

Un essai sur le jardin littéraire du XIXe siècle
A la recherche de la valeur du jardin dans la littérature

19世紀文学庭園試論
～文学における庭園の意義を求めて～

Mémoire de fin d'études
au
Département de littérature française
de
l'Université Sophia

présenté par
Sayaka TOMOBE

2007

目次

序論	2
第1章 公園の社会学	
1 チュイルリー公園について	3
2 リュクサンプール公園について	7
3 ブーローニュの森について	10
4 温室について	14
第2章 庭園の修辞学	
1 花の舞台効果	19
2 樹が創出するもの	25
3 時間と庭園	29
第3章 庭園の表象学	
1 命を持つ庭園	34
2 庭園に命を与えるものとは	38
3 庭園の表象構造	43
結論	48
参考文献	50

序論

19 世紀のフランスは「小説の世紀」といわれるほどに、小説が飛躍的に発展した時代である。ロマン主義によって文学界に革命が起こり、理性よりも感性に訴える表現や、形式にとらわれない表現を浸透させたロマン主義は、近代小説の先駆けとなる写実主義、そして自然主義という文学の流派へと変容する。こういった変遷からもうかがえるように、19 世紀のフランス文学の特徴には、「細密な描写」が挙げられるだろう。細かな描写は、より現実味のある作品世界、あたかもヴァーチャル・リアリティのような世界の構築を可能にする。人物や心情のみならず、作品の舞台までもが仔細に描かれることで、われわれは主人公の足取りや作者の案内に従って、ダイナミックな視点で作品を楽しめるのである。この点から、19 世紀の文学作品において、物語の展開する舞台というのは、他の時代の作品よりもより重要な役割を持つように思われる。

ところで、こういった物語の舞台の中で、とりわけ個性的と思われる空間がある。それは、「庭園」である。当時大流行を見せた、パリを舞台とした作品には、チュイルリー、リュクサンブールといった公園が繰り返し登場し、そこを登場人物たちが闊歩する。あるいは、フィクションの家庭の庭園は、そこでさまざまなドラマが展開する興味深い舞台となるのである。庭園がさまざまな作品の中で、共通して扱われる舞台、繰り返し登場する舞台であることは、それが他意のない単なる背景ではないことの表れではないだろうか。そこで本論文では、「庭園」をテーマとして、文学において庭園がいかなる役割を担い、またどのような意義を持つのかという考察を試みる。しかしながら、「庭園」は集合概念的な、曖昧な空間であることも事実である。テーマをできるだけ具体的に検討するためには、主題のカテゴライズと多角的な視点からの検討が有効と思われる。

したがって、まず第 1 章では主題を「公園」に絞って社会学的考察をおこなう。すなわち公園の社会的機能や社会との関係性に迫り、公園という舞台の役割や機能をさぐる。そして第 2 章では、「庭園のモチーフ」を修辞学的視点から検討する。庭園に据えられたエレメントが、どのように庭園を演出しているのか。その舞台効果に迫り、庭園のモチーフの機能を確認する。最後に第 3 章では、「文学に描かれた庭園」をテーマに表象学的検討を加える。作家によって創造されたフィクションの庭園が、どのように作家の意図を反映し、表出するかを考察し、庭園がいかなる役割や機能を果たしたかという、本論の結論を求めたい。

なお、本文中に欧文文献の訳文が記載され、特に注釈がない場合は、その訳文はわれわれの手による邦訳とする。その場合、正誤判別のために、原文を脚注にて随時引用した。

第1章 公園の社会学

19世紀フランス文学における庭園をテーマとし、まず公園というカテゴリーについて考察をするにあたり、まずは考察の対象とする公園を限定したい。「庭園」よりは小規模のカテゴリーとはいえ、19世紀の文学に描かれたすべての公園を取り上げて考察するような広大無辺な作業は、本論文の目指すところではないからである。

公園とはすなわち公共の空間であることから、それが文学の中に描かれた場合、当時の社会や風俗が多く描かれている。そして19世紀のフランスにおいて、パリは社会や風俗が最も顕著になる都市である。小倉は19世紀のパリを、「パリほど多くの作家、ジャーナリスト、画家、版画家、写真家、そして映画監督にインスピレーションをあたえてきた都市はないでしょう¹」と評し、パリを舞台にしたさまざまな芸術作品を列挙した上で、「パリ」と「地方」という19世紀フランスにおけるパリの差異化に言及している²。このことから、「パリの公園」を考察の対象とすれば、有意義な考察ができるものと考えられる。しかし、この公園もまた数多く存在するため、これもやはり限定が必要となる。そこで、19世紀パリの公園の中でも、規模が大きく訪れる人が多かったこと、文学作品にたびたび登場すること、顕著な社会的機能や個性を備えていること、特筆すべき歴史や社会的なエピソードを持つことを条件として、これらを満たす公園を取り上げることにする。すなわち、チュイルリー公園、リュクサンブール公園、ブローニュの森、そして温室である。これらが文学においてどのような特徴を持っていたのか、また、どのような役割を担っていたのかについて、公園の歴史・訪れる階層・風俗といった社会学的な視点からの考察を試みたい。

1 チュイルリー公園について

チュイルリー公園は、セーヌ川右岸、パリの中心部にあるルーヴル美術館と、シャンゼリゼ大通りの凱旋門という、このフランス有数のランドマークを結ぶ直線上に位置する。《*Guide des 400 jardins publics de Paris*》は、チュイルリー公園と隣接するカーゼル広場を、「パリで最も広大な庭園の一つであり、そして間違いなく、極めて歴史的な、パリの中軸たるプロムナードである³」と紹介している。

チュイルリー公園は優美なシンメトリックが特徴のフランス式庭園をメインとした、28ヘクタールに渡る庭園で、その歴史は十六世紀のカトリーヌ・ド・メディシスの時代まで遡る。以降、1871年のパリ・コミュンにおける宮殿の焼失まで、チュイルリー宮殿は王の住まいとして、そしてチュイルリー公園は王の庭園として、優雅な空間を創出していた。ルーヴル美術館、あるいは公園内のオランジュリー美術館を訪れる人々にとっての、「景観の美しい通過地点」となっている観が拭えない今日では、昔

¹小倉孝誠『「感情教育」歴史・パリ・恋愛』、みすず書房、2005年、p84。

²同上、p85。

³Jacques Barozzi, Jacqueline Nebout, *Guide des 400 jardins publics de Paris*, Paris, Hervas, 1992, p.15; “les jardins des Tuileries et du Carrousel constituent...une promenade ininterrompue entre la pyramide du Louvre et la place de la Concorde, une des plus vastes de la capitale et, à coup sûr, la plus chargée d’histoire et la plus centrale.”

のパリの人々にとってチュイルリー公園がどれほどの重要性を持っていたのか、容易には想像できないかも知れない。1900年代に大規模な改修の手が入る前、この公園は落書きや像の破壊などによって荒廃の様相を呈していたからだ。だが19世紀前半のパリにおいて、チュイルリー公園は、無視できない機能を持つ空間なのである。ここで、当時のチュイルリー公園の独自の客層、相貌に迫り、この公園の社会的個性に迫っていこう。

まず、当時のパリにおいて、市民が手軽に散歩を楽しめる公共の場所が少なかったという事実に触れておかねばならない。都市全体の景観や衛生に関心が向けられ、パリのあちらこちらに公園が設けられるようになったのは、第二帝政期におけるオスマンのパリ大改造の頃（1852～70年）であったし、セヌ川右岸にあるモンソー公園や、左岸のモンソー公園が出来たのは1878年の第3回パリ万国博の頃に過ぎない。ルイ15世治下に、ル・ノートルによって現代の公園に極めて近い形に改修されたチュイルリー公園は、流行のフランス式庭園を中心に、保護林、並木道、花壇、砂利の散歩道、小灌木の囲い、三つの泉水などを備えており、都市の中心に位置しながらも野性的な自然の趣を持つ、数少ない「余暇の場」のひとつだったのである。そしてそこは王宮に隣接する庭園として、当時のパリで最も洗練された、極めて貴族的な公園だったのである。チュイルリー公園は確かに市民に開放されてはいたが、それは必ずしもあらゆる年齢、あらゆる社会階層の人々が訪れる空間ではなかったのである。『タブロー・ド・パリ』において、チュイルリー公園入園におけるこんな証言が紹介されている。

公園では柵門で入園者が厳しくチェックされ、乞食、作業服の労働者、エプロン姿の女——ただし子供連れの場合を除く——、行商人、大道芸人、軽業師などは入場を拒否された。一八一七年には、ノートを取るために手帳を持っていたというだけの理由で入園を拒まれた。⁴

この入場制限は王宮の近隣の治安を配慮してのことだと思われるが、この証言は逆説的に、チュイルリー公園を散策出来るのが、社会的に限られた地位の人々であったことを明らかにする。証言にある以外の階級の人々を具体的に列挙すると、たとえば政治家、金融資本家、詩人、小説家、学生、貴族の妻やその子供たちなどであり、それはいわゆる社会の上流に属する人々である。つまり当時のチュイルリー公園は、そういった上流階級の人々が集う「屋外の社交場」と言うべき場所だったのである。

ここで敢えて「社交場」としたのは、チュイルリー公園が、「緑の散策を個人的に楽しむための場所」としての側面より、むしろ「自己顕示と観察の場」としての側面を色濃く持っているからである。ちなみに、当時の衛生学者たちの間で、「空気の循環の停滞によって、体に悪い気が溜まって病気になる。それを防ぐためには、木陰で新鮮な空気を取り入れることが肝要である⁵」という見解が浸透していたことから、貴族階級の人々が、掛かり付けの医者から「健康のために公園へ散歩に行くこと」を進

⁴ ギヨーム・ド・ベルティエ・ド・ソヴィニー文、ジャン＝アンリ・マルレ絵『タブロー・ド・パリ バルザックの時代の日常生活』、鹿島茂訳、新評論、1984年、p.86。

⁵ アラン・コルバン『においの歴史』、鹿島茂・山田登世子訳、藤原書店、1988年、p.105。

められていたであろうことは想像に難くない。新鮮な空気や美しい緑を楽しむことは、確かに公園散策の主な目的の一つであった。

しかし 1843 年創刊の挿絵入り週刊新聞『イリュストラシオン』は、チュイルリー公園に関しての記事において、公園散策のもう一つの大きな「目的」を描き出す。『イリュストラシオン』は公園で最もにぎわう場所であった中央の並木道グラン・ダレを、「パリ女、つまり世界で最も美しく、最も聡明な女性たちがみずからの姿を見せるためにやって来る美術館⁶」と表現する。

バルザックの《*Mémoires de deux jeunes mariées*》の中で、主人公ルイーゼが、社交界の花形である母ショーリュール公爵夫人の一日を述べているが、その華やかな社交界のスケジュールの中にも、散歩が組み込まれている。

ママは着替えをします。二時から四時までのあいだは、決してママの姿を見ることはできません。四時には、一時間の散歩に出かけます。外で夕食を取らないときには、六時から七時まで、お客様を迎えられます。それからあとの夜は、いろいろな遊びごと、お芝居や、舞踏会や、コンサートや、訪問などにあてられます。⁷

貴族、主に貴婦人たちは、昼下がりに散策用の豪華な馬車で公園へ乗り付け、グラン・ダレの木陰にめいめい椅子を置き、そこでファッションや芝居の話に花を咲かせるのが、日課とも言うべき習慣であった。当時の社交界の人々にとって、自らが優雅で、エスプリに富み、魅力ある人間だということを、装いや所作、ちょっとした意見などによって言外に表現することは、社会的に重要な駆け引きであった。従って、このチュイルリー公園の散策においても、馬車、服装、交わされる会話などはすべて、「洗練」を表現するための手段となっていたのだろう。『イリュストラシオン』が「女性たちの美術館」と表現したのは、すなわち、チュイルリー公園が、女性たちが自らの装いや振る舞いを他人のまなざしにさらし、かつ、他人のそれを眺めて内心で批評する「美術館」だったことを言い表しているのである。昼下がり、チュイルリー公園で散策と閑談を楽しみつつ、互いを展示し合うことは、夜、サロンで開かれる舞踏会や夜会が重要な「社交生活」の場であったのと同じように、当時の貴婦人たちにとって重要な「社交生活」の一環だったのである。

前掲の『イリュストラシオン』の記事において、公園のたとえがもうひとつある。それは、「春の香しい微風にいざなわれ、緑の草木のなかで花開く恋に微笑みかける青年たちのお気に入りの公園⁸」というものである。19 世紀パリの風俗を描いた著書『明日は舞踏会』において、鹿島はチュイルリー公園を「貴婦人とダンディーにとってのデート・スポットのような場所⁹」と表現しているが、チュイルリー公園は上流階級の人々が「恋」を楽しむ場所でもあったのだ。社交界において、「恋」はさまざま

⁶ 小倉孝誠『19 世紀フランス 光と闇の空間』、人文書院、1996 年、p.218。

⁷ Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, in *L'œuvre de Balzac tome 1*, Paris, le club français du livre, 1962, p.52; “Ma mère s’habille, elle n’est jamais visible de deux heures à quatre : à quatre heures, elle sort pour une promenade d’une heure ; elle reçoit de six à sept quand elle ne dîne pas en ville ; puis la soirée est employée par les plaisirs, le spectacle, le bal, les concerts, les visites.”

⁸ 小倉孝誠『19 世紀フランス 光と闇の空間』、p.218。

⁹ 鹿島茂『明日は舞踏会』、中央公論新社、2000 年、p.75。

な駆け引きを楽しむ、一種のゲームと言えるものである。上流階級の男女が、おのおの洗練された様子を見せ合うこの公園において、互いのまなざしの中から無言の好意を読み取ること、あるいは何気ない振る舞いに想いを込めることは、都会的で魅力的な恋愛ゲームを楽しむことであつた。バルザックの『金色の眼の娘』において、この恋愛ゲームを垣間見ることが出来るシーンがある。『人間喜劇』の中でもその美しさと優雅な身のこなしが際だつ貴公子アンリ・ド・マルセーが、チュイルリー公園の並木道を歩いているときのエピソードである。

町の女たちはなんの気取りもなく彼を見ようとしてふり返つた。貴婦人たちはふり返りこそしなかつたが、彼の帰りをまちうけ、自分たちのなかの最も美しい女からだとすげかえておかしくないような、この優美な顔をいつでも思い出せるようにと、記憶のなかへきざみこんでいたのだった。¹⁰

このシーンは、「町の女たち」と「貴婦人たち」¹¹の反応の差が明瞭でとても興味深い。思わず見とれてしまう異性に出会つたとき、前者はその衝動に素直に従い、好意を隠しはしない。一方貴婦人たちは、ただ「記憶に刻みつける」のみである。恋愛ゲームの「駆け引き」の観点から、ここでアンリを振り返ることは、すなわち敗北とゲームセットを意味するに違いない。また振り返らずに記憶にとどめおくことは、次のゲームの舞台となるべく舞踏会や観劇の折りの準備ともとれる。ブルジョワーズとの対比が、チュイルリー公園における上流階級の人々の恋愛ゲームを浮き彫りにしている。

またこの物語の中で、ド・マルセーは金色の目をした美しい女性パキータとの恋に落ちるが、その恋にもまた恋愛ゲームにおける「駆け引き」がなされている。

未知の女はアンリの姿を認めると顔を赤らめ、目を輝かせた。やがて目を閉じると、過ぎ去っていった。... [中略] ...未知の女とアンリが再び出会つたとき、女は彼にそっと触れ、彼の手を握つた。それから振り向いて、情熱的に微笑んだ。しかし付き添いの老女が、彼女をすばやくカスティリオーネ通りに面した柵の方に連れて行ってしまった。¹²

一度目の遭遇において、パキータはまなざしに想いを込め、アンリに直接関わりはしなかつた。そして彼女もまた、振り返らずにその場を後にしている。二度目の遭遇において、まなざしは「一瞬のふれあい」と「微笑」とに取って換えられた。この洗練された駆け引きによる優雅なアピールはアンリを魅了し、その後彼は必死の思いでパキータの素性を探り、屋敷を突きとめ、公爵夫人の愛人であるパキータと貴公子アンリの密かな逢い引きが始まるのである。『ゴリオ爺さん』において、社交界への進出を目指していたラスティニャックもまた、盛装をしてチュイルリー公園を歩いた時

¹⁰バルザック『金色の眼の娘』、田辺貞之助・古田幸男訳、東京創元社、1974年、p.271。

¹¹原文においては、「町の女」には<les bourgeois>、「貴婦人」には<les femmes>の単語が用いられている。

¹²前掲書、p.277。

に婦人たちの熱い視線を浴びていたが¹³、なるほど確かに、当時の青年たちにとって、チュイルリー公園は恋の可能性を多分に含んだ、魅力的な「お気に入りの公園」だったのである。このように、19世紀前半のパリにおいて、チュイルリー公園は、都市の中心にありながら自然の休息を得る場所として、また、互いのエスプリを見せ合うための「美術館」として、あるいは、洗練された「社交界のゲーム」としての恋愛を楽しむ場として、上流階級の人々には決して捨て置けない「優雅な社交生活の舞台」だったのである。

2 リュクサンブール公園について

セーヌ川を挟んで、チュイルリー公園の南に位置するのが、19世紀パリにおける主要な公園の一つ、リュクサンブール公園である。ごみごみとしたルーブル宮を疎んだというマリ・ド・メディシスが、生まれ故郷であるトスカーナの風景を彷彿とさせる住まいを望み、できあがったのがリュクサンブール宮殿とその庭園である。17世紀半ばルイ十三世の兄弟であるガストン・ドルレアンが相続した際、庭園は市民に開放された。宮殿正面に位置するフランス式庭園と楡の並木、敷地の西側に作られた様々の種類の木の並木道と芝の遊歩道からなる庭園だったが、第二帝政期のパリ大改造に際して一部のペピニエール（苗木の養生地）が姿を消し、現在の公園に至る。敷地面積およそ22ヘクタールと、公園の規模はチュイルリー公園とほぼ変わらないが、この公園にもまた、当時の、訪れる人々の階層や目的による独自の社会的な性格が存在する。そしてこの性格を形成する要素は、チュイルリー公園のそれと比較すると、より捉えやすい。

まずは、公園の立地に注目したい。チュイルリー公園がセーヌ川右岸の、王宮や貴族・大ブルジョワの邸宅が建ち並ぶ界限に近かったのに対し、リュクサンブール公園はセーヌ川左岸、カルチエ・ラタンのなかに位置する。カルチエ・ラタンと言え、言わずと知れた学生の街である。前掲の『タブロー・ド・パリ』では、リュクサンブール公園で輪回しに興じる子供たちのデッサンを紹介しつつ、当時のリュクサンブールについての証言を載せている。

パリでリュクサンブール公園ほどたくさんの子供の姿が見られるところはない。一歩歩くごとに、乳母の腕に抱かれた乳児から、よちよち歩きの弟や妹の手をつないだ澁刺とした少女まで、楽しげに遊ぶあらゆる年齢層の子供たちの群に出会う。それぞれの集団から、弾けるような陽気な歓声が起るが、この甲高い声は耳に快く響く。……それにしても、子供たちのそばの日溜まりに坐っている老人たちとは、なんという対照であろうか。¹⁴

この証言に、当時の学生たちの身近な恋人といえ、お針子が定番であったことを加えると、学生、お針子、老人（年金生活者）、子供と乳母といった、リュクサンブー

¹³ バルザック『ゴリオ爺さん（上）』、高山鉄男訳、岩波書店、2005年、pp.224-225。

¹⁴ ギョーム・ド・ベルティエ・ド・ソヴィニー『タブロー・ド・パリ バルザックの時代の日常生活』、p.88。

ル公園を訪れた人々の階層が浮かび上がる。チュイルリー公園が、美しく着飾った上流階級の人々が集う華やかな空間であったのに対し、リュクサンブール公園は、子供が遊び庶民が憩う慎ましやかな空間だったのである。

チュイルリー公園についての考察において、人々が公園を訪れる理由に当時の衛生学を挙げたが、この「自然空間の医学的効果」が、庶民の間にどの程度浸透していたのかは定かではない。むしろここでは、当時の一般的な市民生活に注目したい。19世紀におけるヨーロッパの多くの大都市は、社会的および経済的な変化を伴って、空前の人口増加に見舞われた。パリもその例外ではなかった。パリの人口は19世紀に入ると、それまでとは異なる急速な勢いで増加し、1800年から1851年の半世紀の間に、およそ二倍にまで増加したという。『第二帝政とパリ民衆の世界』では1840年代のパリの人口について、現代の東京の人口と比較考察しているが、それによれば、「巨大都市東京で一番人口過密な区よりも、十九世紀中頃のパリのもっとも人口密度の低い区のほうが人口密度が高く、「当時のパリの民衆は、濃密で息詰まるような人間関係のなかに生きていたといえる¹⁵⁾」のだ。19世紀当時、中流ブルジョワジー以下の市民の家といえば、一軒家ではなく階ごとに家賃の異なるアパートマン（貸し間住宅）が一般的であった。『ゴリオ爺さん』に登場する、レストラン兼アパートマンのヴォケェ館をモデルにすると、一番良い部屋である2階の室は月に150フラン、3階は月に72フラン、4階は月に45フランで貸し出され、その上の階は洗濯部屋、使用人部屋である屋根裏と続く。この値段設定も、ヌーヴ＝サント＝ジュヌヴィエーヴ通りというその立地からすれば、破格の値段であるらしい。ともあれ、当時の市民たちはこのように部屋を借り、めいめいの経済力に見合った室に住んでいたのである¹⁶⁾。

一般的に、このようなアパートマンには採光と通風のために、中庭やクレット（中庭<cour>よりも小さな内庭を指す）が設けられていた。しかし、第2帝政期に細かい基準と規定が設けられるまで、これらの空間はアパートマンによってまちまちで、必ずしも十分な採光や換気が保証されていたわけではない。ヴォケェ館の描写に「下宿屋の臭い」とでもいうしかないような悪臭¹⁷⁾とあるが、当時の市民たちの多くは気密構造の、狭い空間で暮らしていた。このような生活環境の中で、新鮮な空気とさわやかな緑の中、子供たちの歓声や鳥のさえずりに満ち、花々はその色と香りで楽しませてくれるリュクサンブール公園が、どれほどの安らぎを与え得たかは容易に想像できる。

かつてマリ・ド・メディシスが、宮廷のあれこれの喧噪を避け、故郷の安穩を求めた庭は、19世紀の過密空間に暮らす庶民たちが、文字通り息抜きを楽しむための欠かせぬ庭となっていたのである。この公園は第二帝政期のパリ大改造の折に、マロニエ、菩提樹、プラタナス、榆といった各種の並木道と果樹園が完成し、その後今日に至るまで、野外劇場、カフェ、テニスやペタンクのコート、回転木馬、貸しボートなどの、余暇のためのあらゆる設備が次々整えられ、自然空間の余暇を望む市民たちが憩う空

¹⁵⁾ 木下賢一『第二帝政とパリ民衆の世界 「進歩」と「伝統」のはざままで』、山川出版社、2000年、pp138-139。

¹⁶⁾ ゴリオ爺さんは当初2階に部屋を借り、貯蓄が減ってゆくのに合わせて室を変えている。ラストニャックが登場する頃には、ゴリオ爺さんは4階の部屋に収まっていた。

¹⁷⁾ バルザック『ゴリオ爺さん（上）』、p.19。

間となった。その「憩い」という穏やかさは、現代においても変わらないように見える。かつて最先端の装いの貴族階級が集い、革命を経てブルジョワが台頭し、社会的重要性を減じていったチュイルリー公園とは対照的に、リュクサンブール公園は時代を超越したパリの市民的な公園であり、「憩い」という個性を持つ空間なのである。チュイルリー公園に<royal>や<luxe>という言葉を冠するならば、リュクサンブールには<civil>や<modeste>という言葉が連想されるだろう。

この公園はその穏やかな美しさから、ことに当時の詩人や作家たちの気に入った。小倉は『19世紀フランス光と闇の空間』において、リュクサンブールを歌った詩を紹介しているが、その中から、高踏派の詩人テオフィール・ゴーティエの詩を引用しよう。彼は、自然にあふれる楽園的なリュクサンブールを詩に描きあげている。

リュクサンブール公園の並木道で
陽気な雀の群れがしばしばさえずる時、
穏やかな風に口づけされ、暖かくさわやかな蒼穹の下で
寒がりのオレンジの木々が
芳しく香る枝を伸ばし、東になった花々が
すばらしいマロニエにまとわりつく時、
ほんの若い少女が、晴天を心ゆくまで愉しみ、
長い間戯れていた。（「リュクサンブール」、1830年）¹⁸

青空、木漏れ日、微風、並木、花、鳥の囀り、子供たち、夢想……リュクサンブールのこういった空間が、作家たちをして肉体と精神の両方を逍遥させ、その夢想はまた詩の姿となって、「穏やかな憩い」という、公園の象徴的イメージを作り出している。

また、リュクサンブールを舞台にした物語で、欠くことは出来ないのが『レ・ミゼラブル』におけるマリユスとコゼットの出会いである。純潔な心性を持ち、まさしく<modeste>というべきこの二人が出会い、恋に落ちた舞台は、ここリュクサンブール公園西側の、遊歩道を兼ねた並木道であった。

空気の温暖なある日、リュクサンブールの園は影と光とにあふれ、空はその朝天使らによって洗われたかのように清らかであり、マロニエの木立ちの中では雀が小さな声を立てていた。マリユスはその自然に対して心をうち開き、何事も考えず、ただ生きて呼吸を続けてるのみで、あのベンチのそばを通った。そのときあの若い娘は彼の方へ目を上げ、ふたりの視線が出会った。

こんどは若い娘の視線の中に何があったか？マリユスもそれを言うことはできなかったであろう。そこには何物もなかった、またすべてがあった。それは不思議な閃光であった。¹⁹

¹⁸小倉孝誠『19世紀フランス 光と闇の空間』、p.226。

¹⁹ユゴー『レ・ミゼラブル（二）』、豊島与志雄訳、岩波書店、2005年、p.574。

これが初めての恋であったマリユスは、その未知の衝動にとまどいつつも、その後実に半年に渡って、名も知らぬその娘を一目見ようと公園に足を運んだ。そしてマリユスはやがてコゼットの住まいをつきあて、互いの思いを告げ合い、ふたりの美しい逢瀬が始まるのである。

このエピソードは、前述の『金色の目の娘』と同じようでありながら、全く異なる恋愛を描き出す。もともとマリユスがリュクサンブールを訪れたのは、心をうち開いて夢を楽しむためであったし、コゼットの側としても、まなざしの出会いは偶然によるもので、パキータのような駆け引きなどは夢にも思わなかった。一章を費やして語られる風のいたずらと老廃兵のエピソード²⁰からは、崇拜にも似たマリユスの恋心が読み取れる。春風が偶然にもコゼットのスカートを靴下止めの所までまくり上げる「事故」が起きた際、それを目にしたマリユスがまず感じたのは憤りだった。コゼットを聖女のごとく慕っていた彼にとって、それは「冒瀆」とも呼ぶべき出来事だったのである。このとき、マリユスのそばを一人の老廃兵が偶然通りかかるが、マリユスはその老人にあらう事か殺意まで覚えている。それほどまでにマリユスの恋は純朴で誠実なものだったのである。もしもこの二人の出会いが、舞台をチュイルリー公園に取っていたとしたら、ユゴーはまた違った恋愛を描き出したに違いない。リュクサンブール公園はその穏やかさと素朴さにおいて、パリの安穏と憩いの象徴たる公園なのである。

3 ブーローニュの森について

ブーローニュの森は、パリ西部に広がる広大な森林地帯である。この森はパリがまだルテティアと呼ばれた時代から都市を隔てており、有史以来代々の王侯貴族が鷹狩りなどの狩猟を楽しむ王室の森であった。ロンシャン大修道院が建つひっそりとした森は、フランソワ一世によるシャトー・ドゥ・マドリッドの建設、アンリ二世による城の改修、アンリ四世による桑の植林など、少しずつ手を加えられ、ルイ十四世治下に、船艦造船の為の木材の需要によって大規模な開拓がなされた。次いで狩猟のための便から、放射状の通りが張り巡らされると、ブーローニュは散策者で賑わう遊歩道となったのである。18世紀中頃、聖週間にオペラ歌手のルモール嬢が修道院入りした折には、パリのお歴々がロンシャン大修道院へ詰めかけた。以降、「ロンシャンはその時から、首都において最も華々しいプロムナードとなり、修道院が持つ大衆への閉鎖性にも関わらず、変わらぬ人気を誇った²¹」という。もともとこの修道院はフランス王家と関係があったが、所属する尼僧たちはしばしば醜聞の種になった。パリの人士は熱心にロンシャンを散策し、吉田によれば「この「ロンシャン詣で」のピークは一七五六一六〇年頃のこと²²」らしい。大革命の前後、この上流階級の散策の習慣は一度廃れ、森も荒れるが、その後再び「ロンシャン詣で」が盛んになる。ブーローニュの

²⁰ 同上、pp588-589。

²¹ Jacques Barozzi, Jacqueline Nebout, *Guide des 400 jardins publics de Paris*, P.217; “Longchamps devient alors la plus brillante promenade de la capitale et connaît un succès qui, malgré la fermeture du monastère au public, ne se démentira pas.”

²² 吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』、平凡社、1993年、p.317。

森は野趣に富んだ、閉ざされた都市空間から解放された場所である。チュイルリー公園における散策よりも、自然空間での休息を可能にする、魅力的な緑の散策地だったに違いない。

公園の社会的個性に目を向ければ、この森もやはり、訪れる人々の階層が限定されていたと言える。ここまで見てきたチュイルリー宮殿の界限、あるいはカルチエ・ラタンなど、およそ「都心部」に住む人々にとって、パリの西外れに位置するブローニュの森は、馬車あるいは騎馬で訪れる場所であった。それらの交通手段を持たない者たちにとって、ブローニュへ行くことは文字通りの遠足を意味していた。従って必然的に、ブローニュの森へ通うことを日課にできる人々は、馬車や馬を有する有閑階級の人々と言うことになる。チュイルリー公園についての考察で、公園がモードの美術館になっていたことに言及したが、シャン＝ゼリゼ大通りを通してブローニュの森へ散策に出かけることもまた、その道中で馬車や服装を他人の目にさらすという重要な行程を含んでいた。前掲書『明日は舞踏会』によれば、散策にあつては「見る」と同時に「見られる」ことが必要」だったことから、「馬車は、クーペやベルリヌといった有蓋の箱馬車ではなく、女の場合はカレーシュカランドー、男の場合はキャブリオレかチリュビリーといった無蓋の馬車に乗ってこななければ無意味²³」だったという。ブローニュの森へ「散策にゆく」ために、ある程度の財力とそれを示す道具が必要であったことは、バルザックの『イヴの娘』にあるエピソードからも読み取れる。ヴァンドネス伯爵夫人であるマリーが、彼女に不倫をさせようというエスパール夫人の画策にはまり、野心家ナタンとたびたび出会うようになって、ブローニュの森へ会いに来るように言う場面である。ナタンはその時馬車を持っておらず、すぐに森へ行くことは出来なかった。やがてナタンは彼が創刊する新聞の経費で馬車の費用を落とし、豪華な一式をそろえて森へ繰り出すのである。こうして足繁く森へ通うようになったナタンは、次第にマリーとの距離を縮め、二人はやがて森での逢い引きを繰り返すようになる。また、『谷間の百合』の中では、フェリックス・ヴァンドネス²⁴がアラベル夫人とともにブローニュの森を馬車で乗り回す下りが描かれているし、スタンダール『赤と黒』においても主人公ジュリアンがブローニュからの帰りに、馬を駆っていて落馬するエピソードが登場する²⁵。「豪華な馬車か馬」は、いわば「入場券」の役割を果たし、ブローニュの森をチュイルリー公園に次ぐ「上流階級の人々の社交場」たらしめたのである。

ところで、ブローニュの社会的性格を探る上で、とりわけ注目したいのが、その「変遷」にある。ここまで、19世紀前半の「貴族階級の遊歩道」としての側面を見てきたが、実はこの側面は第二帝政期のパリ大改造の折に大きく姿を変えるのである。

パリ大改造は、第二帝政期のナポレオン三世治下、「新しいパリ」を創出することを目的に着工された、歴史的都市改造事業である。本論文でもすでに何度か、パリ大改造について触れている。それほど、19世紀のフランスにおいて、特に公園について注目するとき、大改造は決して無視できないものなのである。ナポレオン三世の指揮

²³ 鹿島茂『明日は舞踏会』、p.81。

²⁴ 『イヴの娘』には、バルザックに特有の人物再登場の手法が用いられており、このフェリックスと『イヴの娘』のヴァンドネス伯爵は同一人物である。

²⁵ Standhal, *Le rouge et le noir*, Paris, Presses de la Renaissance, 1974, p.239.

下、緑化事業はオスマンが指揮を執った。「理想都市」を建設する上で、皇帝は特に都市の衛生と環境に関心を向けていた。前述の『ゴリオ爺さん』にも、一般市民の生活空間の悪臭が描写されているが、当時のパリは下水道の整備が完全ではなく、また社会階層が低い者ほど、衛生観念も希薄であった²⁶。このような社会の中であって、淀んだ空気たる悪臭が一掃され（衛生整備）、景観が美しいこと（環境整備）こそ「理想都市」に求められる絶対条件だったのである。都市における公園は、この条件を現実のものとする。都市のあちらこちらに作られた公園は、人口過密気味のパリの空気を通す換気口の役割を果たし得るし、緑の多い街並みは、景観にも優れるだろう。パリ大改造において、「公園の設置」は「下水道整備」に並ぶ重要なセクションだったのである。

さらに公園は、単にパリの美化に役立つと言うだけでなく、市民、特に貧しい階層の人々の生活向上につながることも考えられていた。ナポレオン三世は、『貧困の撲滅』という書物の著者でもあったのだが、彼は、「公園が労働階級など貧しい階級の人々に、健康的で健全な余暇の時間をもたらし、彼らの生活習慣を改善すること、すなわち、彼らに安楽とまで行かなくとも、人間的な生活を保証し得ること」に大いに期待していた。また、イギリスでの亡命生活を経験していた皇帝は、ハイド・パークやリージェンツ・パークに匹敵するような美しい公園を、「理想都市」たる新たなパリにも望んだのである。

こうして、ブローニュの森に大規模な工事の手が入り、広大な森林は国立公園となった。チュイルリーやリュクサンブールがフランス式庭園を中心とする公園であったのに対し、第二帝政期の公園は皇帝の趣味を反映して、土地の起伏を利用したイギリス式の風景庭園が中心となっている。19世紀初頭から、貴族階級に人気のある散歩と練り歩きの間であったブローニュの森は、皇帝じきじきの指示に従って完全に再構築された。1852年から1858年にかけて、森の850ヘクタールは広大な遠近法で整備され、95キロの長大な散歩道、木漏れ日の小径、花々の美しい庭園、湖と浮島・小島、小川や滝などを備えていった。そこにつくられたカフェやレストランは、当世で最先端の社交場となる。ドガやルノワールは森の光あふれるカフェを美しく描き出した。大いなる「余暇」を提供するロンシャン競馬場が創設される。さらに1860年には皇室順化協会による動植物園、すなわち「le jardin d'Acclimatation 順化園」が登場する。大温室を備え、世界各地の動植物を展示した順化園はたちまちパリの注目の的となり、多くのパリジャンで賑わった。他にも、当時はまだ珍しかった水族館や、人形小屋、回転木馬、飼鳥園、温室を備えたビュッフェや読書室などが次々と設けられ、19世紀末には、ブローニュの森は余暇のためのあらゆる施設を備えた、「新しいパリの理想の公園」へと変貌を遂げた。こうしてブローニュの森はヨーロッパの最も美しい散歩道という評判を得るのである。

²⁶ 当時の都市の悪臭については、アラン・コルバンが『においの歴史』の中で詳しく論じている。

このパリ大改造以降のブローニュの森を舞台にした作品で、とりわけ有名なものといえば、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』が挙げられるだろう²⁷。「土地の名、一名」の後半は、ブローニュの森を舞台に、スワン夫人のオデットをヒロインとして描かれる。その中で、森の変化を暗示する、興味深い一節を引用・比較しよう。まずは1880年代初め、「私」がスワン夫人を探し求めに『アカシヤの道』へ向かうシーンである。

『アカシヤの道』に着くよほど手前から、まずアカシヤの匂が、あたり一面に発散しながら、遠くから、強靱で柔軟なその植物の個性の、接近と特異性を感じさせ、ついで私が近づいてゆくと、アカシヤの木々のいただきの葉むらが、軽くしなだれて、その親しみやすいエレガンス、そのしゃれたカット、その布目のきめのこまかさを感じさせ、その葉むらの上には、羽をふるわせてうなっているめずらしい寄生虫の群体のように、無数の花が襲いかかっているのが目にとまり、ついには『アカシヤ』というその名までが、何か有閑夫人の甘美な魅力を思わせて、そうした匂、葉むら、名のかさなりが、社交的な快樂で、私の動悸をはげしくするのであった。

28

続いて、恐らくは1910年前後に、ブルーストがブローニュの森を訪ねる場面である。そこで「私」は、馬車の代わりに自動車が走り、貴婦人たちの服装がすっかり変わっていることにおどろかされる。

スワン夫人が身にまとして女王のように歩いたさまざまな美しいドレスに代わって、グレコ＝サクソン型チュニックがタナグラ風の襷とともにやりだし、またときには、『執政官時代の様式』で、壁紙のように花模様をちらしたリバティ・シホンがやりだしているのであった。あのころ『レーヌ＝マルグリットの道』をスワン夫人といっしょに散歩したであろうと思われる紳士たちの頭に、いまはかつてのようなグレーのシルク・ハットを私は見なかったし、かといってほかの帽子も目につかなかった。彼らは無帽で出ているのであった。²⁹

ここでは世紀末における人々のファッションの変化が語られているが、それと同時に、余暇という風俗の最先端を凝縮したブローニュの森が、当時のフランス社会の趣味、礼儀作法、風俗における変化を、凝縮的に表出する姿を浮き彫りにする。チュイルリー公園は、かつては貴族の公園であったが、貴族階級の衰退とともに精彩を欠いていった。あるいはリュクサンブール公園は、時が止まったかのように、常に学生や庶民の憩いの場であり続けた。それに対してブローニュの森は、伝統的な王室の狩り場、限られた階級の社交場から、新都市の理想公園、新時代の文化を表出する鏡

²⁷ この作品自体は1913年の刊行であり、20世紀の作品ということになる。しかし、ここで取り上げる場面の年代は19世紀末から20世紀への過渡期にあたるので、「19世紀文学における庭園」という本論文のテーマから外れてはいないであろう。

²⁸ ブルースト『失われた時を求めて第一篇 スワン家の方へ』、井上究一郎訳、筑摩書房、1984年、pp.545-546。

²⁹ ブルースト『失われた時を求めて第一篇 スワン家の方へ』、p.556。

へと、その社会的性格を変化させた。バルザックにとってのブローニュの森と、プルーストにとってのブローニュの森は、同じ場所と名前でありながら、その社会的性格は大きく異なるものなのである。時代の姿見のように様相を劇的に変化させることこそ、ブローニュの森の個性と呼べるだろう。

4 温室について

公園の社会学的考察を試みる上で、19世紀フランスにおける「温室」は殊に特徴的な空間である。すでにブローニュの森についての考察において、第二帝政期に動植物園や温室が設置されたことには触れた。次いで1836年にはパリ植物園の中に大温室が完成し、さらに1847年にはシャン＝ゼリゼ大通りに大温室「ウィンターガーデン」が落成される。温室という新しい公園は、半世紀も待たずに市民権を得て、パリの公園の顔のひとつとなったのである。

19世紀における大温室に共通する特徴といえば、それらがガラス張りの鉄骨建築で建てられている点である。実際、オレンジ温室（オランジュリー）などの小規模の温室は、16・17世紀にはすでに存在していたが、それらはあくまで富裕層の庭園の一部であったし、植物の展示というより植物を寒さから保護することが目的であった。『ラルース十九世紀大百科事典』は「温室 *serre*」の項に「オランジュリー」の解説を載せているが、それによれば「冬の間だけオレンジ、レモン、ざくろ、月桂樹などを移す建物で、屋根は住居と同じくスレートや瓦葺で、南面の部分だけに大きな窓ガラスを嵌め込む」ものだという。19世紀における大温室は、この従来の温室とは一線を画した。立派な鉄骨が張り巡らされ、壁からも天井からも光が差し込み、屋外では生育困難なあらゆる植物（しばしば、フランスの気候では見られない異国の植物）が目を楽しませる。鋳鉄とガラスは当時の新素材であったが、19世紀の目覚ましい技術の進歩が、これら大温室の建築を可能にした。また細分化されたあらゆる植物の育成と展示は、18世紀末の百科全書に始まる博物学とそれに伴う生物学の発展により可能となったものである。大温室は、時代の科学と化学を反映した最先端の空間、まさに19世紀の特権的な空間であり、だからこそ大きな流行を見せたのである。

この温室という新時代の空間もまた、客層に注目することで社会的性質を見ることができる。ここまでパリ植物園の大温室、シャン＝ゼリゼのウィンターガーデン、順化園の大温室の名を上げたので、これらの温室を、時代に沿って見ていこう。

三つの温室の中でもっとも早くに建てられたのが、パリ植物園の大温室である。1830年代に開設された温室は、小倉によれば、「（当時の挿絵つき新聞）『イリュストラシオン』は、「このガラスでできた建造物の内部ほど美しく、また教育的なものはない」と伝え、温室は「評判を呼んで³⁰いたという。しかし、この温室は開設当初、チュイルリー公園や19世紀前半のブローニュの森がそうであったように、一部の人々しか見学することのできない、限定された公的空間だった。散策を楽しむ余暇の時間を持ち、入場料を払ってまでも館内にあふれる植物で目を楽しませようとし、珍しい植物に触れんとする博物学的欲求を備えている——以上の条件を備えた階級の

³⁰ 小倉孝誠『19世紀フランス光と闇の空間』、p181。

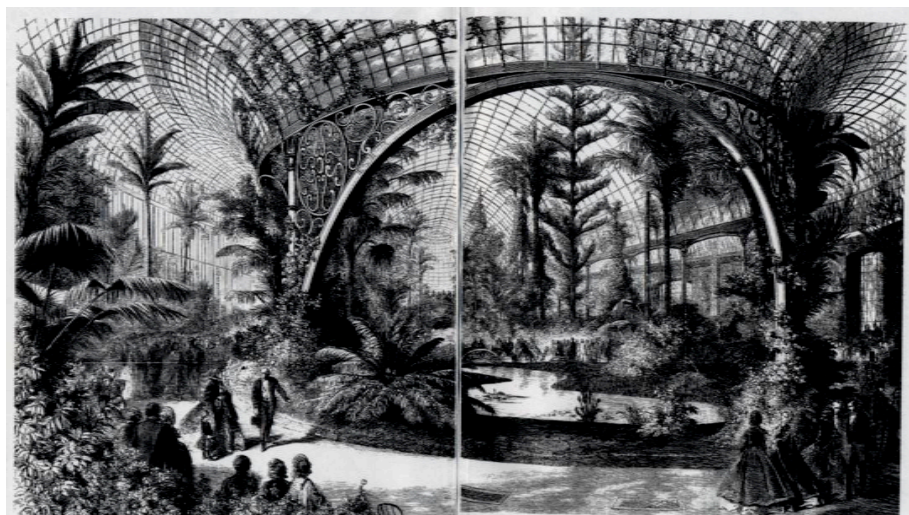
人々だけが、すなわち特権的階級の人々だけが、この大温室というスペクタクルの恩恵に授かったのである。

次に公開されたのは、1847年に落成されたシャン＝ゼリゼ通りのウィンターガーデンである。このウィンターガーデンは、温室のほかに舞踏場、カフェ、レストラン、読書室、展覧会場などを備えており、総合的な文化・娯楽施設であった。小倉は『フランス光と闇の空間』において、ウィンターガーデンを「シャン＝ゼリゼを通る際に見逃せない施設」として賛美した、エドモン・テクシエの言説を紹介している。

人工的なガラスの屋根に覆われ、タイルと歴青が敷かれ、鋳物の管が張りめぐらされたこの花壇には、あらゆる地帯と風土の中で自然がもたらすこのうえなく優美でめずらしく、美しくてみずみずしく、そして快いものが集められている...[中略]...それはまさに地上の楽園に他ならない³¹

この「楽園」の概念は、当時、生活の質の向上に多大なる熱を向けていたブルジョワたち³²に大きな影響を及ぼした。1850年代以降、とりわけ第二帝政期に、温室は個人の邸宅を飾る施設としてブルジョワの私生活に普及し、浸透していった。以前は、温室は貴族や特権階級の占有物に過ぎなかったが、ブルジョワの社会進出に呼応するようにして、温室はより多くの人々に見出されたのである。

こうして1861年—温室が広く認識され、社会に浸透したころ—大々的にオープンし、多くの人々を集めたのが、ブローニュの森にある順化園の大温室である。『イリュストラシオン』が載せた挿絵の順化園の大温室は、多くの人々で賑わっている。



ブローニュの森にある順化園に1861年にオープンした大温室³³

³¹ 同上、P.195。

³² コルバンは『においの歴史』において、七月王政末期ごろのブルジョワたちに対する言説で、以下のことを述べている：「彼らは、自分たちの地位を正当化したいという思いにとりつかれ、これ以後というもの、血統にあこがれるようになり、貴族的な放埒さを羨んで、その真似をしようとはし始める。年を追うごとに彼らブルジョワは、社会のなかで、本能を抑制する人間の代表ではなくなってゆく。それどころか、贅を見せびらかすことにかけては、彼らこそ、再びその口火をきった張本人だといっても過言ではないだろう。」、前掲書、P.249。）

³³ 小倉孝誠『19世紀フランス光と闇の空間』、pp.182-183。

ガラスの円形ドームにはツタが絡まり、ソテツや棕櫚など、さまざまな樹が天井付近まで伸び葉を茂らせる。シダ植物や灌木などがところ狭しと生い茂り、その間には種々の花々が咲いているのが描かれている。中央には繊細なアーチの下に小川が設けられ、橋から小川沿いに、賑わう通路とベンチに腰を下ろす人々が見られる。挿絵はモノクロだが、ガラス天井の向こうの空と、葉を通して降り注ぐ緑の陽光と、花のとりどりの色が目に見え、透明なせせらぎと人々の楽しげな声が聞こえてくるようである。小倉は、温室を以下のように説明する。

温室とは、十九世紀の一般市民のために都市の真っ只中に作られた風景式庭園のミニチュアにほかならない。広い眺望をもち、天に向かって開かれていた庭園は、それを構成していた諸要素を縮小しながら、鉄とガラスによって囲い込まれた密室空間のなかに再現されたのである。³⁴

風景式庭園とは、18世紀中ごろから末期にかけてイギリスで生み出された様式の庭園である。それまで庭園様式といえば、フランス式庭園に代表される整形式庭園が主だったが、自然のありのままの姿に美を見出し、風景をそのままスケッチしたような風景式庭園は、時代の自然志向とリンクしてヨーロッパ中に流行、定着した。³⁵しかしながら、こうした風景式庭園は当時、王侯や貴族の邸宅だけに許されたものであった。市民たちの間に浸透した温室は、さまざまな植物を展示すると同時に、住む世界の違う人々の所有物たる風景式庭園を、散策可能な場所として提供したのである。人々の盛装と、景観と閑談を楽しむ姿が、この温室という空間が単なる社交場でも休息地でもなく、「テーマパーク」ともいうべき、新時代の余暇を象徴する空間であることを物語っている。

ところで、温室の社会学と文学の類推にあたっては、温室が文学の中でどのように描かれたかということよりも、温室が当時の文学に果たした「役割」に注目したいと思う。その役割とは、一言で言えば「百科事典」の役割である。

温室が、そもそも「テーマパーク」よりも「博物館施設」としての性質を帯びていたことは、それがヨーロッパ博物館研究の一大中心地たるパリ植物園にもっとも早く作られたことからうかがい知れる。18世紀後半の大書『百科全書』を皮切りに、18世紀末から19世紀初頭には、上流階級の間で博物館が流行し、ありとあらゆる動植物の図鑑が製作された。『フランス植物誌』の出版社でもある博物館大成者ラマルク（1744-1829）が活躍し、ピエール＝ジョゼフ・ルドゥーテ（1759-1840）の『バラ図鑑』や『ユリ図鑑』が人気を呼んだ。19世紀初頭の上流階級における博物館の全盛は、やがて図鑑を抜け出し、植物園、動物園、そして温室の中に表出される。人々はそこで「知の獲得」の欲求を満たした。三次元の博物図鑑は、造園技術の手を借りて、やがて風景式庭園のミニチュアという、テーマパークとしての側面を手に入れるだろう。そのころには、上流階級のものだった「博物館への興味」は、（私邸の温室がそうだったように、）ブルジョワたちの間に浸透している。温室は、より広い層の人々に、

³⁴ 前掲書、p.197。

³⁵ ヨーロッパにおける造園の変遷に関しては、『庭園の詩学』『空間の世紀』が詳しく論じている。

似ているようで異なる木々を、季節ごとの花の名前と色を、さらには日常の生活では知り得なかった豪華な庭園の様式や雰囲気を知るのである。19世紀フランス文学は、ロマン主義からリアリズム、そして自然主義という展望を持つが、その作品の多くが動植物による情景描写や、建築用語を用いた舞台描写を用いている。バルザックは『百歳の人』において、ロマン風の城とそのロマン式風景庭園を描写し³⁶、ゾラは『ムーレ神父の過ち』において、まさに百科全書的な花の羅列を何度も行った。その作品を読んだ者が、よりリアリティを持った作品世界を想像できるとしたら、それは読者が「ロマン式風景庭園」を目にしたことがあり、「カッコウアザミ、クルマバソウ、ミゾホオズキ、クサキョウチクトウ、亜麻、菊、ハクセン、オオルリソウ、オダマキ」等々の花³⁷を見たことがある（または類推することができる）からである。

温室は、当時の技術と学術嗜好を体現し、その主な客層の変遷は王侯貴族から、上流階級、そしてブルジョワへという、風俗の伝播の軌跡を浮き彫りにする。さらに文学との関係においては、美しい景観と植物の個性を人々に教え、情景描写をよりリアルに想像する上での三次元の博物図鑑となるのである。新時代の技術による建築物、新時代の余暇のための市民的空間、庭園風景や植物の知識を広める三次元の博物館——温室は、以上のような社会的側面を持っており、そこからわれわれは19世紀という年代の、革新的で民主的な社会や、自然に対する志向を垣間見ることができるだろう。温室は、ブローニュの森と同じように、社会を映す鏡とも取れる。しかし限定的であるが故に、さらに顕著に19世紀の社会の特徴を浮き彫りにするのである。

19世紀パリにおける公園は、このように個々の歴史と客層とによって、まさに社会的な性格を備えていた。では、文学において、このような社会的性格を備えた場所を舞台にすることには、どのような意味があると考えられるだろうか？

まず挙げられるのは、物語の個性化と真実味の付与である。19世紀のフランス文学において、ロマン主義はあらゆる流派の原点とも言えるが、そのロマン主義の主要傾向について、チーゲムは「国民的な色彩を与えることによって文学を個性化すること」を挙げている³⁸。ロマン主義文学から派生した現実主義、自然主義文学もこの傾向を残しており、バルザックはリアリズムの先駆者として、19世紀前半のフランス社会の精密な再現を試みていたし、自然主義の大家ゾラも、社会の観察と記録こそ小説に求められる姿と捉えていた。社会的性格を強く帯びた公園は、社会を忠実に描き出し、リアリティを追求しようとする試みに適う舞台といえるのではないだろうか。舞台としての公園の性格が、作品を「パリのこの公園だからこそ起きた物語」として個性化し、「この公園ならば現実でありえること」というリアリティを与えるのである。

文学における公園の果たした役割で、もうひとつ顕著なものがある。それは、自然観の啓蒙である。ここまでの考察において、公園の変遷を追うことで、社会の変遷を

³⁶ バルザック『百歳の人』、私市保彦訳、水声社、2007年、pp.86-87。

³⁷ ゾラ『ムーレ神父のあやまち』、清水正和・倉智恒夫共訳、藤原書店、2003年、p.204から抜粋。

³⁸ フィリップ・ヴァン・チーゲム『フランス・ロマン主義』、辻昶訳、白水社、1990年、p.36。

も見て取れることがわかった。ここで、本章で取り上げた公園の総合的な変遷を追ってみよう。チュイルリーという貴族の社交場が 19 世紀前半までのもので、その後廃れたこと、変わらぬ憩いの場でありつつも、リュクサンブールが徐々に整えられて景観を向上させたこと、ブローニュが貴族の狩の森からブルジョワの緑の散歩道に姿を変えたこと、温室が、上流階級占有の施設から市民のテーマパークへとかわったこと。これらの変遷からは、19 世紀の社会が「自然」に関心を持ち、徐々に「自然」に親しむようになったこと、また自然に親しむ人々の階層がより広範囲に渡っていったことが見えてくる。

ところで、この公園が浮き彫りにした「人々と自然とのかかわり方の変化」を、19 世紀のフランス文学の流れと並列させてみると、そこには興味深い関連性がある。前述の通り、19 世紀は「小説の世紀」と評されるほど小説が社会に浸透した時代である。その小説は、前述のロマン主義を原点に、写実主義、自然主義と発展した。ここでふたたび、ロマン主義についてのチーゲムの言説を引用する。

自然は、人間の心情や魂が渴を癒しうる恒久不変の、またこのうえもなく変化に富んだ泉に他ならないのだ。自然をよく知り、自然のなかに長い逍遙の時を過ごし、自然に問いかけ、自然の声を聞き、外相の背後にひそむ不可測の神秘を見抜くことができる不思議な魂をそなえていた詩人ユゴーが、この上もなく鋭い眼と、世にも正確な眼差しとで、...[中略]...この自然の色彩と輪郭とを描写し、呼び起こし、人々の心に呼び覚ましてくれるのである。³⁹

ロマン主義は、自然に芸術を見出し、それを眺め親しむことで、より深い鑑賞を求めた。自然を描き出し、そこにある美しいもの、快いものをとらえて表現することが、19 世紀文学にとってのもうひとつの重要な命題だったのである。それでは、文学の中心地パリにおいて、「自然を眺め親しむ場所」はどこにあったのだろうか？……19 世紀初頭には、特権階級の人々の庭園と、限られた公園にあった。19 世紀中ごろには、リュクサンブール公園に、パリ大改造の後には、ブローニュの森と温室にあった。また、「自然を眺め親しむ場所」を訪れるのは、どのような人々であったか？……19 世紀初頭には上流階級の人々、そして 19 世紀後半には中産階級の人々であった。公園の自然は次第に量を増し、質を高めていった。普及してゆく自然に触れ、その感性を共有した人々は、当代の小説に共感し、小説もまた進化して行くだろう。都市における公園は、「自然に対する感性」の揺りかごの役割を果たしたといえるのではないだろうか。時代とともに磨かれた自然美への感性は、文学と現実の両方に、「より美しく洗練された公園」を表出するだろう。

作品世界を個性化し、リアリティを与え、さらに現実社会においては、時代の感性に応えて自然の美に触れる場所を提供し、感性を洗練させ、より美しい舞台を創出させる——公園という舞台は確かに、文学において重要な役割を担っているといえるだろう。

³⁹ フィリップ・ヴァン・チーゲム『フランス・ロマン主義』、pp.44-45。

第2章 庭園の修辞学

第1章では、19世紀パリの公園を取り上げ、その社会学的考察を試みた。19世紀フランスの公園に特徴的な性格を見出し、公園の社会的性格と変遷から、公園が文学において果たした役割と機能を確認することができた。

本章では、19世紀フランスにおける「文学に描かれた庭園」を主題とする。この庭園は、つまり作家によって創出された想像上の庭園である。19世紀文学に描かれた舞台としての庭園には、特に美しい景観や趣を持つものが登場する。ここでは、それらの庭園の修辞学的考察を試みる。修辞学的考察、すなわち「美しい庭園」が、「どのようなモチーフによって」、「どのように美しく演出されているのか」という考察をおこなう。それはまた庭園に置かれたモチーフの舞台効果を確認することでもあるだろう。

庭園のモチーフ、すなわち庭園に置かれたものについては、これもやはり無数のモチーフが存在し得る。ここでもやはり、対象を限定する必要があるだろう。そこで本章では、異なる作者、異なる年代、異なるストーリーを持ちながら、庭園においては同様のモチーフや類似の表現を持った作品を取り上げる。これらの、異なる作品の庭園のモチーフに、共通した舞台効果を見出せるとしたら、それは当時の作家たちに共通する文学表現であるといえる。そのことから、庭園が文学表現を含んだ、読み取るべき意味を持つ舞台であることが証明されるだろう。

モチーフや表現の類似点の多い庭園として、ゾラの『愛の一ページ』、『ムーレ神父の過ち』、バルザックの『谷間の百合』、『ざくろ屋敷』、『アネットと罪人』に描かれた庭園を考察の対象とする。それらの庭園の間に共通して見られる事物、事象をピックアップし、各項目に分けた上での考察を試みる。項目は順に「花」、「樹」、「時間」とした。

1 花の舞台効果

庭園のモチーフの中で、「花」は決して欠くことの出来ない要素である。『谷間のゆり』において、モルソー夫人が住まう館の庭は「花かご」に例えられていたし、『ムーレ神父の過ち』に描かれた楽園的な架空庭園「パラドゥー」では、ゾラの自然主義的筆致も相まって、驚くほどに多彩な花が登場する。フランス式庭園にしても、イギリス式庭園にしても、「花壇」は最も手間が割かれ、最も目を引くもののひとつであることは間違いないだろう。それでは、文学に描かれた庭園にちりばめられた花は、どのような要素によって、どのように庭を美しくしているのだろうか？

まず言及し得るのは、その「色」の効果である。花は、その「色」があるからこそ、「樹」や「草」といった「緑の集合体」から差別化され、個性を持つ。情景描写の中にさまざまな花の名前が挙がることは、その風景が「彩色」されることにほかならない。ここで、「花」によって彩られている風景描写を実際に見てみよう。『谷間のゆり』の中に、語り手でもある主人公フェリックスが、愛するアンリエット（モルソー伯爵夫人）の為に花束を造るエピソードが登場する。この花束は、クロシュグールドの荘園の庭とその領地内の野原にある草花を手折って作られたものである。花束は

物語の舞台がどのような植物に彩られるかを想像する上での、ミニチュアとも言えるだろう。

花瓶の広がった口のまわりに、トゥーレーヌの浜景天草に特有な白いふさふさした花ばかりで作られた、豊かな縁どりを考えてみてください。……その土台から、白花の昼顔の螺旋と紅えにしだの小枝が出、それに混じって齒朶の葉が二、三枚と、素晴らしい色と光沢をもった葉のついている櫛の若枝が二、三本見えています。……その上に、いっぱい花のついた、しょっちゅう揺れている、姫小判草のすらりとしたか細い茎が、ほとんど黄色に近い葯を雨のように降らしているところを思い浮かべてください。それからまた、野と川の萱の錐状花、いぬ麦の緑なす髪、風切り草の異名のある深山糠穂のひよろ長い前立——…[中略]…さらにその上方に、ベンガル薔薇がいくつか点綴され、そのすき間を葉人参の勝手気ままな形をしたレースや、わたすげの綿毛や、白下毛の絹リボンや、山芹の小傘形花や、実のなった仙人掌の金髪や、乳白色のきぬた草のちっぽけな十字架や、のこぎり草の撒房花や、黒薔薇色の花を持った紫けまんの錯雑した茎や、葡萄の蔓の巻きひげや、忍冬のねじくれた二葉など…[中略]…紅い八重の罌粟の花が一輪、今にもはじけそうな子囊を付けて高くそびえ、その燃え上がった色の火の粉を星形の素馨の花の頭上に広げ、きらきらと無数の粒に日を反射しながら美しい雲のように空中にきらめいている、こやみなくふる花粉の雨を見下ろしているのです！⁴⁰

この花束の説明の中で語られる数多の花の、その色と形を全て想像できる人というのは、恐らくは相当の植物通と言えるだろう。バラエティに富む植物による描写は、まずは「無数の緑と花々に彩られた空間」という漠としたイメージを喚起する。その上で、最小限の色や形の説明にとどまった花々による描写は、その花を知る人々においてのみ、繊細でリアルな美しい像を結び出す。それは、ある種の特権的な効果をもった描写である。第一章における温室の項目でも触れたが、当時は、博物学や植物園・温室が流行しており、花の名や色・特徴についての知識の多さは「美德」や「洗練」を示すものであった。この膨大な植物による描写は、当時の人々の「博物学熱」を反映し、またそれを刺激するものでもあっただろう。

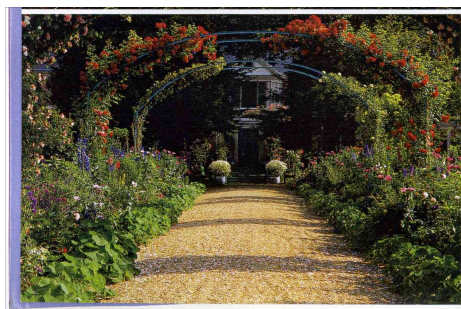
今日では、当時ほど博物学への志向は強くないが、それでもこのさまざまな花を集めた描写は、豊かな色調を持つ庭園という漠としたイメージを抱かせ、この花束を生んだ花園の形を想像させてやまない。ここで、この描写で用いられた植物の、実際の花の色を列挙しよう。淡い色の花が多いため、表は薄い青を背景色とした。

なお、文中で「紅い罌粟の花」のように、色が指定されているものについてはその色を、特に記述がない場合は、その植物の、西洋における園芸種で見られる花の色を挙げた。また園芸種の色の種類については、『モネの庭』と『印象派の庭と花』を参照した。

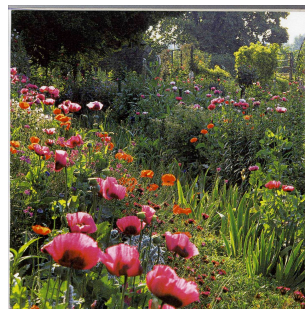
⁴⁰バルザック『谷間のゆり』、宮崎嶺雄訳、岩波書店、1994年、pp.152-153。

	はまべんけいそう 浜景天草 (sédum des vignes)		昼顔 (liseron)
	紅えにしだ (bugrane rose)		しだ 菌朶 (fougère)
	かしわ 榊 (chêne)		姫小判草 (amourette purpurine)
	かや 萱 (paturin)		いぬ麦 (bromes stériles)
	みやまぬかほ 深山糠穂 (agrostits)		ベンガル薔薇 (roses du Bengale)
	葉人參 (daucus)		わたすげ (linaigrette)
	しろしもつけ 白下毛 (reine des prés)		山芹 (cerfeuil sauvage)
	仙人草 (clématite)		きぬた草 (croisette)
	のこぎり草 (millefeuilles)		紫けまん (fumeterre aux fleurs roses et noires)
	葡萄 (vigne)		すいかずら 忍冬 (chèvrefeuille)
	芥子 (pavot rouge)		そけい 素馨 (jasmins)

これが、モルソーフ夫人の暮らす「谷間」の色合いである。この花束が作られたのは初夏のことだが、それは、描写に登場するこれらの植物が、いずれも花を付け可憐に香る季節でもある。色の分類表からも見て取れる通り、まさにこれらの花はあらゆる色相を網羅している。植物は青色に欠けがちであるが、その青は、トゥーレーヌの空とアンドル河が補うだろう。描写における花はまさに、作家の持つパレットに盛られた、文字による絵の具だと言える。上で制作した表に基づいて、色調だけでなく具体的な庭園風景を想起するために、ここでいくつかの庭園の写真を引用する。いずれも、「絵画的庭園」を実現しようと試みたモネが、ジヴェルニーに造った庭の風景である。



散歩道 (グラン・ダレ) とバラのアーチ⁴¹



芥子と野生の花々⁴²

⁴¹ ヴィヴィアン・ラッセル『モネの庭 花々が語るジヴェルニーの四季』、六人部昭典・大久保恭子訳、西村書店、2005年、p.2。

⁴² ヴィヴィアン・ラッセル『モネの庭 花々が語るジヴェルニーの四季』、p.33。



白いデイジーと赤い芥子⁴³

このような、色彩とその調和に満ちた美しい空間を舞台に、フェリックスとアンリエットの物語は紡がれていたのだろう。

また、この花束における花の形について言えば、芥子、昼顔、ベンガル薔薇、忍冬などは、比較的大ぶりの花をつける。これらの花は、風景の中にあって見る者の目を引き、可憐な美しさで楽しませてくれる。薔薇やゆりは、この例に入るだろう。これらは花壇の主役の座にある花である。

逆にのこぎり草や白下毛、山芹は、空間に浮くようにして、小さな花が散らばって咲くのが特徴である。これらの花は白や黄色の花がほとんどで、うっそうとした緑の茂みの中で陽光を反射して葉叢全体を明るく縁取る。夜空の月ではなく星の、ドレスのコサージュではなくспанコールの役割を負っている。バルザックは『ざくろ屋敷』において、「すべての台地の石垣を飾って、新しい季節ごとに新しい花輪を描きながら、石垣の積み石の隙間から生えてくる」ニオイアラセイトウやイラクサを、「なんとしてもたやすことのできないこうした植物⁴⁴」と表現している。ニオイアラセイトウもイラクサもごく小さな花で、離れてみると黄色や白に近い淡緑の点にしか見えないが、その「無数の小さな点」は、美しい景観には不可欠の要素なのだろう。

「花の舞台効果」で次に注目したいのが、「香り」である。花の中には、コスモスやテッセンのように、香りの弱いものもあるが、これらは例外と言える。薔薇の芳香は有史以来から詩に歌われてきたし、ゆりの香りを一度でも嗅げば、その香りは強く記憶に残るだろう。『谷間のゆり』にたびたび登場する「素馨」はジャスミンの一種であるが、ジャスミンはハーブティーとして親しまれるほどの、可憐な芳香を持つ。

コルバンの『においの歴史』には、快い生活を求めた 19 世紀の社会において、生活空間を花の香りで満たす行為が、上流階級からブルジョワ、そして小市民の女性たちの間に大流行する。そこで紹介された花を一部抜粋すると、「バラ、アイリス、ラヴェンダー、オレンジ、ユリ、ローズマリー、カーネーション、バジル、スイカズラ、ミヤマキンポウゲ、ヒヤシンス、黄水仙、鈴蘭、昼顔、スマレ、ジャスミン⁴⁵」などである。

これらの花の羅列の中に、「谷間の花束」に見られた花々がいくつか重複しているのは、偶然ではないだろう。庭先に植えられる花は、観賞のみならず、香りによっても人々を楽しませるものがほとんどである。「香り」は「色」と同じように、無視で

⁴³ 同上、p.97。

⁴⁴ バルザック『ざくろ屋敷』、水野涼訳、岩波書店、1965年、p.84。

⁴⁵ アラン・コルバン『においの歴史』、p.108-113。

きない花の個性である。ゾラは『ムーレの神父の過ち』において、香りに満ちた庭の、快い散策を描き出す。

膝の高さまであるモクセイソウの野原を芳香につつまれて横切った。また、スズランの野を横断しては、となりの甘い香りのただようスマイレの野に足を踏み入れた。…彼らの足には芳香の波が打ち寄せる。葉の下にひそんでいる花々からかぐわしい吐息が送られてくるようだった。⁴⁶

芳香を放つ花々の名は、描写された場面を香りで満たし、視覚と嗅覚の両方を刺激し、楽しませる。リハチョフは『庭園の詩学』において、風景式庭園の論者 K・ヒルシュフェルトの証言を引いて、花の香りの効果と、花を身近に置く必要性に言及している⁴⁷。描写における花の名は、「絵の具」であると同時に「香水」でもあるのだ。

もうひとつ、花が与える印象の中で顕著なのは、「女性とのつながり」である。それはより象徴的で、感覚的なイメージであるが、「花と女性」を結びつけて捉える行為は、およそ文学においては欠くことの出来ないものであろう。ユゴーの《*Les Travailleurs de la mer*》において、デリュシェットの叔父は彼女を、「女であるより、むしろ花であるように願って、彼女を育てた⁴⁸」。美しく、純潔に育った彼女はまさに花のような女性になる。彼女が黄昏の庭園に降り立つ場面においては、「その姿は、薄闇の世界の魂そのものがそこに花開いたかに思われた⁴⁹」と描かれている。理想のヒロインには、花は欠かすことのできないモチーフである。

「花」は、美しい女性をさらに美しくする舞台効果を持っている。とりわけその花が、庭や窓辺に意図と趣向を持って置かれた物である場合、それらの花はその女主人たる女性の「趣味」や「自然に親しむ優美さ」を描き出す。バルザックの『アネットと罪人』のなかに、その例を見ることが出来る。

窓にはモスリンのカーテンが掛けられていたが、それには彼女が自分の手で刺繍を施してあり、見せびらかすことなく、そのカーテンが大きな襞をなして波打つように、通し穴からそれを金色の支え棒に結わえていたのである。家具はクルミの木でできているものだったが、白い絹の布地で覆われていた。アパルトマンのまわり一杯に、プランターが豪華に魅惑的な花々を広げて見せていた。これがアネットの最大の支出のもとであった。夏も冬も彼女には花が必要だった。だから自然のものが手に入らないときは、心持ち香水をつけた造花をおくのであった。…この無垢の

⁴⁶ ゾラ『ムーレ神父のあやまち』、清水正和・倉智恒夫共訳、藤原書店、2003年、p.203。

⁴⁷ 「人が休息するところ、思索や空想に浸るところ、吟味するよりも感知するほうを好むところでは、その内部より甘美なる、刺戟的な快き香気を発散し、人の嗅覚を満足せしめて自然贅美で感覚を喜ばせるため、良き香りの植物を置くべきである。休息を取るためのベンチのまわりには…[中略]…香りの良い植物の芳香を漂わせよ。」P328 なお、ここで挙げられた花の名を以下に抜粋する；スズラン、ニオイアラセイトウ、シロズイセン、シラユリ、ヒアシンズ etc.

⁴⁸ *Les Travailleurs de la mer*, p.676; “ Il l’avait élevée plutôt que à être fleur qu’à être femme.”

⁴⁹ *Ibid*, p.974; “ Déruchette, jolie et sacrée, apparaissait dans ce crépuscule comme la résultante de ces rayons et de ces parfums; ce charme immense et épars aboutissait mystérieusement à elle, et s’y condensait, et elle en était l’épanouissement. Elle semblait l’âme fleur de toute cette ombre.”

住まいでは、魂を引きつける聖なる息吹を吸い込むかのようにであった。優しい精霊が、いかなる不純なものもここには入ってはならないとささやくかのようにであった。

50

ヒロインのアネットは中産階級の慎ましやかな生活を送る、純真無垢なうら若い乙女である。上の引用部では、彼女自身のことには触れず、彼女が暮らす部屋と窓辺、その印象が語られるのみである。それにもかかわらず、この文章を読むだけで、アネットの美しさ、優しさが見え、彼女がまとった可憐な香りが漂ってくるようである。アネットが愛し、その清潔な窓辺においた花々は、逆にアネットの美しさや可憐といったイメージを、アネットの人間像に与えるのである。この「花と女性」の互換性は、『ゴリオ爺さん』のヴォケェ館の描写の中にも、逆説的にだが見ることが出来る。

暖炉の上には、はなはだ趣味の悪い青みがかった大理石の振り子時計が置かれており、その両側には、古ぼけた造花をいっぱい挿した花瓶にガラスの覆いをかぶせたのが飾られている。⁵¹

ヴォケェ館に漂う雰囲気、バルザックは「詩情のない貧困⁵²」と表現している。同じ「造花」でありながら、アネットが（やむを得ない代替品として）香水で香りを与えて窓辺に飾った造花と、ヴォケェ夫人が統一感のない古ぼけた装飾品の間に雑然と置きっぱなしにした造花とでは、そこから連想する人物像は全く別物となるであろう。ヴォケェ夫人が手元に置いた詩情のない造花は、「花に対する無関心」、「香りに対する無頓着」を暗に示している。実際にヴォケェ夫人は、精神よりも物質的な豊かさに価値を見出し、さらに美しく着飾ることなどに興味を持たなくなった女性、いわば女らしさを捨てた女性として描かれている。もしもヴォケェ夫人が、暖炉の上の花に心を砕き、その貧しい館に一束の花を欠かさない女性として描かれていたら、彼女はまた違った人物像を得ていたことだろう。所有物としての花は、持ち主の女性と強く結びつく。洗練された心を持つ女性は花を美しく飾り、その花々は逆に女性の美しさや可憐さを沈黙のうちに物語るのだ。

ここまで「花」を全体的なイメージで捉えてきたが、花の中には明確な個性を持ち、特定の人間の性格に直接結びつけられるものがある。たとえば、「聖母マリア」と「ユリ」の結びつけが想起されるだろう。ユリは、「純潔と可憐」という花言葉を持つ。白ユリは、エデンを追われるイブの涙から生まれたとされ、イギリスの聖僧 Bebe (637-735) はこのユリをマリアの象徴とし、白い花卉は純潔無垢な御身体、金の芯は輝くその御霊なりと述べる⁵³。マリア像を飾る花としてユリは欠かせないものであり、『ムーレ神父の過ち』において、セルジュ神父が、崇拝するマリアの夢に浸るシーンにおいて、ユリの花がたびたび登場する。「ユリ」は「聖母」の表象なのである。

⁵⁰ バルザック『アネットと罪人』、私市保彦監訳、水声社、2007年、pp.38-39。

⁵¹ バルザック『ゴリオ爺さん（上）』、p.19。

⁵² 同上、p.21。

⁵³ 加藤さだ『英文学植物考』、名古屋大学出版会、1985年、p.88。

この「表象」という観念はやや捉え難いものなので、ここで表象システムを一般化して述べたフーコーの言説に触れておこう。

ある観念が他の観念の記号となりうるのは、両者のあいだに表象関係が設定されるからだけでなく、この表象作用が、表象するほうの観念の内部につねに表象されるからである。言葉をかえれば、その固有の本質において、表象作用はそれ自身に対して垂直であり、《指示》であると同時に《自己顕示》だからである。⁵⁴

すなわち、まず聖母マリアの「純潔と可憐」という個性が、人々がユリを見たときに感じる印象の中に自己顕示的に表出する。そして人はユリを見るごとにマリアを想起することになる。やがて今度はユリのもつ純白、繊細なフォーム、香りといった個性が、マリアの「純潔と可憐」の個性に色と香りを指示する。この体系が繰り返されることによって「聖母とユリ」の表象観念は一般化し、やがては「ユリ」が「聖母の要素を持つ女性」全体の表象となるのである。ユリに例えられたモルソー夫人は、確かにひとりの「聖母」として描かれていた。花の「表象」はこのように形成されたものである。物語において、所有されている個々の花は、所有者たるヒロインの人物像を理解する上で、無視できないモチーフといえる。

「色」、「香り」、「女性のイメージ」の創出。これらが、「文学に描かれた庭園」におかれた花々が担う舞台効果である。

2 樹が創出するもの

次に、「描かれた庭園」の中で注目したいモチーフは樹である。樹もまた、庭園と切り離して考えることは不可能な存在である。《*Guide des 400 jardins publics de Paris*》は、チュイルリー公園についての解説を、まずはそこに生える木々の説明から始めている。リュクサンブール公園の項目においても、植えられた木の種類について紹介しているし、ブローニュの森についても同じことが言える。それらの木々はほとんど品種が重複しており、それはマロニエ、菩提樹、プラタナス、楓、榆、桐、檜である。文学作品の中の庭園の樹に注目すれば、『谷間のゆり』においては、庭園に生えた樹を抜粋すると、イチジク、秦皮、アカシヤ、胡桃、巴旦杏、ポプラ、白柳、榛などが挙げられる。前者の羅列は、パリに一般的に見られる樹を、後者の羅列は、トゥーレーヌに見られる樹を知る上での手がかりになる。しかし本章では、「樹」というモチーフが庭園という舞台において、どのような効果をもたらすかに焦点を絞りたいので、樹の羅列はここでとどめておく。ただ、庭園が一種類の樹からなる場所ではなく、数種類の樹が共存しているという点のみ、確認しておく。

「樹」がもたらす効果を探るに当たり、参考にした作品中の庭園に見られる、樹が用いられた描写を引用する。ここでは、比較検討のために、順に羅列した上で(A)～(D)の符号をあてた。

⁵⁴ フーコー『言葉と物』、渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、1974年、pp89-90。

(A) 家の右側にも左側にも、葡萄園や果樹園や胡桃の木を植えた幾つかの畑地などが、急勾配をなして続いていて、その鬱蒼たる影で邸を包みながら、アンドル河の岸に達していますが、その河岸も、ちょうどそのあたりは、それこそ自然が手ずから彩ったような、色とりどりの緑色の木陰に飾られています。私は実に見事に按配されたこの茂みの影にすっかり見とれ、吸う空気にも幸福の香りがこもっているような気がするのです。⁵⁵

(B) 夕方の七時頃、招待客はみな、菩提樹の下で踊るために集まった。その菩提樹は丸く植えられていたので、その葉陰が緑のドームを作り、他のどこよりはるかに気持ちよく踊れる会場になっていた。というのも、喜びが、神聖な喜びが、野外ほど見事にあふれ出ることのできるどころがどこにあるだろうか？……そこでは、魂が客間の板張りの壁のあいだのようなどころでちぢこまってしまうことなく、天井は大空、シャンデリアは太陽、床は香り高い大地のふところ、そして、椅子は芝生、このようなどころで踊らない者がいるだろうか？⁵⁶

(C) そしてこの庭園の大きな魅力となっているのが、奥にある、樹齢を重ねた数本の背の高い木であった。見事な榆の木が六階建ての建物の黒っぽい壁をすっかり覆い隠している。近隣の建物がひしめき合っているにもかかわらず、この樹林のおかげで、一瞬、公園の一角にいるのかと錯覚させられる。また、居間のように綺麗に掃き清められたこのパリ風の庭園がどこまでも広がっているように思えるのも、この樹林のおかげだと思われる。…[中略]…「今はまだ淋しげでしょ」と、ドゥベル夫人は続けた。「六月にこの庭を見ていただきたいわ。ほんとうに巢の中にいるみたいなのよ。木々が邪魔をして、すぐお隣にいる人でさえ、こちらの行動を探ることはできないくらい！ そうなれば、ほんとうに気兼ねせずくつろげるのだけれど……」⁵⁷

(D) 前方、右も左も、いたるところ緑の海だった。木の葉のうねりが、はるか地平の彼方まで、視界をさえぎる家一軒、外壁の端くれ、埃っぽい道路一つなく、果てしなく続いている大海。…[中略]…豊かな木々の葉、草の波の、まさしく反乱であり洪水だった。見渡す限り、緑のゆるやかな起伏のみ、ほとぼしる噴水とも見まがう立木の群れ、羊毛のようにふわふわした木々の盛り上り、ぎっしりからみ合っている緑葉のカーテン、地面を覆いかくしている蔓草の繁茂、いたるところで踊り狂っている大木の梢など、まさに緑の饗宴以外のなにものでもない。⁵⁸

この4つの庭園を比較すると、「樹」が空間に及ぼす効果が見えてくる。それは、「空間の創出」である。空間の創出という作用を確認するために、(A)～(D)における樹の効果を順に解説していこう。

⁵⁵ バルザック『谷間のゆり』、p.43。

⁵⁶ バルザック『アネットと罪人』、p.105。

⁵⁷ ゴラ『愛の一ページ』、石井哲子訳、藤原書店、2003年、p.69。

⁵⁸ ゴラ『ムーレ神父のあやまち』、清水正和・倉智恒夫共訳、藤原書店、2003年、p.171。

(A)は、外側からの視点で庭園が描かれている。家の左右に作られた葡萄や果樹、胡桃の木などが、趣のある木陰とともに、家を縁取っている。上から見下ろしたこの描写において、これらの木は緑色のラインとなって、家を風景の中に線引きし、浮かび上がらせていることだろう。木々は緑のラインとなって、庭園の境界線を引き、庭園の「内部」と「外部」を創り出す。いわゆる塀の役割である。塀の役割は、石の壁や、またある種の花々にも負わせることは出来るが、それらと樹の違いは、(B)以降の考察で明らかになるだろう。

(B)は、アネットの親戚の結婚式のシーンで、その式場となった館の庭の様子である。菩提樹の下で、楽しい野外パーティーが開かれているが、バルザックは自然を建物や家具に例えてその舞踏会場を描き出す。「魂が客間の板張りの壁のあいだのようなところでちぢこまってしまうことなく」人々がダンスを楽しむその空間は、しかし完全なる屋外ではない。菩提樹の葉陰が作る「緑のドーム」の中で、人々はダンスを楽しんでいる。野外は喜びがあふれ出る場所とバルザックは言うが、もしも広大無辺の平地に投げ出されたら、人は漠とした不安を感じ、野外の喜びは萎縮してしまうだろう。樹は、野外の開放感を保ちながらも、人々が集う「野外の屋内」を創出するのである。

(C)ではさらに、(A)と(B)の効果が融合した結果が見て取れる。(C)の庭において、樹は近隣の家(外部)と庭(内部)を隔てる、塀の役割を負っている。さらにドゥベル夫人の話から、この樹が茂る頃には、屋外の開放された空間にありながら、樹が「巢」となって、室内のような個人的な空間を提供することが伺える。「樹」は庭園において、悪意のない遮蔽物の役割を担うのである。

『谷間のゆり』において、葡萄の木がこの役割を担ってみせる。果樹園でフェリックスと二人、夫人が夫の愚痴を漏らすシーンがある。その場面で、夫が二人を探しに後を追ってくる。まだ二人で内緒話を続けたかった夫人は、「菜園の方を見に行きましょう、あのひとつかまらないうちに。生け垣沿いに身をかがめて行けば、見つかりはしませんわ⁵⁹」といて、伯爵から逃れるのである。

もう一つ注目したいのが、ここで樹が担う「塀」の役割についてである。樹は「黒っぽい壁」を覆い隠し、隣の家を視界から遮蔽している。「外部」と「内部」を創り出した樹は、外部からははっきりとした境界を示すが、内部から見るとその境界を曖昧にぼかし、その境界さえも覆い隠した特殊な空間を形成するのである。前述の、石や花の塀との違いはそこにある。高い石塀は、有無を言わせぬ味気ない境界を創り出すし、花(花壇)はその背の低さ故に、「境目の目印」にはなれても、「外部」と「内部」を創出することは出来ないのである。

樹が境界を創り、外界から隔てた私的空間を作る様子は、(D)からも読み取ることが出来る。(D)は、この「外界から隔てる」作用が極端に働いた例である。周囲を高い壁でぐるりと囲われた庭園「パラドゥー」内部は、やはりその無数の樹によって壁は姿を消し、ゾラはこの庭園を無限の奥行きを持つエデンの園のように描き出す。そして特に(D)の庭園からは、この特殊な塀が持つ、もう一つの力に気づかされる。それは、「緑の美しさ」である。この庭には、緑の「噴水」、「羊毛」、「カーテン」がおか

⁵⁹ バルザック『谷間のゆり』、pp.264-265。

れ、あたかも庭や牧場、あるいは室内を連想させるその風景は、しかしすべて草木によって成り立っている。あふれかえる緑の奔流は、可憐な花では表現できないような「生命」の勢いを感じさせ、自然のもつ原初的な美しささえ感じさせるのである。ゾラはこの庭を「驚くばかりに生気が氾濫している」と表現する。庭園の樹が、数種類の木々の共存という点は冒頭で確認したが、このバラエティに富む様子はまさに「氾濫」を想起させるだろう。品種に富んだ樹が生む美については、フローベールも『感情教育』において言及している。

樹木の種類の多いことが、景色に変化をあたえていた。樹皮が白くなめらかなぶなは梢をからませ合っている。とねりこはやわらかに青緑色の枝を曲げ、あかしての株のあいだには、ブロンズのようなひいらぎがそそり立つ。…[中略]…オルガンの管のように整然と立つ松はたえず揺れて、歌っているようだ。⁶⁰

樹はこの「命を感じさせる美しさ」によって、感嘆を覚えるような自然空間をも作り出すのだ。

もうひとつ、樹が空間に及ぼす効果において特筆すべき点がある。それは、「光の創出」である。(A)の描写を読むと、「木陰」の存在に気づくことが出来るだろう。フェリックスが、「見事に按配された」影に見とれたというのは、その陽光と木陰のなす「陰影の鮮やかさ」に見とれたということである。(D)の描写に続く場面をここで引用しよう。

その海に入り込んでいるのは太陽だけ。草地には金色のクロスをくまなく打ちひろげ、日光の反射を免れている並木道には、細い光の縞を投げかけている。木々の梢は照り輝き、燃える髪の毛さながらに垂れ下がっている。⁶¹

「パラドゥー」では、陽光が草地を「金色のクロス」に張り替える一方で、並木道はその根元に光と影の美しい縞模様を描き出すのである。樹は人間よりも高い層に生活圏を持つ。それ故に、樹は常に枝や葉によって木陰を生み、陽光に変化を与えて「光」を生み出すのである。光がなければ影は生まれませんが、影がなければ光も意識されることはないであろう。葉陰が揺れる木漏れ陽を生み出し、並木道が降り注ぐ光の筋を生み出すのである。『谷間のゆり』には、樹が生み出した光が、絶妙な舞台照明となるシーンがある。

(伯爵は) 例の河岸に沿ったアカシヤと黄櫨の長い並木道の方へ私を引っ張って行きましたが、ふと見ると、その道の向こうのはずれに、ベンチに腰掛けて、モルソー夫人が二人の子供の相手をしています。くっきりと影を描いて震えている、そのこまやかな葉陰の下では、女の姿は実に美しく見えます。⁶²

⁶⁰ フローベール『感情教育(下)』、生島遼一訳、岩波書店、1971年、pp.141-142。

⁶¹ ゾラ『ムーレ神父のあやまち』、p.171。

⁶² バルザック『谷間のゆり』、p.79。

夫人と子供たちの上に細かな葉の陰が落ちているとあるが、それは翻せば、夫人らの上に、点のように散った光の粒が投げかけられているということである。この光の効果は 19 世紀後半の絵画界を席卷した印象派の絵画を彷彿とさせる。モネの描いた「アルジャントゥイユの船渠」や、ルノワールの「ムーラン・ド・ラ・ギャレット」は、ここで言及した並木が創り出す光と影の縞の美しさや、葉陰と木漏れ陽の創り出す空気の華麗さを、視覚的に証言してくれるだろう。

「緑の境界線」として、「外部」と「内部」を。「特殊な塀」として、「野外の屋内を」。「生命の権化」として、「美しい自然空間」を。さらには、木陰という影を生むことによって、逆説的に光を作り出し、演出する。これら「空間の創出」と「光の創出」は、樹が庭園に及ぼす重要な舞台効果であるといえるだろう。



モネ「アルジャントゥイユの船渠」
油絵、キャンバス、1872 年頃⁶³



ルノワール「ムーラン・ド・ラ・ギャレット」
油絵、キャンバス、1876 年⁶⁴

3 時間と庭園

庭園を美しくする要素を探る上で欠かすことの出来ない事項に、「時間」がある。それは花や樹のように、手に取れる形で存在するものではない。しかし文学に表現された庭園において、「昼」と「夜」、それぞれの時間にある庭園は、驚くほどにその印象を変えてしまう。それは翻せば、この時間というモチーフもまた、庭園に対する舞台効果を持っているということに他ならない。ここでは庭園における、「昼の庭」と「夜の庭」について順に考察し、その舞台効果を探ってゆこう。

これまで、花の項目では色について、樹の項目では光について言及してきたが、これらはすべて「昼の庭」におけるイメージである。本章では美しい景観を持つ庭を対

⁶³赤瀬川源平『印象派の水辺』、講談社、1998 年、p.23。

⁶⁴岡部昌幸『画家別西洋絵画の見かた』、東京美術、2002 年、p.103。

象としているが、視覚的な点についてのみ言えば、昼は庭園がもっとも色彩に富み華やぐ時間なのである。明るい陽光の下では、花の赤、淡紅、橙、黄、白に大別される微妙な色合いが目を楽しませ、木々もまた濃緑、淡緑、黄緑、青緑と、同じ「緑」における驚くほどの多彩さを見せる。『谷間のゆり』でも、『ムーレ神父の過ち』でも、『愛の一ページ』でも、『ざくろ屋敷』でも、その美しい庭園が初めて登場し、描写されるにあたって、時間が「昼」に設定されていたのは偶然ではない。昼は、庭園がその美しい景観を余すところなく見せつける時間なのである。

昼はまた、出会いと閑談の時間でもある。フェリックスがアンリエットに出会い、そして再会を果たしたのも、セルジュ神父がアルビーヌを「パラドゥー」の中に垣間見たのも、どちらも陽光あふれる昼の時間においてだった。この出会いの場所たる庭園を、筆者は色彩あふれるタッチで描写している。また、大病を患った後の養生としてジャンヌがドゥベルル医師の庭で過ごしたのも、マリーとルイが母親の慈しむような視線の下で、庭先で元気に遊びまわったのも、昼間のことである。フェリックスはフラペールにいる間、足繁く夫人を訪ね、夕方までずっと夫人宅での閑談や散策を楽しみ、夫人との距離を縮めた。セルジュ神父とアルビーヌは、朝毎に「パラドゥー」に繰り出し、飽かずに散策を楽しみ、絆を深めた。

昼は、最も美しい彩色の中で、愛する人たちとともに過ごす時間なのである。それはまさに幸福そのものが庭に降り立つ時間である。楽園的な「架空の庭園」を描き出すにあたって、昼は庭園の美しさを最も引き立てる時間なのである。

このように、ほとんどの庭園の時間が昼に設定されているが、それゆえに、「夜」は例外的な時間といえる。例外的な設定は、特徴的な舞台効果をもたらすだろう。次に夜の舞台効果について考察する。

まずは、昼との対比として、視覚的な効果について触れたい。昼の陽光が花や木々の色を鮮やかに照らし、舞台を色彩で満たす一方で、夜の月光もまた独自の効果を持ちうるからである。デレック・フェルは、著書『印象派の庭と花』の中で、印象派画家の描いた庭園風景における、光と色の効果について詳しく論じている。次に彼の言説を引用する。

光の強さによって、色は輝くようにも、まわりに溶け込むようにも見えてくる。明るい光は色そのものを強調して、見たときの効果を強めるし、弱い光は色を抑えた感じのぼんやりしたものに見せ、真昼の強い光は白っぽく見せる。…[中略]…白い花は特に、弱い優しい光の下でいちばん引き立って見え、夜の月の光の下でも美しく見える⁶⁵

前述の花の舞台効果についての項において、主役の座にある花として、バラや芥子、忍冬が挙げられたが、弱い光に照らされた夜の庭園においては、これらの花はその色を失い、風景の中に紛れ、溶け込んでしまうのである。そして逆に、無数の小さな光の点として脇役の座にあった白い花々は、暗闇の中に白く浮かび上がり、夜の庭園を幻想的に演出するだろう。昼は庭園の美しさを最も引き立てる時間ではあるが、夜も

⁶⁵ デレック・フェル『印象派の庭と花』、清水道子訳、日本経済新聞社、1997年、p.67。

また、逆説的な視覚効果を持った、幻想的な美しさを創出しうる時間だと言えるのではないだろうか。

次に、視覚以外の効果についても考察したい。ここで、『ムーレ神父』において、「パラドゥー」を一日中散策したセルジュとアルビーヌが、夜の庭園の中、家へ向かう場面を引用する。

黄色い月が暗い葉影にのぼりはじめていた。…[中略]…おだやかな夜空には無数の星があたたかくまたたいている。はるか遠く、深い森の木々のざわめく音がセルジュの耳に聞こえてくる。…[中略]…花壇を通りすぎるとき、ふたりはなんともいえない甘い香りがただよوناかを歩いた。花たちの寝息なのだろう、けだるく甘ったるい香りだった。⁶⁶

この描写からは、昼とは違い、音と香りに重点が置かれていることが分かる。闇の中で、視覚に代わる感覚といえば聴覚と嗅覚ということになるので、この重点の変化はごく自然なものと言える。夜の庭園は、その美しい花の色や木々の緑、降り注ぐ光による鮮やかなコントラストを失う代わりに、木々のざわめきと花の香りでその美しさを喚起するのである。セルジュは部屋の中で、木々のささやく音に耳を傾け、漂ってくる香りを楽しみながら、昼間の散策をあれこれと思い出し、アルビーヌに思いを馳せていた。その物思いの中で、「パラドゥー」の魅力的な風景は凝縮され、さらにアルビーヌへの愛に結びつけられる。音と香りという、視覚よりも曖昧な情報は、むしろそれゆえに、想像力に働きかけて、昼の庭園以上に理想的な庭園を作り上げるのだ。

夜に庭園と恋人を思い出し、その空想に浸るエピソードは、『谷間のゆり』にも描かれている。

素敵な一夜でした——水車の水受けを通して流れ落ちる水のささやきのなかで、サッシュェの鐘楼で時刻を告げる鐘の声に区切られながら、彼女の窓の下で過ごしたこの一夜は！…[中略]…私は、われわれが恋の手始めにだれでも感じるあの純情さをもって、自分の魂を彼女と婚約させたのでした。⁶⁷

これはフェリックスが、思い焦がれた夫人の住まう美しい「花かご」たるクロシュグールドの館を訪れ、夫人との再会を果たした日の夜のエピソードである。この「水車」は、クロシュグールドの景観描写の中ですでに登場したものである。曰く、

幾つかの木立の茂みを戴いて、切り抜いたように美しい島々の間に、三つの水車がかかり、その周囲を水の草原が埋め尽くしている様子を想像してみてください。水の草原——まったく、そうでも言わなければ、この水生植物をなんと呼んだらいいでしょう？ 実はいきいきと、色あざやかに、それは河の表面をおおい、水面に盛り上がり、流れとともに波打ち、水の気まぐれに身を任せ、水車に打たれる河水の激し

⁶⁶ ゴラ『ムーレ神父のあやまち』、p.257。

⁶⁷ バルザック『谷間のゆり』、pp.76-77。

い水勢になびいています。ところどころに、河砂の堆積が盛り上り、その上に波が砕けて房形を描いては、きらきらと日に輝きます。⁶⁸

夜のしじま、この水車の水音を聞いて、フェリックスはこの昼間の水車の様子を心に思い浮かべたに違いない。その想像は、愛するモルソー夫人に結びつける形で、その日彼が目にしたクロシュグールドの館の美しい風景まで及ぶだろう。このように、現実の視界を遮断する「夜」は、記憶の中の庭園を想像によって描き出す。記憶はしばしば印象深いもの、快いものに特化して刻まれるので、「夜」が創り出す「想像の庭園」は必然的に、「楽しみ」や「恋人」に結びついたユートピア的な庭園となるのである。「昼」は「光景と幸福を享受する現実の庭園」を描き出し、「夜」は「音や香りに想像が助長された夢想の庭園」を描き出すのである。

文学作品における「描かれた庭園」は、人々の間に繰り広げられる物語に、自然の介入を可能にする数少ない舞台である。第1章でも触れたとおり、ロマン主義の主要傾向に「自然の美を見出し、より美しく表現すること」があることから、自然を構成要素とする庭園が、19世紀の文学にとって重要な舞台であることが想起される。そしてさらに注目すべき点は、文学における庭園が単なる「自然を庭の形にそのまま切り抜いた空間」などではないという点である。花の「色」と「香り」、「女性のイメージ」、樹が創り出すさまざまな「空間」と「光」、そして、昼の「目に見える幸福の現実的庭園」と夜の「目に見えない理想の幻想的庭園」——何気なく読み飛ばすと見えてこないものではあるが、「花」、「樹」、「時間」はそれぞれ、視覚以外のさまざまな感覚にうったえかけ、読み手の感覚を恍惚に導くような、特別な舞台効果を持っている。作家は、各モチーフの舞台効果を計算した上でそれを配置し、描き出す。こうしてひとつの芸術的空間を形成しているのが、作家の創出した庭園なのである。

その意味で、文学における庭園はその美しい景観をもちながら、「絵画」よりも「詩」に限りなく近い。アンリ・ペールは、19世紀中ごろの詩人たちが目指した言語について、それを「魂にとっての魂のような言語であり、におい、音、色など、一切を要約する⁶⁹」ものだと述べている。詩人たちが目指したこの「新しい言語」は、本章で見てきた各モチーフの舞台効果に、驚くほど一致する。「花」、「樹」、「時間」をはじめ、さまざまなモチーフの舞台効果は、もともとそなわっていた効果ではなく、作家たちが構想と試みの繰り返しのなかで獲得した、「新しい言葉」だったのである。

こうして本章では、作家が創出した文学に描かれた庭園にちりばめられた、モチーフの修辞学的考察を試みたが、それを検証することは、自然を表現しつくすための「新しい言葉」作りに心血を注いだ作家たちが生み出した、その表現器具と技巧を明るみに出すことに他ならないだろう。庭園のモチーフひとつひとつに、作家の試行錯誤によって獲得された、より感性に訴えかけるための舞台効果があり、それらのモチーフは作家の意図という必然性によって置かれ、それによって美しい庭園が形成され

⁶⁸ 前掲書、pp.37-38。

⁶⁹ アンリ・ペール『象徴主義文学』、堀田郷弘・岡川友久訳、白水社、1983年、p.39。

ているのである。このことから、文学に描かれた庭園は芸術性の極めて高い空間であるといえるのではないだろうか。

第3章 庭園の表象学

第2章においては、庭園に置かれた各モチーフに注目し、その舞台効果について考察した。その結果、舞台効果を探るのみでなく、モチーフ一つ一つが、作者が自然をより美しく表現するために用いた表現技巧と表現器具であること、いわば作家の創造した「新しい言葉」であろうことを確認できた。文学に書かれた庭園は、モチーフが持つ「新しい言葉」によって、景観のみならず、においや音、想像の中の理想の庭園までも形成する、絵画的以上に詩的な空間となったのである。

本章では、視点を「庭園のモチーフ」から「庭園」へと移し、さまざまな「新しい言葉」によって表現された庭園を、ひとつの舞台として比較する。そしてそこに共通して見えてくる特徴と、その特徴の理由について考察したい。ここでは、第2章の考察にも用いた、バルザックの『谷間のゆり』、ゾラの『愛の一ページ』と『ムーレ神父のあやまち』、これにユゴーの『レ・ミゼラブル』の庭園を加えて考察対象とする。このいずれの作品もやはり、異なる作者と流派とストーリーを持ちながらも、庭園という空間においては、ある共通点が見いだせるという点から、比較対象として適当なものと思われる。

まずはこれらの庭園に共通する特徴に言及し、その理由を考察する。そしてそこから導かれる19世紀文学の庭園に特有な表象について言及し、当時の感性と照らし合わせて、19世紀文学における庭園の意義についての結論を試みたい。

1 命を持つ庭園

ユゴー、バルザック、ゾラはそれぞれ、19世紀フランス文学の代表的な流派である、ロマン主義、現実主義、自然主義の大家である。概略すれば、ロマン主義は自由な表現による心情描写を、現実主義は社会の精密なスケッチを、自然主義は科学的に社会を捉え直すことを目指すものである。このように、三者とも異なった主張を持って作品を描いているのだが、恋愛をテーマにした場面に描かれた庭園に注目し、一つの舞台として捉えて比較すると、そこには共通する一つのある特徴が見えてくる。それは、庭園があたかも生き物のように描かれ、その場面における主人公の心境に働きかけたり、主人公たちの恋愛の様相を体現する、という特徴である。この特徴を具体的に浮き彫りにするために、そしてまた、どのように心情描写が行われるかを確認するために、ここで各作品における「命を持つ庭園」を順に引用していこう。

まずは、『谷間のゆり』に描かれた、モルソー夫人の館の庭園である。

暗くひっそりとした円天井におおわれた寺院が祈りの心を誘うのと同じように、月に照らされ、しみ入るような芳香に薫ぜられ、そして春のひそやかなざわめきに息づいている木々の葉陰は、感性の絃をゆすぶり、意志の力を弱めます。老人の情熱を静めるところの田園は、若い心のそれをかえってかき立てます。⁷⁰

⁷⁰ バルザック『谷間のゆり』、p.341。

これは、パリでダッドレイ侯爵夫人と関係を持ち、それがアンリエットに知れた上でフェリックスが彼女の元へ戻り、気持ちは相変わらず、アンリエットに強く結びつけられていることを確認した後のシーンで描かれた庭である。アンリエットはこの「意志の力を弱める」作用を警戒し、この庭にとどまろうとはしないが、この時庭は確かに、舞台背景の域を超え、そこにいる人間の感性に働きかけ、情熱をかき立てる存在として描かれている。

庭はまた、愛の喜びを語ることもある。モルソー夫人の死後、フェリックスが受け取った彼女の手紙の中で、その事実が告白されている。

春や若葉や花の香や、奇麗な白雲やアンドル河や空や、あらゆるものがわたくしにそれまではわからなかった言葉を話しかけ、その言葉はあなたの手でわたくしの官能に刻みつけられた、いくらかその衝動に似たものをわたくしの魂に伝えるのでした。⁷¹

それまで恋愛を知らなかったモルソー夫人に、庭のあらゆる自然が話しかけ、フェリックスが彼女にもたらした恋愛の喜びを想起させているのだ。その点において、この庭は恋愛の共犯者とも言うべき存在であろう。

さらに、この庭は人間的な感情を持って描かれさえする。モルソー夫人が、その美しく儂い生を閉じ、永遠の眠りについてのシーンの庭がそれである。

夕べのささやき、葉叢を渡るさやかなそよ風の音、小鳥たちの最後のさえずり、虫のすだきとその羽音、水の音、哀訴するような雨蛙の鳴き声——野のあらゆるものが、この谷間の最も美しいゆりの花に、またその簡素な田園の生涯に訣別の言葉を告げているのでした。⁷²

この庭はあくまで聴覚的に捉えられてはいるものの、それまでも庭にあったはずの木々のざわめき、鳥や虫の声は、ここでは愛情を搔きたてたり、愛の喜びを想起させるものではなくなっている。庭は、恋人との永遠の別れの寂寥を、ひっそりとかたどるものとして、フェリックスと、そして読者の胸に迫るのである。『谷間のゆり』の庭園は、登場人物の意志への働きかけや、感情の吐露や助長をおこなう、まさに「命を持つ庭園」と言えるだろう。

次に、『レ・ミゼラブル』における庭園について引用する。これは、マリユスがコゼットの住まうプリューメ街の庭をつきとめ、告白をして二人の想いを通わせ、毎夜その庭で、清純で無垢な愛にあふれた逢瀬を交わすようになる場面の描写である。

夜、ふたりがそこにいる時、庭は生きてる神聖なる場所のようになった。あらゆる花は彼らのまわりに開いて香気を送り、彼らはその魂を開いて花の間にひろげた。

⁷¹ バルザック『谷間のゆり』、p.432。

⁷² 同上、p.416。

放逸強健な植物は溶液と陶酔とに満たされて無垢なふたりのまわりに身を震わし、ふたりは樹木もおののくばかりの愛の言葉を言いかわした。⁷³

ここでユゴーはこの庭を、まさに「生きてる場所のよう」と表現している。フェリックスとアンリエットのような忍ばれる恋ではなく、祝福された恋愛故に、庭が愛情を掻きたてる作用は存分に発揮されている。花の甘い香りと木々の豊潤な薫りが満ちるこの庭は、一方的に愛情を掻きたてるだけでなく、ふたりの愛を見守り、逆にふたりの愛に酔っているようでさえある。

さらに、意志に働きかける庭は、回想に働きかけることもある。次に引用するのは、革命のための暴動を経て、マリユスとコゼットがやっと穏やかな生活を取り戻し、結婚を果たし、幸福そのもののマリユスがプリューメ街の庭をもう一度訪れようと思いつく場面である。

ある日の午後——それは四月のはじめであって、既に暖かくなってるがまださわやかであり、日の光はきわめてうららかで、マリユスとコゼットの窓のほとりの庭は春の目ざめの気に満ち、山査子は芽ぐみ、丁子は古壁の上に宝石を飾り、薔薇色の金魚草は石の割れ目に花を開き、草の間にはひな菊や金鳳花がかわいく咲きそめ、年内の白い蝶は始めて飛び出し、永遠の婚礼の楽手たる春風は、古い詩人らが一陽来復と呼んだ黎明の大交響曲の最初の譜を樹木の間奏に奏していた——そのある日の午後、マリユスはコゼットに言った。「プリューメ街の庭にまた行ってみようといつか話したね。今すぐ行こう。恩を忘れてはいけない。」…[中略]…プリューメ街の庭は曙のような気を彼らに与えた。愛の春とも言うべき何物かを彼らは過去に持っていた。…[中略]…（ふたりは）昔に返って、我を忘れてしまった。⁷⁴

前半は、春の息吹にあふれ、生き生きとした庭の姿が描かれている。そして、マリユスの言動から分かりますとおり、彼はこの庭の様子を見て、コゼットと共に愛を育む「恩」を受けたプリューメ街の庭を思い出したのである。そうして訪れたプリューメ街の庭は、当時のままの姿を見せ、彼らを過去に連れ去るのである。目の前にした庭が、過去の庭を想起させるのみならず、過去の庭は現在という時間の枠にありながら、過去を共有する者たちには、過去の時間を回想の中に提供するのである。まるで語り部のようなこの庭の姿も、「命を持つ庭園」と呼ぶにふさわしいのではないだろうか。

最後に、『ムーレ神父のあやまち』描かれた庭園に注目したい。この作品に登場する庭は、『谷間のゆり』や『レ・ミゼラブル』の庭園よりもさらに明確な感情や意志を持っている。このことは、セルジュとアルビーヌの恋愛の局面に沿って柔軟に変わる庭園の姿を追うことで確認できるだろう。

まずは、初めて互いの気持ちを確かめあって、ふたりの恋愛物語がまさに始まるシーンの庭の様子を引用する。

⁷³ ユゴー『レ・ミゼラブル（三）』、豊島与志雄訳、岩波書店、1987年、p468。

⁷⁴ ユゴー『レ・ミゼラブル（四）』、豊島与志雄訳、岩波書店、1987年、p550。

太陽がだんだんとのぼり、木々の高い梢からもれる光が、より熱くなってきた。黄、白、赤、色とりどりのバラの花たちは、よろこびに輝き、微笑を交わしていた。ふたりのまわりで、つぼみもいっせいに開きはじめた。花々はふたりを冠で飾り、腰に花輪を投げかけた。そしてふたりの吐息かと思えるほど、甘くうっとりとした香りを発散していた。⁷⁵

よろこび、微笑、冠…これらの描写は、庭園がふたりの愛を祝福をもって迎えていることを明らかにする。花が開き始めた朝の庭は、単なる美しい背景ではなく、ふたりの恋愛に入り込んでこれを祝福するのである。

感情を有する庭はまた、通り一遍に愛を助長するものではない。このことが明らかになるのが、セルジュが一線を越えかけ、あやうくふたりの関係が肉体的なものに及びそうになった場面、なんとか純潔の愛を保ったふたりが家に引き返す場面での庭園の描写である。

夕暮れの庭園を引き返す道すがら、花々はとてもつつましく、もはやふたりを誘惑しようとはしなかった。むしろ、ふたりが幼児に戻ったのを見て、よろこんでいるかのようだった。…[中略]…パンジーたちは、いっせいに、かわいい無邪気な顔で、親しそうにふたりをみつめるのであった。モクセイソウたちは、アルビーヌの白いスカートに触れても、どこか物憂げで、ふたりの熱情を煽るのを控えるどころか、むしろ憐みの情にとらわれているかのようだった。⁷⁶

以前は愛を祝福していたはずの庭園は、この場面においては、ふたりの恋愛が進展することよりも、純朴のうちにとどまることを強く望んでいるようである。セルジュもアルビーヌも、自分たちが一線を越えなかったことに安堵しているが、庭園はふたりのこの気持ちを反映するように、さらには強調するように、ことさら情熱を冷まそうとしているのだ。

それでもやがて、ふたりの愛は育ち、十分に熟し、一線を越える時がやってくる。かつて、まだその時でないのを熟知しているかのようにふたりの情熱を落ち着かせた庭園は、時が満ちた今、身も心も通わせたふたりを、熱狂的とも言える歓喜をもって祝福する。

ふたりとともにパラドゥー全体が情熱きわまって嬌声をあげていた。木々の幹は大風を受けたように撓み、草たちは恍惚としてむせび泣いた。花々は、興奮のあまり、唇を大きく開いたまま、その魂を吐き出していた。大空は夕日に赤く染まり、燦然と輝く雲の間から、この世のものとも思えない至福の光が降り注いでいた。若いふたりのいのちが永遠に結ばれるのを望んでやまなかった動物たち、植物たちその他もろもろの物たちの完全な勝利であった。パラドゥー全体に歓喜の合唱が涌き上った。⁷⁷

⁷⁵ ゾラ『ムーレ神父のあやまち』、p.198。

⁷⁶ 同上、p.211。

⁷⁷ 前掲書、p.295。

この時、庭園はもはや登場人物のひとり、一種の端役と捉えても差し支えないのではないだろうか。ライバルや悪役が、逆説的にふたりの絆を深めたり、あるいは良き理解者が祝福によって、恋愛の幸福を強調するように、庭園は端役のひとりとして、ふたりの愛を演出しているかのようである。

「命を持つ庭園」は、命を落とすこともある。精彩を弱めてひっそりと静まる庭園は、ゆりの死に寂寥の念を示した『谷間のゆり』の庭園にも見られたし⁷⁸、『愛の一ページ』でも、ドゥベル医師の心変わりを感じ取ったエレーヌの目に、「黒ずみ、沈み込んだ庭⁷⁹」の様子が映っていた。『ムーレ神父のあやまち』の庭、パラドゥーでは庭の死はさらにはっきりと描かれている。セルジュはやがて、神父である記憶を取り戻してアルビーヌの元を去るが、彼女は懸命に彼をパラドゥーへ呼び戻そうとする。その切願が叶わず、一人悲しみにくれてパラドゥーに戻り、悲嘆による死の間際にあるアルビーヌの前には、もはや命を失った庭園しか広がっていなかった。

つま先立ってみると、まだ薄墨色の木陰に死に絶えた花壇しか見えなかった。バラの優しい眼もなければ、カーネーションのルージュの笑みも、ヘリオトロップの香しい髪もなかった。…[中略]…（アルビーヌが）後ろを振り返り、パラドゥーに最後の一瞥を投げかけた。外はすっかり暗くなっていた。夜の闇が完全に降りて、一面に黒い帳を打ちかけていた。⁸⁰

ここでは、花々はもはや微笑を見せたりはせず、木々のざわめきがよるこびの声を上げることもなく、また、夜には強く意識されたはずの植物たちの香りも、ひっそりと息を潜めている。祝福すべき愛が絶えた今、その対象を失った庭は端役を降り、愛の祝福も助長もしない、死んだような存在になり果てるのである。愛を演出することによって命を得ていた庭園は、その消滅によって命を落とすのだろう。

このように、19世紀の文学作品に登場する庭園は、主人公たちの心情に働きかけたり、愛を育み、祝福したり、ときに感情を持って愛を表現したりする。それは舞台背景の域を超え、恋愛物語における意志を持った端役として、すなわち「命を持つ庭園」として描かれているのである。

2 庭園に命を与えるものとは

こうして、19世紀の小説に描かれた庭園が、命を持ったもののように表現されているということ、具体的な描写を見ながら確認してきた。庭園は確かに、舞台背景にとどまらずに、恋愛をより美しく、あるいは悲しく描き出していた。ここで、一つの疑問が浮かぶだろう。それは、本来は背景であり無機物であるはずの庭園が、何故命を持つに至るのか、という疑問である。次に、この疑問の解決を試みたい。

⁷⁸ バルザック『谷間のゆり』、p.416。

⁷⁹ ゴラ『愛の一ページ』、p.377。

⁸⁰ ゴラ『ムーレ神父のあやまち』、pp.454-455。

本章の1)で引用した「命を持つ庭園」を、各作品のエピソードもあわせて比較すると、そこにはまるで横糸のように各作品を貫いて用いられた、一つのキーワードが見出される。それは、「夢想」である。フェリックスとアンリエット、マリユスとコゼット、ドゥベル医師とエレヌ、セルジュとアルベヌ…この恋人たちのいずれもが、物語のところどころで、さまざまな夢想に浸っているのだ。一口に夢想と言っても、恋人たちが共に浸る夢想と、互いに離ればなれでいるときに相手を思ってなされる夢想とがある。ここではその夢想に順に着目し、庭園と夢想との関係性を探るなかで、庭園が命を持つに至る経緯を浮き彫りにしたい。

まず、恋人たちが共に浸る夢想についてである。たとえば『谷間のゆり』には、フェリックスがモルソー夫人に気持ちを伝え、家族ぐるみのつきあいが始まり、ふたりで子供たちを遊ばせているある夕方の場面が描かれている。子供たちの様子を見ながらも、フェリックスとアンリエットは共に夢想に浸っているが、その静かな夢想は、庭園でふたりが並んで腰掛けている時になされている。

私たちは、互いに同じ思いに浸りながら、共通の苦しみから解放されて身を休めていることがわかるのでした。…[中略]…どちらも互いに思いに沈んだ茫然とした気持ちの魅力をゆっくりかみしめながら、私たちの魂は同じ一つの夢想の波に乗り、…[中略]…そして互いに眼でこう尋ね合うのです——「いつか一日でも私たちだけの日があるのでしょうか、こうして幾日も幾日も過ぎて行くうちには？」。⁸¹

庭園にふたりで居るときに、まるで声のない会話のように描かれる夢想、互いの気持ちが通い合っていることを明らかにする夢想は、『レ・ミゼラブル』にも見出されるものである。許されない恋と祝福された恋という違いはあるが、マリユスとコゼットもまた、庭園で静かな時を過ごしながら、はっきりと言葉にすることなく想いを通わせていた。

純潔で正直で恍惚として光り輝いているふたりの者が、暗闇のうちに互いに照らし合っていた。…[中略]…互いに魂と魂とで眩惑し合うとでも言い得る歓喜の状態に、ふたりは生きていた。⁸²

愛し合うふたりにとって、庭はただ並んで時を過ごせる場所にとどまらない。そこは、夢想によって愛を語ることが許された場所であり、現実世界にありながら、精神世界に極めて近い特別な場所なのである。ふたりで過ごす庭園が、無言の愛の夢想によって現実世界を凌駕する特権的空間であることは、『愛の一ページ』に描かれたエピソードとエレヌの心情が明らかにしている。曰く、

ふたりはいろんなことを話していたが、ほんの一瞬たりとも、自分たちの心を一杯に膨らませている甘い感情をほのめかしたいという欲求を覚えることはなかった。そんなことを口にしたところで、いったいどうなるというのだろう？お互いに言い

⁸¹ バルザック『谷間のゆり』、p.145。

⁸² ユゴー『レ・ミゼラブル(三)』、pp.467-468。

たいことは分かっているじゃないの。…[中略]…たとえそれが、彼が毎夕、彼女の目の前で妻に口づけをしているその同じ場所であっても、ふたりだけの時間を、何者にも邪魔されずに過ごせるだけで、ふたりの喜びは十分に満たされていた。⁸³

エレヌは、妻子持ちであるドゥベル医師と密かな恋に落ちている。彼女にとって、ふたりきりであることが許された庭園は、まさに愛の喜びを生んでくれる特別な空間なのである。このドゥベル医師の庭園が、同時に彼の妻の場所でもあるという現実、愛の夢想の前に姿を消し、『谷間のゆり』や『レ・ミゼラブル』と同様に、庭は夢想を共有し、無言の愛を語る場所となっている。このように、恋人同士が共に浸る夢想においては、ならんで物思いにふけることが許され、現実世界よりは精神世界に近い空間である庭園は、欠くことのできない舞台なのである。小説に描かれた庭園に、夢想というキーワードが共通して登場するのは、決して偶然ではないのである。

まずは、愛の夢想の特権的舞台として、夢想と庭園との関係性を確認した。次に、庭園の要素である自然が、恋人たちが共に浸る夢想と結びつけて描かれる場面に触れ、その関係性に言及したい。再び、マリユスとコゼットが庭でふたりきりの時間を過ごしている場面を引用しよう。

マリユスはそのようにしてただコゼットとふたりきりの生活を心にいっていた。…[中略]…石の腰掛けの上に相並んですわり、木立の間から暮れてゆく夜の微光をながめ、…[中略]…互いに同じ花のかおりを永久に限りなく吸うのである。その間雲はふたりの頭の上を流れていた。そして吹く風も、空の雲より人の夢をより多く運んでいた。⁸⁴

この場面の直前には、前ページで引用したふたりの夢想の場面が描かれており、この場面においてもふたりが夢想のうちにあるであろうことは想像に難くない。ふたりきりの閉鎖的な空間で、夢想に浸りながら、ふたりは自分たちを取り囲む自然が与えてくれる美しい光、甘い香り、夢に満ちたような風の音を感じているのである。『谷間のゆり』においてフェリックスは、光と香りと歌を「われわれの天性の最も純化された表現」として、それらが「心の底の秘められた愉悅、語られぬ希望、数々の幻想を快くゆすぶる」と言っていた⁸⁵。夢を運ぶという風の音を歌と捉えられるならば、ここではまさに、マリユスとコゼットは「光と香りと歌」の中にあるのである。それらはおそらく、彼らの心を快く揺さぶっていただろう。この快く夢想にうったえる空間は、自然のミニチュアたる庭園だからこそ創り出せるものである。庭園が、愛の夢想に不可欠な舞台であることは既に触れたが、この自然と結びついた夢想を見ると、庭園の自然が愛の夢想をさらに美しく快いものにするという、夢想と庭園の関係のもう一つの側面が見えてくる。夢想が庭園という舞台を選び、庭園はまた夢想をさらに快いものに飾り付けるのである。

⁸³ ゾラ『愛の一ページ』、p.158。

⁸⁴ ユゴー『レ・ミゼラブル（三）』、p.471。

⁸⁵ バルザック『谷間のゆり』、p.153。

このような、自然が夢を美しくする作用は、『谷間のゆり』にも見られるものである。パリでダッドレイ夫人と関係を持ったフェリックスが、モルソー夫人と再会した場面において、フェリックスを素直に許せないことをアンリエットが謝り、フェリックスが心変わりではないことを懸命に主張するエピソードが登場する。そのやりとりのあと、あきらめと納得によって事実を受け止めたふたりが、過去に思いを馳せている場面である。

彼女は木の葉をもれる夕日のおどんだ日ざしのもとでじっと私の顔を見つめ、そして私たちの愛の残骸に対するなんとも知れぬ哀れみの情にとらえられたらしく、清らかだった私たち二人の過去に再び思いを潜めながら、やがてそれからそれへ二人ともどもに瞑想を追っていました。私たちはさまざまな思い出をふたたびとり出し、私たちの眼は谷間から葡萄園へ、クロシュグールドの窓からフラペールへとさまよいながら、私たち二人のかぐわしい花束、私たちの願望の数々の物語をもってこの夢を飾るのでした。⁸⁶

ここでは谷間も葡萄園も荘園も、すべてひとつくくりの「花束」と表現されているが、ふたりで共に過ごした場所である谷間や葡萄園が、それぞれ花束となって、回想を飾り付けているのである。ふたりは並んでいながら心は過去の中にあり、目の前に広がる「花束」に過去を見出し、事実と願望を交えながらあれこれと瞑想に浸るのである。そこでは、過去の事実のみならず、庭園でなされた夢もまた甦っていたことだろう。自然は夢を美しく飾り付け、それによって夢は心に強く印象づけられる。時を経て同じ光景（あるいは場所）を目にした時、人はその自然がかつて飾り付けた夢を再び心に呼び起こすのである。フェリックスは、アンリエットに花束を贈る際に、「色や葉の工合に一つの階調、一つの詩があり、それがあたかも音楽の楽節が愛し愛される人々の胸の底に無数の思い出を呼びさますように、眼を楽しませながら同時に悟性に訴えてくること⁸⁷」を意識していた。そして実際、その花束を贈られたアンリエットは、花束が想起するさまざまな夢にたびたび浸っていた⁸⁸。人は庭園において、自然によって夢を飾るだけでなく、その自然に自分の思いを重ね合わせて夢を刻みつけるのである。

この、自然に思いを重ね合わせて夢を刻みつけるという行為は、もう一つの夢、すなわち恋人たちが離ればなれにある時になされる夢において、より強く意識される。前述の花束をひとりで眺めるアンリエットのシーンからはそれが伺えるし、フェリックスは、アンリエットが愛の夢と自然とを結びつけていることを察し、書き留めている。

⁸⁶ バルザック『谷間のゆり』、p.332。

⁸⁷ 同上、p.147。

⁸⁸ 同上、p.154；「その花束を眺めている時、私はよくアンリエットが腕をだらりとたれ、荒れ狂う夢のなかに沈んでいるところを見かけました。さまざまな思いが胸をふくらまし、額を色づけ、波となって押し寄せ、泡を立てて噴き上がり、襲いかかり、そしてそのあとに興奮のこもった倦怠を残して行く、そういうたぐいの夢なのです」。

私が来ていた時のたびたびの散歩以来、彼女にとってもこの煙るような地平線、おぼろげな曲線のうねりが、こころ親しい眺めとなっていたことを物語っていました。自然の風景は、彼女の思いをひそかに匿うマントとなっていたのです。彼女も今では夜をこめて嘆く鶯のころを知り、さながら聖歌を誦しつつ鳴きたてる沼の歌手どもの、その哀訴の調べの意味するところも知っていたのです。⁸⁹

庭園の中で愛の夢に浸り、その夢が自然によって美しく快いものとなり、さらにその記憶が自然の各要素に刻みつけられて、自然が感情と夢を想起させる存在となったアンリエットにとっては、鶯の囀りも、蛙の鳴き声も、もはや単なる音ではなく、彼女の心を代弁して奏される哀歌として耳に届くのである。

『レ・ミゼラブル』においては、コゼットがこれと同じような夢に浸っている。コゼットは、マリユスが革命の暴動に参加していることを知らないまま、庭に来なくなった彼をひたすら待っていた。彼女は健気に、毎朝毎夕マリユスの姿を求めて庭を眺めて過ごしていた。そんな日々が続いたある朝、もはや日課のように窓から庭を見たコゼットは、ふと窓の数尺下に燕の巣を見つける。その巣では母燕が雛を抱き、父燕が餌をせっせと運んでいる。

朝日の光はその幸福な一群を金色に輝かし、増せよ殖えよという自然の大法はそこにおごそかにほほえんでおり、そのやさしい神秘は朝の光栄に包まれて花を開いていた。コゼットは朝日の光を髪に受け、魂を空想のうちに浸し、内部は愛に外部は曙に輝かされ、ほとんど機械的に身をかがめて、同時にマリユスのことを思っているのだとは自ら気づきもせずに、それらの小鳥を、その家庭を、その雌雄を、その母と雛とを、小鳥の巣から乙女心を深く乱されながらうちながめ始めた。⁹⁰

ここでコゼットは、燕の巣に幸せな家庭像を見出し、それを無意識のうちに、マリユスとの幸福な家庭という夢と重ね合わせて見つめている。この夢がなければ、ただ燕の巣を眺めているに過ぎないが、マリユスを想う夢があるからこそ、燕の巣は幸福な家庭の体現のように見え、曙のみならず愛にも輝いて見えるのである。マリユスを想う気持ちがこの庭に輝きを与えていたのだということは、マリユスが来なくなった庭を「コゼットはそれらの庭を憎らしく思い、生まれて初めて花を醜いものに思った。⁹¹」という直前のエピソードからも読み取ることができるだろう。

愛の夢が、自然と感情を結びつけて、自然を感情の代弁者のように捉えるはたらきは、『ムーレ神父のあやまち』からも読み取ることができる。物語の序盤、まだアルビーヌとの恋愛も、彼女が住まう美しい庭園も知らないムーレ神父は、自然に詩情や夢を見出すことはなかった。その時の彼は「太陽にはまったく無関心で、じっと目を閉じ、ひたすら自らの魂と向き合っている。つまり、自然を呪わしいものと考え、軽蔑している⁹²」人間であった。しかし、愛に目覚め、夢を繰り返しつつパラドゥー

⁸⁹ バルザック『谷間のゆり』、p.236。

⁹⁰ ユゴー『レ・ミゼラブル（四）』、p.206。

⁹¹ 同上、p.205。

⁹² ゼラ『ムーレ神父のあやまち』、p.29。

を歩き回るセルジュの目には、本章の1)で引用したように、庭園は祝福、躊躇、そして歓喜というあらゆる表情を見せ、まさに「命を持つ庭園」となっていた。パルドゥーが見せた表情は、セルジュが愛の夢想のうちに、愛を美しく飾った自然にその夢想を結びつけ、その時の想いを自然に重ね合わせて刻みつけ、そして自然が感情の代弁者としてセルジュの目に映ったからに他ならない。これを裏付けるものとして、神父の記憶を取り戻して愛を捨てたセルジュと、それを責めるアルビーヌとの、以下のようなやりとりがある。

「庭園は死んでしまった。なんて寒いんだ」と、彼はつぶやいていた。

だがアルビーヌは、手で彼の顔をパルドゥーの方に向けて言った。

「見てごらんささいよ。……死んでしまったのは、あなたの目よ、あなたの耳、あなたのからだ全部よ。私たちの愛の喜びのすべてをたどりなおしてきたのに、あなたにはなにも見えないし、聞こえないし、感じられない。あなたはつまずいてばかりで、ここでは退屈し疲れ果てて転んでしまったわ。……あなたはもうわたしを愛してないのかわ」⁹³

パルドゥーは死んでいない。花も樹も風も、相変わらず存在している。それでも過去のように、精彩を放って心に迫ってこないのは、愛とそれを夢想するセルジュの心が消えたからである。『レ・ミゼラブル』においてユゴーは、プリュメ街の庭を描写するのに、「そこには、緑葉と草と苔と小鳥のため息と優しい影と揺らめく枝とから成ってる一つの殿堂があり、穏和と信仰と誠と希望と憧憬と幻から成ってる一つの魂があった。⁹⁴」と表現している。庭園が命を持ったかのように生き生きと愛を美しく飾るのは、そこに自然の美を見出すような魂があるからに他ならないだろう。自然が心情の代弁者としてさまざまな思いを語り、愛を祝福し、共に悲しむ存在、すなわち命を持つ端役となるのは、この魂による愛の夢想と、自然と感情を結びつける想像力のなせる技なのである。

3 庭園の表象構造

こうして、19世紀の文学作品に特徴的な「命を持つ庭園」と、それが生まれる源流を探ることができた。これにおいて庭園は、登場人物の願望や喜び、悲しみといった愛の夢想を想起させる特権的な空間であるといえるだろう。

ところで、すでに2章において庭園の絵画性や詩性について言及したが、このようにある事柄が、外示されたこと以外の事柄も想起させ、意識に像を結ぶことを表象という⁹⁵。この概念を改めて解説すると、この表象は3つに分類される。すなわち、対象が現前している場合の「知覚表象」、記憶によって表象が再生される「記憶表象」、

⁹³ 同上、p.438。

⁹⁴ ユゴー『レ・ミゼラブル(三)』、p.276。

⁹⁵ 本論文第2章における、花と女性のイメージの指摘において引用した、フーコーの言説も参照されたい。

そして想像によって表象が形成される「想像表象」である⁹⁶。文学における庭園が表象を持つであろうことはすでに触れたので、ここでは、庭園が持つ特徴と照らし合わせて、その表象がどのようなものかを考察する。さらに庭園に与えられた表象を探ることで、作家たちがどのような美を描き出そうとしていたか、19世紀の文学において庭園がどのような意味を持つ空間であったかという問いの解明を試みたい。

まず、前述の3つの表象と庭園を照らし合わせると、第2章において指摘した色や光による庭園の絵画性は、知覚表象にあたるだろう。花や樹、青空や光といった絵の具としてのモチーフをもって美しく描かれた庭園は、一葉の風景画として場面を飾っている。実際、バルザックは『谷間のゆり』の冒頭において、夫人の住まうクロシュグールドを描写する際に、「刷毛でぼかしたようなさまざまの地平線⁹⁷」という、絵筆を想像させるような表現や、「このすべての景色を、年を経た胡桃の木立と、薄金色の葉をもったポプラのむれで縁どり、⁹⁸」と、まるで額縁に納めた風景を連想させるような表現を用いている。

さらに、第2章では庭園のモチーフが持つ「新しい言葉」に気付くことで、絵画的な要素を持ちながら、なおそれよりも詩的な印象を強く帯びる、庭園のもうひとつの側面にも言及した。花の香り、風の音といった言葉は、われわれの記憶の中から、甘い香りや清々しい音をよみがえらせて、それらの再生の連なりが、意識の中に「光と香りと歌」にあふれた詩的空間を形成する。この、もうひとつの庭園の表象は、記憶によって再生されるという記憶表象に分類することができるだろう。新しい言葉によって、視覚のみでなく、嗅覚、聴覚さらには風や植物に触れた時の触覚にまで訴えるような美を創出する庭園は、絵画と詩、知覚表象と記憶表象という二重構造の表象を形成するのである。

それでは、本章で触れた「命を持つ庭園」の表象もまた、この二重構造の表象に分類されるものだろうか？——答えは、否である。美しい光景、香りや風の豊富な描写によって心に迫ってくる「命を持つ庭園」は、一見、知覚と記憶表象からなる二重構造の表象空間ととれないこともない。しかし、知覚表象はあくまで現前する光景についていえるものであり、記憶表象は過去に経験した現象から想起される事柄についていえるものである。『谷間のゆり』において、アンリエットはもの悲しく哀切な鶯のさえずりを聞き取っていたが、鶯のさえずりは普遍的な鳴き声であり、万人の耳に悲しく哀切な鳴き声として届くわけではない。それは、悲しみを抱える彼女が、愛の夢想の中で鶯のさえずりを悲しみの代弁者の声と捉えたからに他ならない。夢想者の心情を反映し、それを表現する「命を持つ庭園」の表象は、絵画以上に、詩以上に、場面の雰囲気や登場人物の心情を理解し解釈するための、感性和想像力を要求するものなのである。この特徴は、小説のそれと極めて似ていると言えるだろう。場面のあらゆる要素を想像によって組み立てて像を結ぶ、この小説的な表象は、3つめの表象、想像表象に属するものといえるのではないだろうか。「命を持つ庭園」は、絵画的、詩的、小説的な3つの表象を網羅した、多重構造の表象空間なのである。

⁹⁶ 『広辞苑 第5版』（岩波書店）より抜粋。

⁹⁷ バルザック『谷間のゆり』、p.37。

⁹⁸ 同上、p.38。

ところで、19 世紀文学における庭園が、このように多様な芸術的表象をもって描かれたということは、翻せば、作者が現実の庭園に「絵画性・詩性・小説性」を見出していたということに他ならない。さらに、庭園が自然の美しい部分を抽出して造られた、洗練された自然空間であるということから、19 世紀の作家たちは、自然の中に「絵画性・詩性・小説性」を見出していたと考えられる。自然に芸術性を見出すこのような感覚はまさに、理性よりも感性を重んじるという、19 世紀の文芸を席卷したロマン主義の感覚と合致する。リハチョフは庭園芸術の変遷に関する著書の中でロマン主義庭園の台頭について触れており、その中でロマン主義と自然との関係をこう説明している。「自然と風景はそれらが心の状況を解釈するからこそ価値があった。…[中略]…ヤーコブは、自然の美は主として自然が人間の中によび起こす諸感覚の中に存在すると強調する。⁹⁹」この、自然の美は観察者の心に内包された美の反映であるとも受け取れる考え方は、18 世紀末、『判断力批判』によって新たな空間意識を導き出したカントの言説にも見て取れる¹⁰⁰。感性を重んじるロマン主義は、自然を美しいと思う感性を善しと考えていたのである。

しかし、ここまでの解説のみを見ると、自然の美しさよりもそれを感じ取る感性に重点が置かれて、自然そのものの美は無視されている印象を拭えない。だがそれは誤解である。リハチョフは、ロマン主義と自然の関係についての言説を、次のように結論づけている。「ロマンティズムが自然よりも人間を偏重しているということではない。反対に、まさにロマンティズムほど壮大なスケールで、また人間への強力な働きかけのなかで自然を感知するような大様式はほかになかったということである¹⁰¹」。ロマン主義が自然を必要とし、自然がまたロマン主義の感性を磨いていたことは、チーゲムの次の言説からも明らかになる。「自然の姿は、これらの四詩集¹⁰²のなかではあらゆる描写に織りこまれていくばかりでなく、あらゆる感動とも密接に結びついており、至るところに現れている。自然は、人間の心情や魂が渴を癒しうる恒久不変の、またこのうえもなく変化に富んだ泉に他ならないのだ。¹⁰³」

ロマン主義の感性は、自然に風景画としての美しさを見出したり、諸感覚に訴えてくる詩情を見出すことだけでは満足しなかった。さらにそこに内包された美を心情や魂に取り込んで、それが再び情景となって表現された時の、極めて内示的な美——自然が隠し持つ、敏感な感性と豊かな想像力を要求する奥深い美——を発見し、芸術として創出したのである。

ここで、誤解を避けるために言及しておくが、この庭園の 3 つの芸術的表象は、19 世紀に一度に見出されたものではない。庭園の表象は、18 世紀初頭からのまさに 1 世

⁹⁹ 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、p.247。

¹⁰⁰ カント、『判断力批判（上）』、篠田英雄訳、岩波書店、p.179；「われわれが自己の内なる自然に優越し、それによってまたわれわれの外にある自然にも優越するものであることを自覚しうる限り、崇高性は自然の事物のうちにあるのではなくて、われわれの心意識のうちのみ宿るのである。」

¹⁰¹ 前掲書、p.248。

¹⁰² ユゴー作、『秋の木の実』（1831 年）・『薄明の歌』（1835 年）・『内心の声』（1837 年）・『光と影』（1840 年）の 4 つの詩集を指す。

¹⁰³ フィリップ・ヴァン・チーゲム、『フランス・ロマン主義』、p.44。

紀以上の歳月を経て、徐々に獲得されたものなのである。それを示しているのが、18世紀における、風景式庭園の誕生と流行である。17世紀には、庭園は建築の一部として捉えられ、自然風景とは正反対の、幾何学式の整形庭園が主流であった。しかしその後イギリス式庭園の伝播、貴族や大ブルジョワ内の造園の流行によって、自然を模倣した風景式庭園が主流となる。庭の主人と造園家たちはこぞって自然の風景を庭に取り込み始める。スタロピンスキーは、「芸術家にとっては自然を根気よく模倣するだけでは足りない¹⁰⁴」という欲求を、18世紀の普遍的な美学の要求と言っているが、まさにその美学に応えるように、庭園は絵画的な風景美を目指して造られるようになるのである。樋口は、「風景式庭園の登場によって十八世紀庭園芸術は、十七世紀における建築の位置から絵画の位置へとラディカルな変容を遂げた¹⁰⁵」と述べている。この、庭園の絵画性をより高めようとする情熱は、ピクチュアレスク庭園の様式を生み、その流行と共に、ピクチュアレスク概念を巡ってさまざまな論争が繰り広げられた¹⁰⁶。

庭園の絵画性を追究する過程で生まれたピクチュアレスク庭園には、ギリシャ神話、ゴシック趣味、中国様式などのさまざまな絵画的シーンを演出するために、花壇や灌木に混じって、ルネサンス様式の橋、小型のピラミッドやオベリスク、柱廊や東屋などが置かれるようになる。そしてこのオブジェが、第二の表象である、記憶表象を生んだのである。リハチョフはピクチュアレスク庭園のオブジェについて、次のように述べている。「パークの合理的に配置された装飾物——それは古代神話の力を借りて、主として世界の英知と美についての思索へ導く義務を負ったものであった¹⁰⁷」。このことについては、小西もまた『空間の世紀』において、「古代や外国の神話、慣習、衣服を借用した建造物、彫像、碑銘を配置し、観客の記憶の助けを借りて、いくつかの観念の糸を撚り合わせ、「いつとき遠く離れた時代と風土に運ばれたように思わせる」¹⁰⁸」という同様の指摘をおこなっている。ここで記憶から再生される表象空間は、決して知識の羅列による無味乾燥なものではない。たとえば庭園の風景からギリシャ神話の一場面を連想した場合、その連想には現前の庭園によって、香り、音、感触が与えられ、よりリアルなシーンが表出されるのである。小西は『空間の世紀』において、ジラルダンの『風景の構成について』（1777年）を引用しながら、庭園の詩情について言及している。

画家が創り出すような強い印象をもたらすものが、「絵画的な美」であり、これはわれわれの目を楽しませる。そこに嗅覚、聴覚、触覚が加わる。すると「すぐさま追憶が、詩人たちによって確立されたあらゆる標章をそこに置く」。こうして

¹⁰⁴ ジャン・スタロピンスキー、『自由の創出』、小西嘉幸訳、白水社、1982年、p.130。

¹⁰⁵ 樋口謹一『空間の世紀』、筑摩書房、1988年、p.301。

¹⁰⁶ ピクチュアレスク庭園の変遷については、前掲書『空間の世紀』の「庭の中の風景」の章において小西が詳しく論じている。

¹⁰⁷ ドミトリー・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』、p.259。

¹⁰⁸ 樋口謹一編、『空間の世紀』、pp.305-306。

「精神と記憶」を惹きつけ、「われわれのうちにアルカディアの情景を再び描き出す」「詩的な風景」があらわれるわけである。¹⁰⁹

この時点での庭園の記憶表象は、あくまでも神話の中に語られた楽園などを想起し、自然そのものが持つ心地よさに結びついてはいかない。しかしながら、「嗅覚、聴覚、触覚」や「精神と記憶」についての言及が、ジラルダンの時代の庭園には、絵画性の他に詩性もまた見出されるようになったことを明らかにしてくれる。

このように庭園の諸表象は、自然から美を創出しようとする飽くなき探求心によって、長い歳月を経て獲得されたものなのである。建築の一部として自然が排除されていた17世紀の庭園から、18世紀には、絵画として景観を追求する庭園へ、さらに絵画の一場面を、自然が与える諸感覚の記憶を伴ってリアルに想起する詩的な空間として機能するようになる。そして、19世紀に生まれたロマン主義的感性が、夢想の中で自然と心情を結びつけ、人間の感情の代弁者となる小説的庭園を創り出すのである。

文学における庭園は、現実の庭園とリンクしながら、このような過程を追って、多重構造の表象を獲得するに至ったのだろう。この過程は、自然から見出される美が、表面的なものから次第に、感性に訴えかける内面的な奥深いものへと変わっていったことを明らかにしている。そしてこの内面的な奥深い美こそ、19世紀の芸術家たちが追い求め、描き出そうとした美なのである。

19世紀の文学作品に描かれた庭園は、「命を持つ庭園」として、登場人物の恋愛を美しく演出していた。そしてそれを可能にしたのが、夢想の中で魂と自然を融合させ、感情を再表出する感性であり、それを理解する想像力である。単なる自然の切り抜きではなく、より美しく見えるように計算して創り出された、文学作品における庭園は、知覚表象の絵画によって目を楽しませ、記憶表象の詩によって自然の美しい雰囲気想起し、さらに想像表象の小説によって、登場人物の愛情、喜び、悲しみなどをよりリアルで味わい深いものに演出する空間、すなわち、ロマン主義が理想とした、読み手の感性と想像力に大きく働きかける表象を持った空間なのである。その意味で、19世紀文学に描かれた庭園は、自然と読者、さらには作家と読者の交感を可能とする意義深い舞台だと言えるのではないだろうか。

¹⁰⁹樋口謹一編、『空間の世紀』、p307。

結論

本論文では、19 世紀フランスの文学作品において、共通して扱われる舞台、繰り返し登場する舞台である、「庭園」をテーマとして、文学において庭園がいかなる役割を担い、またどのような意義を持つのかという考察を試みた。この概念的なテーマを、できるだけ具体的に捉えて考察するために、社会学、修辞学、表象学の三つの視点から検討を加えた。

まず第 1 章では作品の舞台としても使われた実在する公園を主題に取り上げ、それぞれの公園が、社会的な性格を備えていたことを明らかにした。その性格は、作品世界に個性とリアリティを与え得るものである。さらに、公園のおおまかな変遷は社会の変遷の縮図と捉えうるものとして、文学と社会的風潮とに視野を広げた。そこで見えてきたのは、自然の美が発見され、次第に人々の間に広がり、洗練されてゆく 19 世紀の感性の変遷である。われわれは公園と社会との間に、新たな感性を育むゆりかごとしての公園と、そこで得た感性をさらに磨いて公園に再表出する社会と、その結びつきを通してより理想の美を創出してゆく文学の姿を見出した。

そして第 2 章では、庭園に置かれた各モチーフがどのように庭園を美しくしているか、すなわちモチーフの修辞学的考察を試みた。それによって、庭園が色とりどりのモチーフを用いて一葉の絵画として描き出されていること、さらには嗅覚、聴覚、触覚、記憶といったあらゆる感覚に訴える詩的空間であること、すなわち作者の意図によって構成された芸術的空間であることが浮き彫りになった。さらにこれらの豊富なモチーフや表現方法は、当時の作家たちがいかに巧みな表現を心がけ、自然をより美しく描写するために、どれほど多くの「新しい言葉」を生み出したかを明らかにする。

最後に第 3 章では、異なる流派の作家たちが描いた庭園の中に、「命を持ったような描写」という共通点を見つけた上で、その共通点の源泉となるものを探った。その結果、庭園に命を与えるものとして、夢のなかで感情を自然に投影する感性、いわば絵画よりも詩よりも想像力を必要とする極めて小説的な感性を見出した。さらに、これらの要素を「知覚・記憶・想像表象」に当てはめて分類し、庭園の多重構造の芸術的表象について言及した。この特殊な空間は、19 世紀の感性が理想とした美が表出され、その共有が可能となる空間であると結論づけた。

こうして、19 世紀の文学における庭園をさまざまな視点からのぞき込むと、19 世紀の自然と芸術に対する感性が見えてくる。それは、自然に芸術性を見出し、その敏感な感性を洗練し、自然を魂の代弁者と捉え、それを用いてより芸術的な作品世界を創出しようという、理想に向かってゆく作家たちの飽くなき探求心の軌跡でもある。庭園は、その探求心が自然美の洗練の結果に生み出した、「読み取るべき豊富な表象を持つ」意義深い舞台なのである。

最後に、本論文のテーマである庭園の前提、すなわち自然と文学の関係に触れておく。こうして 19 世紀の文学における庭園の中に、次第に強まっていく自然と人間の芸術における結びつきを見出したが、まずは自然が本位であることを忘れずにおきたいのである。われわれが、光あふれる木漏れ日の描写に安らぎを、花の香りの羅列に甘い陶酔を、夜の帳の描写に静寂を感じるなどして、庭園に詩情を見出すことができるのは、一つにはわれわれの感性のなせる技であるが、その前提に自然が存在するので

ある。庭園の詩情は、一朝一夕で生まれたものではない。やまずに繰り返される自然のサイクルと人間の関わりの中で美が見出され、幾世紀にも渡ってその追求が行われ、徐々に作品として表出・共有され、ついには表象としてわれわれの中に定着したものである。

現在のわれわれと自然との関係に視点を移せば、今日、環境破壊は刻一刻と、しかも地球規模で進んでいる。温暖化の影響で季節のサイクルは崩れ、自然の源泉である森も姿を消しつつある。このまま環境破壊が進めば、美しい自然風景はいずれ姿を消してしまうだろう。自然風景が姿を消すということは、芸術が歳月をかけて獲得したあの芸術的自然表象もまた、姿を消すということに他ならない。芸術的表象の消えた何十年か後の世では、マリユスがコゼットを見出した、輝きに満ちた木漏れ日の木立も、モルソー夫人の、花と緑がしたたるように咲きそろう美しい庭園も、あふれるような生命感に満ちたパラドゥーも、絵画性と詩情と小説性を失った、無味乾燥な文字の羅列による舞台背景に堕ちてしまうだろう。

自然の美しさを発見し、これを心に取り込んで洗練し、自然の中に再表出して、表象という形で定着させたロマン主義の文学行為は、自然を芸術に昇華した偉業である。それは自然が内包する美を、より高次元の美しさに再創造したからである。しかしながら環境破壊は、この功績をも、同時に破壊するものなのである。文学作品に描かれた、絵画と、詩と、小説の味わいを同時に内包する庭園は、自然の美しさが保たれているからこそ成立する舞台である。多重構造の表象を持つ庭園の芸術性に思いを馳せるとともに、その庭園の未来は、われわれと自然との関わり方にかかっていることを喚起して、論を結びたいと思う。

参考文献

1 原典・文学作品

1) 欧文文献

- Balzac, *La fille aux yeux d'or*, in *L'œuvre de Balzac tome 1*, Paris, le club français du livre, 1962.
—*Le Lys dans la vallée*, in *La Comédie humaine IX*, Paris, Gallimard, 1978.
—*Mémoires de deux jeunes mariées*, in *L'œuvre de Balzac tome 6*, Paris, le club français du livre, 1963.
—*Une fille d'Eve*, in *L'œuvre de Balzac tome 8*, Paris, le club français du livre, 1963.
Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Paris, Gallimard, 1975.
Stendhal, *Le rouge et le noir*, Paris, Presses de la Renaissance, 1974.
Zola, *La faute de l'Abbé Mouret*, in *Œuvre Complètes d'Emile Zola*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1967.
—*Une page d'amour*, in *Œuvre Complètes d'Emile Zola*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1967.

2) 邦文文献

- スタンダード『赤と黒』、生島遼一・桑原武夫共訳、岩波書店、1958年。
ゾラ『愛の一ページ』、石井哲子訳、藤原書店、2003年。
—『ムーレ神父のあやまち』、清水正和・倉智恒夫共訳、藤原書店、2003年。
バルザック『アネットと罪人』、私市保彦監訳、水声社、2007年。
—『金色の眼の娘』（『バルザック全集第7巻』）、田辺貞之助・古田幸男訳、東京創元社、1974年。
—『ゴリオ爺さん』、高山鉄男訳、岩波書店、2005年。
—『ざくろ屋敷』、水野涼訳、岩波書店、1965年。
—『谷間のゆり』、宮崎嶺雄訳、岩波書店、1994年。
—『百歳の人』、私市保彦訳、水声社、2007年。
—『二人の若妻の手記』（『バルザック全集第16巻』）、鈴木力衛訳、東京創元社、1974年。
プルースト『失われた時を求めて第一篇 スワン家のほうへ』（『プルースト全集1』）、井上究一郎訳、筑摩書房、1984年。
フローベール『感情教育』、生島遼一訳、岩波書店、1971年。
ユゴー『レ・ミゼラブル』、豊島与志雄訳、岩波書店、2005年。

2 パリの公園とそれを舞台とした文学作品について

1) 欧文文献

- Jacques Barozzi, Jacqueline Nebout, *Guide des 400 jardins publics de Paris*, Paris, Hervas, 1992.

2) 邦文文献

- 小倉和夫『パリ名作の旅 虚構と現実の二重映し』、サイマル出版会、1987年。
小倉孝誠『「感情教育」歴史・パリ・恋愛』、みすず書房、2005年。
—『19世紀フランス 光と闇の空間』、人文書院、1996年。
—『19世紀フランス 愛・恐怖・群衆』、人文書院、1997年。
—『「パリの秘密」の社会史 ウージェーヌ・シュエと新聞小説の時代』、新曜社、2004年。
鹿島茂『明日は舞踏会』、中央公論新社、2000年。
—『馬車が買いたい』、白水社、1990年。
—『レ・ミゼラブル百六景 木版挿絵で読む名作の背景』、文藝春秋、1987年。

菊盛英夫『文学カフェ ブルジョワ文化の社交場』、中央公論社、1980年。
木下賢一『第二帝政とパリ民衆の世界 「進歩」と「伝統」のはざままで』、山川出版社、2000年。
ピエール・ギラルド『フランス人の昼と夜 1852~1879』、尾崎和郎訳、誠文堂新光社、1984年。
アラン・コルバン『レジヤの誕生』、渡辺響子訳、藤原書店、2000年。
鈴木隆『パリの中庭型家屋と都市空間 19世紀の市街地形成』、中央公論美術出版、2005年。
高村忠成『ナポレオンⅢ世とフランス第二帝政』、北樹出版、2005年。
中野隆生編『都市空間と民衆 日本とフランス』、山川出版社、2006年。
ドニ・プロ『崇高なる者 19世紀パリ民衆生活誌』、見富尚人訳、岩波書店、1990年。
ギヨーム・ド・ベルティエ・ド・ソヴィニー文、ジャン＝アンリ・マルレ絵『タブロー・ド・パリ バルザックの時代の日常生活』、鹿島茂訳、新評論、1984年。
メルシエ『十八世紀パリ生活誌 タブロー・ド・パリ』、原宏訳、岩波書店、1989年。
吉田城『「失われた時を求めて」草稿研究』、平凡社、1993年。
吉村葉子・宇田川悟共著『イル・ド・フランス パリ近郊「印象派」の散歩道』、日経BP企画、2005年。

3 庭園のモチーフについて

赤瀬川源平『印象派の水辺』、講談社、1998年。
岡部昌幸『画家別西洋絵画の見かた』、東京美術、2002年。
加藤さだ『英文学植物考』、名古屋大学出版会、1985年。
リュシアン・ギヨー、ピエール・ジバシエ共著『花の歴史』、串田孫一訳、白水社、1965年。
後藤茂樹編『現代世界美術全集2 モネ』、集英社、1970年。
アラン・コルバン『においの歴史』、鹿島茂・山田登世子訳、藤原書店、1988年。
ミシェル・ドヴェーズ『森林の歴史』、猪俣禮二訳、白水社、1973年。
中平解『フランス語植物詩<植物篇>』、八坂書房、1988年。
デリック・フェル『印象派の庭と花』、清水道子訳、日本経済新聞社、1997年。
フーコー『言葉と物』、渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、1974年。
ヴィヴィアン・ラッセル『モネの庭 花々が語るジヴェルニーの四季』、六人部昭典・大久保恭子訳、西村書店、2005年。

4 表象と自然観について

小西嘉幸『テキストと表象』、水声社、1992年。
ジャン・スタロビンスキー『自由の創出 十八世紀の芸術と思想』、小西嘉幸訳、白水社、1982年。
フィリップ・ヴァン・チーゲーム『フランス・ロマン主義』、辻昶訳、白水社、1990年。
樋口謹一『空間の世紀』、筑摩書房、1988年。
フーコー『言葉と物』、渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、1974年。
アンリ・ペール『象徴主義文学』、堀田郷弘・岡川友久訳、白水社、1983年。
ドミトリイ・S・リハチョフ『庭園の詩学』、坂内知子訳、平凡社、1987年。