晴らしは庭園のなかで完結しており庭園外の風景を望むことはできない。コナンは庭園外への景観への関心を英国庭園の広まりと安易に結びつけることはできないと述べているが、18世紀初頭のフランスにおいては、「ハハー」（隠し堀）と呼ばれる構築物によって外への景観が開けるイギリス式庭園ラウシャムを構築したケントの庭園観はフランス庭園とは相いれないものであったという。いずれにしても、「見晴らし」はフランス式庭園固有のものではなく、18世紀にイギリスで発達した風景式庭園の影響を示唆するものと考えてよいだろう。とはいえ、この考えには留保も付されている。サン＝ジェルマン＝アン＝レのテラスのように、庭園外の景観を見渡される場所は、フランス庭園でも往々にして存在する。付言すると、『ジャン・サントゥイユ』の主人公はかつて滞在した一家の別荘のあるサン＝ジェルマン＝アン＝レのことを思い出す。この地は何よりもまず「テラス」からの眺望と結び付いている（voir Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, *op. cit.*, pp. 363, 818-819）。プルーストは、友人レイナルド・アーンの姉妹が住むこの地を1895年7月に訪れている。
- 49) GIRARDIN, *op. cit.*, 1777, p. 35.
- 50) *RTP*, t. III, p. 204.
- 51) *RTP*, t. III, p. 387.
- 52) GIRARDIN, *op. cit.*, 1777, p. 29.