

プルーストとヴェルサイユ庭園

津森, 圭一
新潟大学人文学部 : 教授

<https://doi.org/10.15017/7162047>

出版情報 : Stella. 42, pp.199-221, 2023-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



プルーストとヴェルサイユ庭園^{*)}

津 森 圭 一

ヴェルサイユは『失われた時を求めて』で主要な舞台とはならない。作中で何度か言及される宮殿と庭園は、一見すると副次的な挿話を形成するに過ぎない。しかし王政が廃された後も西欧の上流社交会にとって特権的な場所であり続けたこの場所に作家が言及するとき、何か意図があるのではないか。本稿では、プルーストの作品・書簡だけでなく、プルーストの同時代人たちの証言、さらには当該テーマに関わる先行研究を参照しながらこの点を探ってゆく。

青年期以降のプルーストにとって、ヴェルサイユ界隈は友人との交流や社交の舞台のひとつであった。こうした交友関係の中心にいたロベール・ド・モンテスキウ伯爵は、1894年1月から97年6月に至る約3年半の間、ヴェルサイユのバリ大通りに所有する館を「モンテスキウの館」¹⁾と名付けて社交の場にした。プルーストは92年2月にパリのマドレーヌ・ルメールのサロンでモンテスキウ伯爵に出会い、同年12月と翌年1月には伯爵のヴェルサイユの館に招待されている。この年の5月30日には、伯爵がこの館でみずから主催する音楽祭に招かれ、その様子を翌日付の『ゴーロワ』紙で報告している²⁾。1895年には、友人の作曲家レイナルド・アーンとともにヴェルサイユにモンテスキウ伯爵を数回訪ねている。さらに翌年の6月半ばに伯爵に宛てた書簡には次のような記述がある——「私はヴェルサイユからとても遅くなって帰りました（春の印象を探しにそこに行ったのですが、そこから枯草熱の苦しい発作を持ち帰りました）」³⁾。プルーストは発作に対する懸念なくして春のヴェルサイユを訪れることができなかったことが窺い知れる。

1898年8月29日のモンテスキウ宛書簡では「過去が2世紀にわたると同時に3年間でもある二重のヴェルサイユ」⁴⁾と記している。プルーストにとってヴェルサイユは、フランスの過去の君主制にまつわる集団的な記憶と、伯爵がこの地に居住した3年間の交友の記憶とが絡まり合う場であった。ところで、作家の関心はヴェルサイユの街や宮殿よりもむしろ庭園に向かう。庭園こそ、

世紀末の作家や詩人たちにとって親密で個人的な空間でありえたからだ⁵⁾。また庭園の水盤や彫刻は懐旧の情を呼び起こし、詩的なイメージを提供する。そこで本稿では、プルーストがヴェルサイユ庭園に対していかなる印象を抱いていたかを検証すべく、まずは青年期のテキストにおけるヴェルサイユ庭園の描かれ方を確認する。それに続き、作家とこの庭園と関わりを確認したうえで、『失われた時を求めて』に庭園のイメージがいかに取り込まれているかを考察していきたい。

初期作品におけるヴェルサイユ庭園

まず、『楽しみと日々』(1896年)所収の散文詩的小品「ヴェルサイユ」に目を向けよう。冒頭ではテュイルリー庭園が描写の対象となる⁶⁾。夕刻の薄暗い色調が支配する風景のなかで、「秋の花々」だけが際立ち、官能を刺激する。ときおり照る太陽のもと、この庭園のテラスから望まれる秋の灰色がかった景観からヴェルサイユ庭園が想起される――

私はここであれほど多くの人々の後で、錆びつき、穏やかで、偉大なるヴェルサイユの名を口にしたいとは思わない。葉群と広大な泉水と大理石から成る王政以来の墓地、本当の意味で貴族的で退廃的な場、そこではあれほど多くの労働者が、かつての時代の喜びよりもむしろ私たちの時代の憂いを洗練させ、広めることにしか役立たなかったことに対する悔恨が、私たちを動揺させることさえない。⁷⁾

この一節に19世紀末のヴェルサイユ庭園を表現する「王政」「貴族」「退廃」「憂い」などの語彙が集約されている。リュック・フレスは、世紀末世代がヴェルサイユをめぐり好んで夢想をしたことに着目し、プルーストとモンテスキウがこの土地を形容するのに用いた共通の語彙を洗い出している。たとえば、引用文中の「錆びついた (rouillé)」という表現は、『赤い真珠』(1899)の4番目の詩「王の画家」(第12詩行「大理石には煤がかかり、木々は錆びつく」)、11番目の無題の詩(最終詩行「錆は、アモル像の脇腹に、心臓を描き出す」)、20番目の無題の詩(第5詩行「影と老いが、〔オリンポスの神々の像に〕かさぶたのような錆を付ける」)で用いられていると指摘するのである⁸⁾。

「あれほど多くの人々」の語には原注が付され、ヴェルサイユを描いたモーリス・バレス、アンリ・ド・レニエ、ロベール・ド・モンテスキウ＝フザンサックの名が列挙されている⁹⁾。モンテスキウがヴェルサイユについての93篇の14

行詩を収めた『赤い真珠』は、『楽しみと日々』から3年後、1899年の刊行だが、ブルーストはマドレーヌ・ルメールのサロンでこの詩篇中の詩を事前に耳にする機会があったという¹⁰⁾。パレスは1893年11月3日、『ジュルナル』紙の記事「ヴェルサイユ覚書き」（翌年刊の『血、悦楽、死について』に「崩壊について」のタイトルで再録）でヴェルサイユについて語っている——「トリアノンの落ち葉は、落ち葉までかろうじてたどり着いた10月の力尽きた太陽の下で、クロロフォルムの匂いがしたものだ。というのもそれこそ秋の午前中に発散される匂いであり、そこで自然は麻醉を掛けられ、眠り込み、死に瀕しているからである」¹¹⁾。こうした死を思わせるヴェルサイユ庭園の風景のなかに身を置いたときの陶酔感を、ブルーストは次のように表現する——

かくも多くの人びとの後に、あなたの名を発したくはない。しかしながら、あなたの薔薇色の大理石の噴水盤の紅色の杯のところまで、秋の至高の日々の陶酔をもたらす苦い甘さを、その澱にいたるまで、そして錯乱に至るほど、何度飲み干しに行ったことか。¹²⁾

19世紀末の詩文において、ヴェルサイユ庭園は滅びゆくものの憂愁を醸成させる点で重要なモチーフであった。同時代のデカダン精神と連動し、ルイ16世の治世がそうであったように、ひとつの時代の終焉するイメージが流布された¹³⁾。また、庭園が打ち捨てられ消耗し切った場と描写される点で、ゾラの『ムーレ神父の過ち』の豊穡な「パラドゥの庭」とは対極的な位置づけをする論者もある¹⁴⁾。宮殿や大運河のような17世紀古典主義や絶対王政の偉大さよりも、庭園のボスケの小規模な水盤などの傍らで詩人や画家が個人的な印象を吐露し描写する傾向を、ヴァレリー・バジューはヴェルサイユの「小市民化（embourgeoisement）」と形容するが¹⁵⁾、本テキストにもその傾向が認められるのではないか。

この小品の後半部になると、語り手はトリアノンを散策する——

水面では、風が震える薔薇の花びらに皺をつけていた。すっかりと落葉したトリアノンでは、白いジェラニウムの小さな橋の繊細なアーチだけが、凍りついた水面の上で、風でわずかに傾いだ花々を持ち上げていた。たしかに、ノルマンディーの窪んだ道で沖からの風と塩の香を吸い込んで以来、満開のシャクナゲの枝越しに海が輝くのを見て以来、私は、水面に隣り合っていることで、植物の優美さに何が付け加わるのか、知り尽くしている。¹⁶⁾

語り手はここで、「王妃の村里」の近隣の池の水面^{みなも}の情景からノルマンディー海岸を連想する。人工的なヴェルサイユの泉水に身を乗り出すかのように茎を伸ばすジェラニウムが、ノルマンディーの海景を背景に咲くシャクナゲへと結びつく。唐突な連想だが、ともに水面を背景にした植物のイメージである。さらに、このトリアノンの「王妃の村里」付近の「水面」は、散文詩冒頭に銘句として掲げられた、ゲ・ド・バルザックの1622年9月4日付ラ・モット＝エグロン宛書簡で語られる「運河」と響き合う。実際には銘句から省略された箇所を復元し、完全な文で引用しよう――

かつて川面全体を覆っていた白鳥たちが今やこの安全な場所に退避し、生活しているのは、近づくや否やいかにおしゃべりな者であっても夢想させる運河。そこでは、楽しかろうと、悲しかろうと、私は常に幸せである。¹⁷⁾

ここでは、水面との隣接というモチーフを介してテュイルリー庭園の風景、ヴェルサイユとトリアノンの庭園の風景、ノルマンディーの風景、さらにはゲ・ド・バルザックの書簡における夢想を促す閑静な運河、と複数の水面の風景が層をなして現れる。ヴェルサイユ庭園の景観は、偉大な世紀に対する集団的な記憶よりもむしろ、世紀末の青年が抱く個別の夢想を引き出す場となっている。

1899年の8月から10月にかけて、エヴィアン滞在中に執筆されたと推定される「〔ヴェルサイユ巡礼〕」は、同年6月刊行の詩集『赤い真珠』の書評として『プレス』紙のために執筆されたと推測される¹⁸⁾。アルベール・フラマンが先にこの詩集の書評を同紙に発表したため、プルーストの原稿は生前には発表にいたらなかった¹⁹⁾。このテキストで、作家は『赤い真珠』の数々の詩を自在に引用しながら庭園を描写してゆく。次の一節は、ヴェルサイユ庭園の通称マルムーゼ散歩道を描写した冒頭部――

私は最近ヴェルサイユに行った。「22体の子供の像が完璧な列をなす」マルムーゼの散歩道からほど近くに「大いに愛した罪を無実のものとす口づけを雨と降らせる」。「唇の花束にも相当するセイヨウキョウチクトウ」が満開であるのを私は見た。²⁰⁾

マルムーゼの散歩道をあとにした語り手は宮殿内を巡り、再び庭園に戻ってから45番目の無題の詩の第1詩行を引用する――

しかし間もなく私は、〔宮殿内のアパルトマン〕をあとにして、「ル・ノートルによっ

て設計されたあの緑のアパルトマン」へと向かい、バンスラッドの寓話に由来する彫像たちの間をかつてボシュエが独りで散策したボスケを散歩した。「偉大な司祭にとって心地よく、彫像に囲まれながらも味わえる孤独」であったが、今日の偉大な司祭はこれらの彫像をもう見出すことはできない。²¹⁾

「緑のアパルトマン」という表現は、樹木に囲まれた空き地であるボスケを屋内空間に見立てて形容したものである。モンテスキウは「ル・ノートルによって設計されたこの「緑のアパルトマン」はノバティルが飛び跳ね、ボシュエが夢想するのを見た」と詠^{うた}っており²²⁾、ボシュエの名もこの詩篇を踏まえている。詩人イザーク・ド・バンスラッド（1613-1691）の名は、ヴェルサイユ庭園の一面にあった「迷宮」を喚起する。この「迷宮」の諸所に、イソップ寓話をモチーフとした動物などの彫像が置かれていた。それらは、シャルル・ル・ブラン（1619-1690）によって設計されたもので、ジラルドンやテュビー等、様々な彫刻家が制作に携り、ル・ノートル設計の噴水や、バンスラッド作のイソップ寓話にまつわる4行詩の銘板があった。「迷宮」で読むことのできた詩は39篇を数え、詩に対応する彫像を含めて1674年までに完成したが²³⁾、翌年には破壊され、敷地は植林された²⁴⁾。引用にある通り、この「迷宮」は復元されることはなく今に至る。

このように、モンテスキウを介したヴェルサイユ庭園への関心は17世紀の文芸に結びつく。『楽しみと日々』所収の「ヴェルサイユ」とは異なり、『赤い真珠』の書評として執筆されたこのテキストでは、モンテスキウの詩が、今はもう永遠に失われたものを詠いながら、王政期の集団的な記憶を喚起し、古典主義の偉大さを再現し得ていることに焦点が当てられる。

以上、ブルーストの初期作品におけるヴェルサイユは、個人的な夢想、集団的な記憶の双方に結び付くものであった。次節では、ブルースト自身がいかにヴェルサイユ庭園と関わりを持ったかを確認したい。

ブルーストのヴェルサイユ滞在

ブルーストは、1906年5月5日の『芸術骨董時評』に『ヴェネツィアの石』のマティルド・クレミュー（1831-1912）によるフランス語抄訳版（1906年）の書評を発表している。この書評ではヴェネツィアとヴェルサイユとが次のように比較される――

ヴェネツィアは、ヴェルサイユとは違って軽蔑の対象から立ち直る必要はなかったのだ（ミュッセの「退屈なヴェルサイユ」はバレス、モンテスキウ、アンリ・ド・レニエ、エルー、ノラック、ロブル、ボルディーニによって詩人や賢者たちに好まれる滞在地となった）。²⁵⁾

1849年2月、アルフレッド・ド・ミュッセは「薔薇色の大理石の3段の階段」と題された詩で、「退屈なヴェルサイユの庭園」という表現を用いている。そこにはヴェルサイユの偉大な過去が、実証主義的な同時代社会にはもはや理解されないことへの皮肉が込められているという²⁶⁾。しかし1907年当時、ブルーストはヴェルサイユが軽蔑の対象となる状況は解消したと考える。ではどのようにしてヴェルサイユの名誉は回復されたのか。上の引用でその名が記されたピエール・ド・ノラック（1859-1936）がこの点で功績のあった人物として知られる²⁷⁾。ノラックは、1892年から1917年までヴェルサイユ宮殿の学芸員であった²⁸⁾。イタリアおよびフランスルネサンス期の人文主義の専門家としても知られ、ペトラルカにかんする博士論文、ロンサル、デュ・ベレーを論じた著書があり、詩人として高踏派の影響を受けた詩集も残している²⁹⁾。彼は1886年11月、当時学芸員であった画家シャルル・ゴスラン（1833-1892）のもとで学芸員実習生となる。1892年秋のゴスランの死去にともない学芸員に昇進し、1919年にアンドレ・ペラテ（1862-1947）にその地位を譲るまでの期間、ヴェルサイユ美術館長として宮殿および庭園の管理に従事した。ブルーストは、先述の1894年5月のモンテスキウ宅での音楽祭で、同じく参席していたノラックに出会ったものとフレスは推測している³⁰⁾。ノラックの父が死去した際にブルーストが送った1908年11月の悔やみ状と、ノラックのアカデミー・フランセーズ会員選出を祝う1922年6月の書簡が残っていることから、ふたりの間には一定の交流があったとされる³¹⁾。

では、ノラックがヴェルサイユ宮殿と庭園を整備するうえでの方針はどのようなものだったのか。ルイ＝フィリップ王が宮殿を歴史美術館として公開した1837年からほぼ半世紀後にヴェルサイユに赴任したノラックは、晩年の回想録で、ルイ＝フィリップ王の設立した美術館の展示方法を徹底的に改変する方針をとった当時を振り返り、自らが「革命の組織者」であったと語る³²⁾。つまり、学術的な正確さよりもフランスの栄光ある過去を称揚することを優先するルイ＝フィリップ王の展示方針を廃し、客観的な調査に基づいた展示方法を採用、

ルイ 14 世時代を頂点とする王政期の宮殿の復元を目指した。その過程で屋根裏の保管倉庫から 18 世紀の絵画を発掘し、ジャン＝マルク・ナティエ（1685–1766）らの再評価に貢献している³³⁾。

庭園の整備は同僚の建築家マルセル・ランベール（1847–1928）に任されていた。ランベールは、1888 年以降、ヴェルサイユの宮殿および庭園の建築部門の長として庭園各所の修復を担当したが、ノラックは宮殿建築および庭園の水盤や彫像の修復におけるランベールの時に慎重さを欠く急進的方针には批判的であった³⁴⁾。一例として、ジャン＝バティスト・テュビー（1635–1700）の作になるフローラ泉水の彫刻の修復が挙げられる。ジャーナリストのエミール・オヴラック（1865–1936）は『芸術骨董時評』誌 1897 年 12 月 11 日号で、傷んだ鉛彫刻を切り取り、新しく鉛で制作した部位を接合するランベールの大胆な修復方法を批判する記事を發表している³⁵⁾。実際、モンテスキウ、バレス、アンドレ・アレーなどが、ヴェルサイユ宮殿と庭園が修復によって逆に破壊されることを危惧していた。バレスは、1897 年 10 月 9 日の『ジュルナル』紙に發表した記事「ヴェネツィアの死について」で、当時進行しつつあったヴェルサイユ庭園の修復を批判する——「芸術作品は、芸術家の腕から生まれ出てきたそのままに、その新しさや輝かしく咲いた花によって賞賛すべきである。それ以後、何者も作品に触れてはならない。偉大な協力者が介入するが、それは大気である。大気は作品を自然と調和させる。[…] ヴェルサイユでは、芸術の素材は適度の古色を獲得し、木々や雲の色調に順応する」³⁶⁾。この一節は『芸術骨董時評』誌同年 12 月 25 日号のオヴラックの記事で引用される。一方で、モンテスキウは 1907 年 12 月の『ジル・プラス』紙の記事「死にゆく石」で、オヴラックの一連の記事は、庭園の植物、水盤の縁石の石材、彫刻の素材の鉛が全体として醸し出す「詩」に対しての「恩恵」であると評している³⁷⁾。

ブルーストは、これらのヴェルサイユ庭園の修復をめぐる議論に通じていたのだろうか。後に『芸術骨董時評』誌にラスキン関連の記事を数回寄稿することになる彼がオヴラックの記事を読んでいたかについて確証はない。だが周知のように、ブルーストは歴史建造物の修復の問題に関心ではなかった。ラスキンの著作に導かれて中世建築に興味を抱き、1900 年以降、『ガゼット・ボザール』や『メルキユール・ド・フランス』誌にラスキン論を發表し始める。ラスキンは歴史的な建造物の修復を「建物が被りうるもっとも完全な破壊」（『建築

の七燈』)と見做し、傷んだ建築物はありのままに保存すべきだと考えていた。中世の教会建築にとりわけ強い関心を持ち、1908年頃までは各地の聖堂を訪問することもあったブルーストが、ヴェルサイユの建築や庭園の修復についてどのような思いを抱いていたかは判然としない。ノラック自身、フィレンツェやシエナ、ルネサンス期ローマの芸術作品への愛好に比して、ボローニャ派やベルニーニの作品に対する評価、ひいてはフランス芸術に対する評価が同時代においては不当に低いことを次のように記している——「私たちは、ラスキンによって置かれた障害をどうすれば乗り越えることができただろうか」³⁸⁾。ノラックは中世建築の保全や修復に対するような強い関心が、ヴェルサイユ宮殿には十分に差し向けられないことを嘆いているのである。それほど同時代人の芸術作品の評価がラスキンの根強い影響下にあったことが窺われる。

1906年5月末に、ブルーストによるラスキン『ごまと百合』仏訳版が刊行される。その後、8月6日から年末まで4カ月以上もの間、ブルーストはレゼルヴォワール・ホテルの別館で生活している³⁹⁾。パリの住居がクールセル通りからオスマン通りへの転居が完了するまでの仮住まいであったが、ヴェルサイユ在住の病身の伯父ジョルジュ・ヴェイユに寄り添うという目的もあった⁴⁰⁾。建物は、ポンパドゥール夫人がルイ15世から与えられた土地に1752年に建設させたもので、1794年以来、ホテル兼レストランとして使われていた⁴¹⁾。この時期ブルーストと親密な交友を持ったヴェルサイユ在住の文人ルネ・ペテル(1872-1947)は、ブルーストとの交友の舞台であったホテルが「古色」を帯びた場であったと証言している⁴²⁾。ホテルは宮殿に接続しており、地上階にはヴェルサイユ庭園の「砂利の小道」と「芝生」に通ずる出入口があった⁴³⁾。しかしブルーストは部屋に閉じこもるばかりで庭園を訪れる機会はなかったと書簡で語る⁴⁴⁾。夏の昼間にはこの庭園を巡ることがあったようだが⁴⁵⁾、12月上旬には、ジョルジュ・ゴワイヨーに宛てた手紙で、「かつて巡礼に来るようにと遠くから誘ってくれた葉群を、黄金色に、それから紅色に染める秋」⁴⁶⁾を眼にはしなかったと、庭園で季節を感じる機会がなかった旨を記す。カイヤヴェ夫人宛書簡ではこう書いている——

私は床を離れませんでした。ただの一度も宮殿にも、トリアノンにも、どこにも行きませんでした。すっかり夜になってから目を開け、私が生活しているこの密閉され、電気で照らされたこの場所は、ヴェルサイユとは別の場所ではないかと自問したもので

す。この土地で私は泉水の上で渦を巻く枯葉を一枚たりとも目にしませんでした。⁴⁷⁾

カチウス夫人にもヴェルサイユでは夜になってからしか目覚めず、「季節や時間の魅力は何も知りません」と述べている⁴⁸⁾。この年の秋、作家はヴェルサイユを見なかったという証言を幾度も行いながらも、庭園に対する意識はますます鋭敏化していくのである。

1908年の9月27日頃から11月初めまで、作家はヴェルサイユで再度同じホテルに滞在する。この時期に書き込まれた手帖「カルネ1」には、次のようにヴェルサイユについての断片的なメモが見られる――

葉のない赤茶けた樹木に射す陽光が、時に家々にいくらかの色彩が認められると（ヴェルサイユ）歓喜をもたらすような一日、停車場で馬車に乗り、宮殿へと向かう。あるいは石のうえで歩を進めるごとに幸福感を覚えながら、徒歩で。地方貴族のサロン（レゼルヴォワール・ホテルの2、3のサロン）。活気を与えてくれる、庭園や自然からの寒気の入り混じる宮殿の冷たい空気。おそらく昔の館の日射しのあたるガラス窓をふさぐ緑のペルカル織の切れ端。私がこうした印象を獲得できるように。宮殿の窓から見る霧のなかの野原の風景。⁴⁹⁾

ヴェルサイユ庭園の眺望が、小説の根幹的な美学をなす、何気ない感覚が幸福な印象をもたらす現象に結びつくことを示す記述である。「葉のない赤茶けた樹木に射す陽光」「冷たい空気」「緑のペルカル織の切れ端」「野原の風景」などの感覚の効果を分析しようという意図が認められよう。リュック・フレスは、『失われた時を求めて』執筆開始前夜にあたるヴェルサイユ滞在中、病のために庭園を訪問することができない状況が続いたことで、ヴェルサイユの地が「到達不可能な外の世界」を表象するようになったと指摘している⁵⁰⁾。ヴェルサイユ滞在は、実際に訪れることのできない土地が織りなす夢が醸成される重要な経験だったのである。ブルーストがレゼルヴォワール・ホテルからパリに帰着した1908年11月は、ジャン＝イヴ・タディエが指摘するように、『反サント＝ブーヴ論』執筆開始という点で極めて決定的な日付である⁵¹⁾。では、かかる経験を経た作家にとって、ヴェルサイユ庭園はどう変貌していくのか、次節で検証していこう。

『失われた時を求めて』におけるヴェルサイユ庭園

『失われた時を求めて』においてヴェルサイユ庭園はいかなる役割を果たして

いるのか。『スワン家のほうへ』結末部で、語り手はブーローニュの森を歩きながら、時代の移り変わりについて省察する——「このブーローニュの森を、人工の場所に、動物学的あるいは神話学的な意味での庭園にしている複雑さを、私は今年の11月初旬の朝にトリアノンに行くために森を横切ったときに再発見した […]」⁵²⁾。「閉じられた寝室」にいながらにして、「枯葉」のイメージが「思考」と「[自身が] 執着するいかなる対象との間においても」介在し、「黄色く色づいた葉」を見たいという願望を抑え切れなくなったという⁵³⁾。しかし語り手がこの後トリアノンに到着するという記述はない。なお、タイプ原稿段階で、当該箇所は「ヴェルサイユ」に取り消し線が付され、「トリアノン」に修正されている⁵⁴⁾。「ヴェルサイユ」と記述すると一般には宮殿および宮殿に面した広大なフランス式庭園を想起させるが、「トリアノン」とあえて修正することで、ヴェルサイユの一面の英国式庭園の区画に焦点が絞られる。つまり、英国式の森林公園として設計されたブーローニュの森と同様の景観を呈するトリアノンを目指すという設定が重要なのであろう。『スワン家のほうへ』の結末のブーローニュの散歩の場面の直前では、語り手がフランソワーズを伴ってブーローニュの森まで散策に行く。森の風景は、アメリカカシなどから成る多様な植物相によって特徴づけられる⁵⁵⁾。この一節にかんし、ピラ・ワイズは、同じく異国原産の樹木が植えられたプチ・トリアノンの庭園が喚起されると述べている⁵⁶⁾。プルーストにおいて、ブーローニュの森のイメージの深部には、トリアノンの木々が色づく風景が潜在していると考えられよう。

ブーローニュの森とヴェルサイユの間にイメージの連鎖が認められるのは第1篇の結末部のみではない。第3篇『ゲルマントのほう』第2部で、語り手は、ブーローニュの森でステルマリア夫人と逢引の約束をする。実際には土壇場で取り消されることになる逢引の予定日前日に、彼はアルベルチヌとこの森を散歩する。その場面にもヴェルサイユへの言及がある。語り手は、「夏前のシーズン最後の舞踏会である娘への恋に落ちた者」の喩え話をする。この人物は、娘に会える可能性を算段しつつ水辺を歩く。彼の視線は「よく整備された庭園から一挙にムードンやモン・ヴァレリアンの自然の高台」へと巡ってゆく。さらにパノラマ館で、蠟人形等が置かれる前景部から湾曲した画布への境界線が巧みに視界から隠されるように、手前の人工の庭園と彼方の自然との境界線は曖昧に感じられると記される。この人物の精神も、娘と出会える期待と、出会

えない際に感じるに違いない失望との間をさまよう。こうした揺れ動き定まらぬ精神状況を、語り手はヴェルサイユの風景に託して説明する――

夏の最後の祝宴と冬の流涕の間で、人はこの不確かな出会いと恋愛の憂愁の小説じみた王国を不安な気持ちで駆け巡るのである。そして、この王国が地理学的な世界の外部に位置していることに不意を打たれることはない。ヴェルサイユで、ヴァン・デル・ムーレンの様式で、雲が自然の外部にまで上昇した後で青空から浮き出して積み重なるのが周囲に見られる、観測所のようなテラスの高みにいて、大運河の先端で自然が再び始まるところで海のように輝く地平線上に識別することができない村々の名がフルーリュスやナイメーヘンであることを知ったときに、不意を打たれることはないのと同様である。⁵⁷⁾

「夏前のシーズン最後の舞踏会である娘への恋に落ちた者」は、ステルマリア夫人との逢引を翌日に控えて恋心を募らせる語り手自身の心境を代弁する。この男と同様、語り手にも今散歩をしているブーローニュの森が「小説じみた王国」であると感じられる。反対に、遠くに見えるムードンやモン・ヴァレリアンの丘は現実の地理的空間と認識される。人工の森と、森の外の自然との境界線ははっきりせず、自身がすっかり非現実的な世界にいると感じられる。ブリュッセル出身の画家アダム・ヴァン・デル・ムーレン（1632-1690）は、コルベールの命により従軍画家として雇われ、ルイ 14 世の率いるフランス軍に随行し、その戦績を写実主義的手法で描いた⁵⁸⁾。国王のプロパガンダ的な作品を制作した点で、直前のパノラマ館への言及と結びつく。語り手はこの画家に典型的な描き方を喚起しているのであり、特定の作品が想定されているわけではない⁵⁹⁾。重要なのは、ヴァン・デル・ムーレンの作品を想起させるような風景の前にいるときと同様に、このブーローニュの森は、我々が現実世界とは別な論理によって支配される小説的な土地にいるかのような錯覚を抱かせるという点である。

この一節は、草稿帳「カイエ 48」では以下のように記されていた――「芸術が、地面、樹木、水のみならず、空、雲の凝集に対しても様式を押し付けているヴェルサイユでそういうことがあるのだが、テラスの高みから大運河の地平線を眺めると、地平線が〔 〕と同様にゾイデル海にまで達していることに驚かないし、地平線に沿った街道がサン＝シールの街道であるのと同様に、〔 〕やナイメーヘンの街道であることにも驚かないのである」⁶⁰⁾。ヴェルサイユの

テラスから運河の彼方に望まれる土地として、フルーリュスとナイメーヘンではなく、ゾイデル海とナイメーヘンが挙げられる。一方で、画家の名はまだ登場していない。画家の名は、『ゲルマントの方』第2部清書原稿で初めて現れるとともに、当地の風景が出版稿とほぼ同様に描写される。つまりこの段階では「ヴァン・デル・ムーレンの様式で、〔…〕雲が青空から浮き出して積み重なるのが周囲に見られる、観測所のようなテラスの高み」という表現が、「フルーリュス」と「ナイメーヘン」の二都市の名とともに初めて記される⁶¹⁾。清書原稿では、ヴェルサイユからオランダ〔およびベルギー〕の都市が見渡されるという幻想にかんする記述をいっそう確固たるものにすべく、ヴェルサイユに所縁のある画家の名とその画風についての情報が加筆されたと考えられる⁶²⁾。

ところで、これらベルギーやオランダの都市名はルイ 14 世の戦績を想起させる。フルーリュスはベルギーの一都市であり、1690 年に戦闘が行われた地である。フランスは 1688 年に、アウグスブルク同盟に対して宣戦布告し、プファルツ選帝侯領とラインラントに侵攻した。フルーリュスは、リュクスンブール元帥（1628-1695）が 1690 年に同盟軍に勝利した地である。いっぽう、ナイメーヘンはオランダ東部の都市である。ルイ 14 世率いるフランス王国は、1672 年にオランダに宣戦布告、同年にテュレンヌ元帥（1611-1675）がこの町を占領する。元帥はこの戦争で命を落とすことになるが、ナイメーヘンの地で講和条約（1678-1679）が結ばれ、フランスはスペインからフランシュ＝コンテ地方を領土として獲得した。ヴェルサイユから望まれる想像上の視界のなかにこの 2 都市が含まれるのは、ルイ 14 世の治世に対する懐旧の情および、運河および周囲の平坦な地勢によるものであろう。また、ブーローニュの森とヴェルサイユ庭園の間の連関が意識されることで、ブーローニュの森のみならずヴェルサイユにも逢引の期待や失望にともなう憂愁を湛えた土地であるというイメージが付加されることになるのではないか。

では、ヴェルサイユ庭園そのものはどのように描かれるのか。ヴェルサイユは『囚われの女』では、アルベルチーナが、語り手の運転士の監視のうえで訪れる目的地として描かれる。しかし彼女は現地では監視の眼を逃れ、自由奔放に歩き回る。しばらく後に語り手が運転士に話しかけると、気の利く運転士は実はさりげなく彼女の後を付けていたことが分かる。彼によると、アルベルチーナはまず街を見物したあとで、「レゼルヴォワールから宮殿に、宮殿から両トリ

アノンに」行ったという⁶³⁾。その間、彼女は運転手^{かん}の存在を察することがなく、また自身が注目的であることにも気づかず、宮殿では「常にガイドを見ては、絵画に目を向けていた」と報告される。語り手は言う——「じじつ、散策したその日にアルベルチーナが私宛に送ったのは、一枚は宮殿、もう一枚はトリアノンの「絵葉書」だった」⁶⁴⁾。後に語り手は、運転手の報告は真実なのだろうかと思ひ返し、次のように推理する——

ある種の彫像の愛好者である洗練された者や、馬車軌道鉄道の停車場やシャンティエ駅の眺めを選ぶような愚か者でなければ、ヴェルサイユから、宮殿や両トリアノン以外に、あなたに宛ててどのような絵葉書を送るだろうか。⁶⁵⁾

語り手は、運転士の報告と、アルベルチーナが宮殿とトリアノンの絵葉書を送ってきたこととが相矛盾しないことを確認しているのである。ヴェルサイユを訪れた者がするもっともらしい行為である以上、彼女がヴェルサイユを訪れるという口実で、同性愛の相手と逢引のために他所の場所を訪れた可能性は低い。したがって、彼女に自分を欺こうとする意志はない。そう考えることで、語り手は精神の安定を得ようとする⁶⁶⁾。しかしこの仮説は覆される。第6篇『消え去ったアルベルチーナ』で、彼はアンドレから「アルベルチーナは田舎でするのが好きだった」と告げられる。その「田舎」とは、具体的には「ビュット＝ショーモン公園」と「プチ・トリアノンのグロット」だとアンドレは告げるのである⁶⁷⁾。この地が逢引の場であったことが明らかになり、語り手は絶望の底に突き落とされる。

また同じ第6篇には、ヴェルサイユ庭園の情景がアルベルチーナの同性愛の疑いをめぐる回想の場面のなかに比喩として盛り込まれる一節がある。語り手は、アルベルチーナが落馬事故で亡くなったトゥーレーヌにバルベックのレストランの元給仕頭エメを送り、アルベルチーナにかんする情報を集めさせる。エメは、ある洗濯屋の娘が、アルベルチーナと少女たちがロワール川のほとりに集って水浴びをした後に、木立の間で愛撫し合うことがあったと報告する。

語り手の脳裏には、こうした逢引きの場面の背景たるべき「草木が生い茂るなかに女性たちのいるエルスチールの絵画」の情景が蘇る。この絵画の内容は以下の通り——「アルベルチーナが洗濯屋の娘に対して片足を差し向けたであろうように、少女の一人が足を上げている。その少女は、もう片方の足で、相

手の少女を押しやるが、その少女は太腿を持ち上げ陽気に抵抗する。足は青い水のなかに浸されている」⁶⁸⁾。語り手はアルベルチヌの性的嗜好が明るみになったことに打ちひしがれると同時に、女性の裸体美を芸術作品と結びつけるのである。ところで、吉川一義訳『消え去ったアルベルチヌ』(岩波文庫)の図版解説では、この箇所のエルスチール作品のモデルとして、ルノワールの《大水浴》(1887年、フィラデルフィア美術館)が挙げられている⁶⁹⁾。この作品では、エルスチールの作品と同様に、ひとりの娘が片足を持ち上げ、もう一方の足で別の娘を水のなかへ押しやろうとしている。その少女はまた、作中の画家の作品と同じく太腿を持ち上げ抵抗する。足は青い水のなかに浸かっているわけではないが、画面上で青い水の方角に差し出されている。つまり、プルーストの描写と符合する部分が多いのである。アルベルチヌと同定されるのはこの太腿を上げた娘のほうであり、語り手は、アルベルチヌがベッドで太腿を上げたとき、エルスチールの本作品を思い浮かべたという⁷⁰⁾。

また彼は、かつてバルベックの断崖の上で、アルベルチヌをはじめ娘たちの集団の姿を見たことを以下のように回想する――

今や私が見たのは、アルベルチヌが洗濯屋の娘や女友達と隣り合う姿である。私がバルベックで彼女の友人たちの中央にいた頃に大いに愛したあの集団が再び形作られたかのようであった。私がもし美だけを繊細に感じ取ることができる愛好家であったなら、アルベルチヌが、女神たちの裸体像が構成要素となっているのよりもはるかに美しい集団を再び形作っているのを認めたことだろう。このような裸体像は、偉大な彫刻家たちが、ヴェルサイユの木立の下や水盤のなかなどあちこちに配置し、水の流れの愛撫を受けて体を洗ったり、磨いたりさせているものである。今やアルベルチヌは洗濯屋の娘と隣り合い、バルベックで私にとってそうであったよりもはるかに海辺の娘であるように見えた。彼女たちは大理石の二体の女性裸体像となって、蒸し暑い時分に植物に囲まれ、水浴を描いた浅浮彫のように水に浸っていた。⁷¹⁾

ここで語り手は「愛好家」の立場を借り、バルベックの少女たちをヴェルサイユ庭園の女神の彫刻群に結びつける。アルベルチヌを含むバルベックの少女たちは、ヴェルサイユ庭園の「木立の下や水盤のなか」の女性裸体像に喩えられる。上述の吉川一義訳『消え去ったアルベルチヌ』の図版解説では、フランソワ・ジラルドン(1628-1715)が制作した浅浮彫《ディアナのニンフたちの水浴》(1679年)への言及がなされている⁷²⁾。この浅浮彫は、ヴェルサイユ庭園の北花壇の「ピラミッドの泉」の北に隣接した方形の池「ディアナとニンフ

の池」の南側の壁の水際に設置されたものであり、上述のルノワールの《大水浴》(1887年、フィラデルフィア美術館)の発想源のひとつでもあった⁷³⁾。

このエピソードを小説の文脈のなかで捉え直そう。つまり、この浅浮彫はアルベルチヌと洗濯屋の娘との関係を暗示させるものであり、その舞台はロワール川沿いである。しかし既に述べたように『囚われの女』でアルベルチヌはヴェルサイユを自由に散策する。また、『消え去ったアルベルチヌ』では、トリアノンのグロットが彼女の逢引きの場であったことが仄めかされる。ヴェルサイユ庭園は、小説後半部でアルベルチヌの逢引の場としての様相をにわかに帯びることになるのである。

注目すべきは、語り手自身が作中でヴェルサイユ庭園を訪れる場面がないことだ。『楽しみと日々』の散文詩「ヴェルサイユ」の語り手は、ヴェルサイユ庭園の内側を散策しながら他の土地との間を夢想によって自在に行き来するのに対し、『失われた時を求めて』の語り手にとって、この地はアルベルチヌにまつわる真実の秘め置かれた場であり、彼はその核心にたどり着くことはできない。ルネ・ペテル宛の1912年の書簡でプルーストが次のように述べているのは示唆的である――

あの日は決して戻って来ないのでしょうか[……。]。あなたはあの年の秋の間じゅう、とても善良で私に感じよくしてくださいましたので、ヴェルサイユは、ルナンが心を揺るがすような記憶の深みから浮上するのを見た、あの吞み込まれてしまった都市イスのように思われるのでした。⁷⁴⁾

このように、もはやヴェルサイユを訪れることができないという感慨が作品に取り込まれ、海底に永遠の没した都市イスのように、到達不可能な土地のイメージを形成したと言えるのではないだろうか。

結 語

ヴェルサイユ庭園は、整形庭園の代表例として、幾何学的な秩序を重んじ、人工的で反自然的な様式によって知られる。『失われた時を求めて』の構造が左右対称構造を持つ庭園に対応するという見方はありえよう。しかし本稿では、庭園が時間の経過を意図することとなる表現している点を強調したい。エリ＝ジョゼフ・ボワ(1878-1941)が行ったインタビューのなかで、プルーストはあらためてヴェルサイユのイメージを持ち出す――

私は、時間の不可視の実体だけを取り出そうとしました。しかしそのためには経験が持続でいていなければなりません。私が著作の末尾で望んでいるのは、何ら重要ではないささいな社交上の事件や、第1巻では大きく異なる世界に属した2人の人物の間のある結婚が時間というものが経過したことを示し、時間がエメラルド色の鞘のなかに収めた、ヴェルサイユの古色を帯びたあの鉛の美しさを帯びることです。⁷⁵⁾

「鉛」とはヴェルサイユ宮殿の水盤などの彫刻の材質を指す。これらの美しさが「古色」を帯びたときにもたらされる詩的な印象が時間の経過を示すという。つまり、ヴェルサイユ庭園が意義を持つのは、その空間的な広がりや空間内における幾何学的な構成よりもむしろ、鉛の古色によって示される時間の経過が作品中での時間の経過の比喩として用いられているからではないか。さらに、「古色をおびたあの鉛」という表現は、ノラックの著作『ヴェルサイユの庭園』(1913年)で、上述のジラルドン制作の浅浮彫《ディアナのニンフたちの水浴》を形容するうえでも用いられている――

主題は古代の浅浮彫から得たものかも知れない。清らかなる裸体の11人のニンフが川岸の水のなかではしゃぎ回っている。古色を帯びた鉛は風景を活気付ける色合いである。太陽は地平を黄金色に輝かせている。空と水面は青く、肌はバラ色を呈し、海辺の植物は深緑色に見える。この情景の前に透明な水の層が広がると、肉体は銀色の輝きの下で震えるかのようだ。絵画のように彩りを与えられたこの作品は大理石と同様に軽快である。花盛りの葦の間で水に身を委ねる若い少女たちの詩でもある。⁷⁶⁾

ノラックによると、時の経過を如実に表す「古色を帯びた鉛」という徴^{しるし}を獲得することによって風景は生命を得ている。プルーストは小説中でこの浅浮彫作品についても、ノラックの著作についても直接的に語ることはない。また既に述べたように、ヴェルサイユ庭園の鉛の彫刻の保存や修復の問題について証言したかどうかは不明である。しかしこの浅浮彫彫刻のイメージは、アルベルチヌの逢引の疑惑がもたらすトラウマ的記憶を芸術作品として再生させる隠れた要素のひとつと見做せるのではないか。『失われた時を求めて』では、物語が進行し、時間的な厚みを獲得するにつれて、語り手が苦悩を語る行間から、「古色を帯びた鉛」の輝きが時に立ち現われてくると言えるのではあるまいか。

註

- ＊）本稿は「JSPS 科研費：課題番号 21K00413」の助成を受けた研究の一部である。
- 1) *Correspondance de Marcel Proust*. Texte établi, présenté et annoté par Philip KOLB, Paris : Plon, 21 vol., 1970-1993, [abrégée ensuite : *Corr.*] t. II, p. 249.
 - 2) Voir «Bloc-notes Parisien : Une fête littéraire à Versailles», *Le Gaulois*, 31 mai 1894 (signé : «Tout-Paris»).
 - 3) *Corr.* II, 78 (lettre à Robert de Montesquiou datée de [vers la mi-juin 1896 ?]).
 - 4) *Corr.* II, 248 (lettre à Robert de Montesquiou datée de [entre le 25 et le 29 août 1898]).
 - 5) Voir Isabelle KRZYWKOWSKI, «Versailles, entre “haut lieu” et “non lieu”», *Versailles, vie artistique, littéraire et mondaine 1889-1939*, Paris : Somogy, 2003, p. 19.
 - 6) Voir 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 [abrégé ensuite : *PJ*], p. 105. ベルナール・プランによると『楽しみと日々』所収の「ヴェルサイユ」は1893年10月ないし11月に執筆されたという（voir Bernard BRUN, «Versailles», in *Dictionnaire Marcel PROUST*, publié sous la direction de Annick BOUILLAGUET et Brian G. ROGERS, préface de Antoine COMPAGNON, Paris : H. Champion, 2004, p. 1039）。
 - 7) *PJ*, 105-106.
 - 8) Voir Luc FRAISSE, «Mémoire et imaginaire de Versailles dans les écrits de Proust», in *Versailles dans la littérature. Mémoire et imaginaire aux XIX^e et XX^e siècles*, études réunies et présentées par Véronique LÉONARD-ROQUES, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2005, p. 237 ; Robert de MONTESQUIOU, *Les Perles rouges. 93 Sonnets*, avec quatre eaux-fortes inédites de Albert BESNARD, Paris : Fasquelle, 1899, pp. 6, 13 et 20.
 - 9) Voir *PJ*, 105. アンリ・ド・レニエは『鎮静』（1886年）でヴェルサイユをモチーフにした詩「王の住居」を発表している（voir Henri de RÉGNIER, «Résidence royale», in *Apaisement*, Paris : Léon Vanier, 1886, p. 45）。
 - 10) プレイヤッド版『楽しみと日々』の注を参照—— *PJ*, 105, note 2 (955)。
 - 11) Maurice BARRÈS, «Notes de Versailles», *Le Journal*, 3 novembre 1893 ; repris dans *Du sang, de la volupté et de la mort* (Paris : Charpentier, 1894) sous le titre «De la décomposition» (pp. 289-294). プルーストは後にストロース夫人宛の書簡でバレスの記事を「賞賛すべき「ヴェルサイユの秋」」と称し、『楽しみと日々』の「ヴェルサイユ」より「千倍も素晴らしい」と記している（*Corr.* XI, 239 ; lettre à Madame Straus datée de [peu avant le 26 octobre 1912]）。
 - 12) *PJ*, 106. 「あなた」はヴェルサイユを指す。
 - 13) Voir Isabelle KRZYWKOWSKI et Anne-Sophie MONGLON, «Versailles fin-de-siècle.

- Miroir de la décadence, miroir de l'intériorité : une nouvelle esthétique de l'histoire», in *Versailles dans la littérature*, *op. cit.*, p. 254.
- 14) Voir *ibid.*, p. 262.
 - 15) Valérie BAJOU, «Imaginaire de Versailles dans la littérature», in *Versailles Revival 1867-1937*, sous la direction de Laurent SALOMÉ et Claire BONNOTTE, cat. exp. Château de Versailles, Paris : In Fine, 2019, p. 217.
 - 16) *PJ*, 106.
 - 17) *PJ*, 105. ブルーストは「かつて川面全体を覆っていた白鳥たちが、今やこの安全な場所に退避し、生活しているのは」の部分を銘句から省いている (voir *Les Premières Lettres de GUEZ DE BALZAC, 1618-1627*, t. I, Genève : Droz, 1933, p. 134)。
 - 18) Voir PROUST, «[Un pèlerinage littéraire à Versailles]», in *Essais*. Édition publiée sous la direction d'Antoine COMPAGNON, avec la collaboration de Christophe PRADÉAU et Matthieu VERNET, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2022 [abrégés ensuite : *Ess*], p. 184.
 - 19) Voir *Corr.* II, 289 et 374 (lettres à Robert de Montesquiou datées de [21-25 juin 1899] et de [octobre 1899]) ; *Ess*, 1375.
 - 20) «[Un pèlerinage littéraire à Versailles]», in *Ess*, 184 ; BnF, Fonds Marcel Proust, NAF 16636. *Contre Sainte-Beuve* et articles critiques, f^{os} 108-111 r^o.
 - 21) *Ess*, 184-185.
 - 22) MONTESQUIOU, *Les Perles rouges. 93 Sonnets*, *op. cit.*, p. 47. 「緑のアパルトマン」という表現は、後にモンテスキウ伯爵によるヴェルサイユにかんする批評記事の題にもなっている (voir MONTESQUIOU, «Appartements verts», in *Altesses sérénissimes*, Paris : F. Juven, 1907, pp. 243-261)。
 - 23) Voir Pierre de NOLHAC, *La Création de Versailles d'après les sources inédites*, études sur les origines et les premières transformations du château et des jardins, Versailles : L. Bernard, 1901, pp. 142-145.
 - 24) Voir NOLHAC, *Les Jardins de Versailles*, Paris : Manzi, Joyant et Cie, 1913, pp. 137-138.
 - 25) PROUST, «John RUSKIN, *Les Pierres de Venise*. Trad. par Mme Mathilde P. CRÉMIÉUX. Préface de M. Robert de LA SIZERANNE. Paris : Laurens, in-8°, 322 p. avec 24 planches», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 5 mai 1906 (*Ess*, 330).
 - 26) 「私は思わない、この地上に / 退屈なヴェルサイユ庭園よりも / 高名で、より訪問者がいて / より上等に作られ、よりきれいで、より幽霊がおり / より研究され、より褒め称えられ / より描かれ、より読まれ、より歌われる / 樹木の植えられた場所があるのを」 (Alfred de MUSSET, «Sur trois marches de marbre rose», *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1849 ; *Poésies complètes*, texte établi et annoté par Maurice ALLEM, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1957, p. 454)。ピラ・ワイズは、オデットがヴェルサイユを「退屈である (ennuyeux)」と見做す

という表現が、「スワンの恋」の先行テキストであるカイエ 69 では「陰鬱である (triste)」および「醜い (laid)」という表現との間で逡巡したあとで選択されたと指摘している (voir Pyra WISE, « Versailles dans les manuscrits de Marcel Proust : décryptage », in *Proust et Versailles*, sous la direction de Luc FRAISSE, Paris : Hermann, 2018, pp. 207-208 ; Fonds Marcel Proust, NAF18319, Cahier 69, f° 41 r^o). 最終稿ではオデットがヴェルサイユを「陰鬱であると考えていた」と記される (voir PROUST, *À la recherche du temps perdu*. Édition établie sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989 [abrégé ensuite : *RTP*], t. I, p. 243)。

- 27) ジョヴァンニ・ボルディーニ (1842-1931) は《ロベール・ド・モンテスキウの肖像》(1897 年, オルセー美術館) で知られるが, ブルーストがマドラッソ夫人に「エルー所蔵のボルディーニの《レダ》の写真」について問い合わせていることに着目した吉川一義の論考では, エルー所蔵の《レダ》が, 後述する『消え去ったアルベルチース』の一節の執筆に役立てられたことが明らかにされている (voir Kazuyoshi YOSHIKAWA, *Proust et l'art pictural*, préface de Jean-Yves TADIÉ, Paris : H. Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2010, pp. 210-214 ; *Corr.* XV, 58 [lettre à Madame Madrazo datée du lundi 17 février 1916])。ポール・エルー (1859-1927) は庭園の風景を多く描いたことで知られる。1908 年頃, ブルーストは散歩の際に制作中のエルーに偶然出会い, 作品を称賛したところ, その作品がオスマン大通りのブルースト宅に送られてきた。作家が困惑して返送すると, あらためて画家から「わが友ブルーストへ。エルー」という献辞を添えた作品が送られてきたという。ブルーストはこの作品を《ヴェルサイユの秋》と呼んでいた。《ヴェルサイユ庭園の 3 人の婦人》(オルセー美術館 ; プレスト美術館委託) が該当するという説がある (voir Élise CAMBRELING, « Le Poème pictural de Paul HELLEU », in *Versailles Revival 1867-1937*, *op. cit.*, p. 243)。モーリス・ロブル (1862-1951) は宮殿内を好んで描いた (voir Claire BONNOTTE, « Les “Pieuses Transcriptions” de Maurice LOBRE », in *Versailles Revival 1867-1937*, *ibid.*, pp. 158-171)。
- 28) Voir Lionel ARSAC, « Versailles au temps de PROUST », in *Proust et Versailles*, *op. cit.*, p. 49.
- 29) Voir Béatrix SAULE, « Le Versailles poétique de Pierre de Nolhac », in *Versailles dans la littérature*, *op. cit.*, pp. 155-163. ヴェルサイユを初めて訪れた目的は, 当時宮殿内にあった上院図書館で司書をしていたルコント・ド・リールに会うためであったと回想録『ヴェルサイユの復活』(1937) で記している (voir NOLHAC, *La Résurrection de Versailles. Souvenirs d'un conservateur 1887-1920* [1937], Paris : Perrin, 2002, pp. 2-3)。
- 30) Voir FRAISSE, « Proust et la société de Versailles d'après le fonds Pierre de Nolhac », in *Proust et Versailles*, *op. cit.*, p. 120. Voir aussi ARSAC, « Versailles au temps de PROUST », art. cité, p. 89.

- 31) Voir FRAISSE, «Proust et la société de Versailles d'après le fonds Pierre de NOLHAC», art. cité, pp. 118-120.
- 32) Voir NOLHAC, *La Résurrection de Versailles*, op. cit., p. 37. 以下の論考も参照。勝山祐子「ピエール・ド・ノラックのヴェルサイユ——ヴェルサイユの復活」『文化学園大学・文化学園短期大学部紀要』第52号, 2021年3月, 89-97頁
- 33) Voir NOLHAC, *La Résurrection de Versailles*, op. cit., pp. 45-46.
- 34) Voir *ibid.*, pp. 126-127. Voir aussi ARSAC, «Versailles au temps de PROUST», art. cité, pp. 78-86.
- 35) Voir Émile HOVELAQUE, «Comment on restaure Versailles», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 11 décembre 1897, pp. 367-370.
- 36) BARRÈS, «Sur la mort de Venise», *Le Journal*, 9 octobre 1897.
- 37) Voir HOVELAQUE, «Comment on restaure Versailles : suite et fin (1)», *LA Chronique des arts et de la curiosité*, 25 décembre 1897, p. 391 ; MONTESQUIOU, «Apollon aux lanternes (Versailles)», in *Autels privilégiés*, Paris : Charpentier, 1898, pp. 329-344 ; «Les Pierres qui meurent», *Gil Blas*, 17 décembre 1907.
- 38) NOLHAC, *La Résurrection de Versailles*, op. cit., p. 21.
- 39) Voir *Corr.* VI, 15-17 («Chronologie 1906»).
- 40) Voir *ibid.*, 178 (lettre à Madame Straus datée de [le mercredi soir 8 ? août 1906]).
- 41) Voir Catherine GENDRE, «Les Hôtels», in *Versailles. Vie artistique, littéraire et mondaine 1889-1939*, op. cit., pp. 66-68.
- 42) Voir René PETER, *Une saison avec Marcel Proust. Souvenirs*. Avant-propos de Dominique BRACHET, préface de Jean-Yves TADIÉ, Paris : Gallimard, 2005, p. 28.
- 43) Voir George D. PAINTER, *Marcel PROUST 1871-1922*, traduit de l'anglais par G. CATTALU et R.-P. VIAL. Édition revue, corrigée et augmentée d'une nouvelle préface de l'auteur, Paris : Mercure de France, 1992, p. 482.
- 44) Voir *Corr.* VI, 256 (lettre à Madame Straus datée de [peu après le 26 octobre 1906]).
- 45) Voir PETER, op. cit., p. 60.
- 46) *Corr.* VI, 309 (lettre à Georges Goyau datée de [le 7 ou le 8 décembre 1906]).
- 47) *Corr.* VI, 311 (lettre à Madame Gaston de Caillavet datée de [le samedi soir 8 décembre 1906]).
- 48) *Corr.* VI, 326 (lettre à Madame Catusse datée de [vers le mercredi soir 12 décembre 1906]). この書簡では、ヴェルサイユは「私たちの悲しみによって、当初の壮麗さにはなかったほど美しいものに築き上げ、ルイ14世からバレスに至るまで、これほど美しさを増した比類なき土地」と記される。
- 49) PROUST, *Carnets*. Édition établie et présentée par Florence CALLU et Antoine COMPAGNON, Paris : Gallimard, 2002, pp. 51-52 ; BnF, Fonds Marcel Proust, NAF16637. Carnet 1, f° 12 r°.

- 50) Voir FRAISSE, «Mémoire et imaginaire de Versailles», art. cité, p. 247.
- 51) Voir Jean-Yves TADIÉ, *Marcel PROUST. Biographie*, nouvelle édition revue, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 2023, t. II, p. 305.
- 52) *RTP*, I, 414.
- 53) *Idem*.
- 54) Voir BnF, Fonds Marcel Proust, NAF16732. Dactylographie de «Noms de pays», f° 161 r°. 作家は1912年10月末のストロース夫人への書簡に次のように書いている——「あなたがトリアノンについて言ったことを聞くにつけ、かくも秋への懐古の情を覚えましたので、今朝私は発熱、不眠、喘息をおして起き上がり、立っていられると感じられました3時頃に、トリアノン・パレスにご一緒いただけるか伺いにやらせたのです」(*Corr.* XI, 239 [lettre à Madame Straus datée de peu avant le 26 octobre 1912]). しかし小説の語り手と同様に、プルーストはこの折に夫人とヴェルサイユを探訪することはなかった。
- 55) Voir *RTP*, I, 409-410.
- 56) Voir WISE, «Versailles dans les manuscrits de Marcel Proust : décryptage», art. cité, pp. 215-217.
- 57) *RTP*, II, 679.
- 58) 詳細については次の文献を参照—— Isabelle RICHEFORT, *Adam-François Van der Meulen (1632-1690). Peintre flamand au service de Louis XIV*, préface d'Alain MÉROT, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- 59) プレイヤッド版の注釈者によると、画家は後に記されるフルーリュスやナイメーヘンを描いた作品を残したわけではない (voir *RTP*, III, 679, note 4 [1726-1727])。
- 60) BnF, Fonds Marcel Proust, NAF16688. Cahier 48, f° 11 v°; *RTP*, II, 1214. [] の箇所は草稿帳で空白となっている。
- 61) Voir BnF, Fonds Marcel Proust, NAF16705. Cahier de mise au net du *Côté de Guermantes II*, f°s 47-48 r°; *RTP*, II, 1728.
- 62) 『ゲルマンントのほう』第2部でゲルマンント公爵夫人はゲルマンント大公夫妻邸宅の庭の噴水を「バリのなかのヴェルサイユ」(*ibid.*, 872) と称える。この噴水は、『ソドムとゴモラ』第2部でゲルマンント大公夫妻邸での夜会場面に登場する、夫妻邸の庭園の奥に設置された「ユベール・ロベールの噴水」である (*RTP*, III, 56)。語り手は夜会の途中、この噴水を次のように描写する——「頂に絶えず積み重なってゆく湿った雲そのものが、ヴェルサイユ宮殿の周囲の空に集まった雲のように、その時代の特徴を保っていた」(*idem*)。
- 63) *RTP*, III, 640.
- 64) *Idem*.
- 65) *Ibid.*, 642.
- 66) なお、プルースト自身、『失われた時を求めて』プレイヤッド版第3巻の注釈者が記しているように、1913年11月、飛行士としての訓練を志願したアゴスティネリと

レセルヴォワールで会食している。ヴェルサイユにおけるアルベルチヌの姿の影にはアグスティネリの記憶が存在する (voir *ibid.*, 638, note 2 [1729 et 1635, notice de *La Prisonnière*])。

- 67) RTP, IV, 188. さらに同じ第 6 篇では、アルベルチヌの出奔直前の午後のヴェルサイユへのドライブ (しかし庭園は訪れない) を思い出す。語り手は、ヴェルサイユでアルベルチヌが羽織っていたのと同じフォルトゥニーのコートに描かれた紋章を、カルパッチョの描くカルツァ同信組合員たちの衣服に見出したのである。とその瞬間、アルベルチヌとのヴェルサイユ行き記憶に苛まれることになる (voir *ibid.*, 226)。
- 68) RTP, IV, 108.
- 69) プルースト『失われた時を求めて 12 消え去ったアルベルチヌ』(吉川一義訳), 岩波文庫, 2018 年, 246 頁参照。
- 70) 総勢 11 人のニンフが水辺に集う壮大な絵巻のような浅浮彫を、ノラックは以下のように描写している——「この横長の長方形の画面には、実物よりも小さな人物像が描かれている。画面は、両端では前面に座ったふたりのニンフが大きく表現されているが、二人とも水浴の後に身に着ける襷付きの衣服を手になっている。右側のニンフは岩の上に横たわり、右腕で胸を隠しながら微笑んでいる。彼女の近くでは泉の精ナイアスが背中を向けて木立のほうへと逃げ出すところだが、両脚はまだ水の流れのなかにある。この集団に、岸で仰向けになって両腕で身を支え、両脚で水面を打っている 3 人目の仲間が加わる。楽しそうな顔は、跳ね返ってくる滴を受けて笑みを浮かべている。背後ではふたりの水浴する女たちが離れてたたずんでいる。ひとりは岸のほうを向いているがもうひとりは座って、前方に少し身を傾け、片手を膝に置き、疲れた様子だが落ち着いて、陽気な水のかけ合いで活気付いている 4 人の美しい少女たちを眺めている。ひとりの友人の腕のなかに捕らわれている少女は怒っているようだ。下目遣いで額には皺を寄せ、この娘は、目に水をかけようとするふたりのいたずら娘から身を護るために手を伸ばして押しやろうとしている。水のかけ合いから逃れた 9 番目の水浴中の娘は、顔いっぱい笑みがこぼれている。振り向いた彼女のその体のフォルムのふくよかさは、彼女のそばで横たわり、画面の構成を決定付けている大柄のニンフと対照的である。このニンフは、プッサンの描く人物のように穏やかで、アルカディアの処女のように純粋である。非常に変化に富んだこの場面は、花飾りのように連なる別々の集団から成っている。曲線による技法がここでは洗練された調和を創り出している。少女たちが活き活きとしているのが感じられる。青空によって穏やかに断ち切られたバラ色で染められた水のなかで、また、わずかに黄金色を帯びた大気のなかで、彼女たちの笑い声が聞こえる」(NOLHAC, *Les Jardins de Versailles*, *op. cit.*, pp. 53-54)。プルーストの親友である作曲家レイナルド・アーンはノラックの諸著作を愛読していた。プレスは、アーンが読書体験をプルーストに逐一報告する習慣であったことを根拠に、アーン自身が庭園の散歩の際に参照し、愛読していた本著作 (『ヴェルサイユの庭園』) の内容を

ブルーストにも語っていたのではないかと推測している (voir Fraisse, «Proust et la société de Versailles d'après le fonds Pierre de Nolhac», art. cité, p. 132)。

71) *RTP*, IV, 108.

72) 吉川一義前掲訳, 246 頁参照。

73) フォスカ『ルノワール その芸術と生涯』(幸田礼雅訳), 美術公論社, 1986 年, 173 頁; アンリ・ペリュシヨ『ルノワールの生涯』(千葉順訳), 講談社, 1981 年, 243 頁

74) *Corr.* XI, 113 (lettre à René Peter datée de [peu avant le 27 avril 1912]).

75) *Ess*, 1170; Élie-Joseph BOIS, «“À la recherche du temps perdu”», *Le Temps*, 13 novembre 1913.

76) NOLHAC, *Les Jardins de Versailles*, *op. cit.*, p. 53.