

ルソーの庭 : 文学の庭(2)

YAMASHITA, Makoto / 山下, 誠

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

99

(開始ページ / Start Page)

199

(終了ページ / End Page)

215

(発行年 / Year)

1997-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004858>

ルソーの庭 ―文学の庭Ⅱ―

山下 誠

0.

J.-J. ルソー (1712-1778) は「文学に緑をもたらした最初の作家である」⁽¹⁾。18 世紀のヨーロッパの精神はそれまで人間自身と神に集中していたまなざしを人間を取り巻く外界に向ける。ルソーこそはこの世界の思想的、物理的な拡大をもたらし、急速な歴史の展開につながる「自然」の発見⁽²⁾の文学における代表であった。スイスやフランスの田園、山岳、湖などの美しい自然を、そして自然と交感し、交響する魂を、ルソーは『孤独な散歩者の夢想』や『告白』など多くの作品に描き、文学、思想の流れに大きな影響を及ぼした。しかし、この点ではなかでもここで取り上げる 18 世紀最大のベストセラー小説『ジュリあるいは新エロイズ』(1761) が先駆性と影響力の広さで重要である。

この『新エロイズ』と自然と言うと、第一部のヴァレー地方の描写や第 4 部の終わりのレマン湖岸の場面が殊に有名で、アルプスの自然、すなわちそれまでは恐怖の対象か交通の障害でしかなかったアルプスの山々や高地が「山岳美」の代表となる切っ掛けとしてしばしば言及される。そして第 4 部手紙 11 で話題になる「エリゼの庭」⁽³⁾がある。極めておおざっぱな言い方をすれば、そこでルソーはフランス式整形庭園の人工美を排し、野生の自然、自然そのものを生かした庭園を称揚した。この「エリゼの庭」は当時の自然観のみならず、主要芸術のひとつとして 18 世紀にはおおいに隆盛した庭園芸術の流れにも影響を与えたのであった。イギリスにも波及した『新エロイズ』の流行は数多くの「エリゼ風の庭」の造営をもたらし、造園家ランスロット・ブラウンを代表とする世紀後半の英国式自然風景庭園の潮流を助長する。そしてその英国式庭園がフランスに導入され流行するのである。フランスにも「エリゼの庭」の現実化が存在した。ルソー崇拜者、ジラルダン侯爵はパリの北のエルムノンヴィルの領地を理想的な風景美を持つ農園に改造したが、その一部をなす

「クラランの果樹園」がそれである⁽⁴⁾。ルソーは生涯最後の6週間をこのエルムノンヴィルで過ごした。ジラルダンの回想によればその小さな果樹園を訪れたルソーはこう口にしたという。「ほかでならきっと切り倒されるに違いない裂けたり、異様な姿をした老木たちにはなんとという魔法がこもっていることだろう。そしてなぜかわからないがこれらの木々は私の心にとても強く語りかけてくる。ああ、私には見える、魂の奥底で感じる、ここにこそ私のジュリの庭がある！」⁽⁵⁾。

現実化された「エリゼの庭」は庭園史では、有名だが付随的な挿話として扱われる程度のものでしかない。しかし、ルソーの魂はそこに『新エロイズ』の庭が立ち現れるのを目の当たりにした。われわれがこの小論で対象とするのもこのルソーの見た現実が存在するものとしての「エリゼの庭」である。われわれはそれを『新エロイズ』という架空世界の中に求める。エルムノンヴィルの庭園がパリの北東40キロに厳然と存在するのと同じように『新エロイズ』が展開する時空間に実在する庭を、ルソーがエルムノンヴィルを訪ねるように、主人公たちと共に訪問する。われわれは彼らの話を聞くことから始めるが、庭はそれをめぐる言葉の群れが解釈の果てにひとまとめにされ、例えばヴォルマル氏の領地クラランのユートピアの共同体の象徴とかジュリの浄化された魂の象徴とかのラベルを張られて整理されると同時に、消え去ってしまうことはない⁽⁶⁾。ひとつの世界観の表現としてある庭は、それを語るさまざまな言葉に現れる世界観によってさらに存在の厚みを増す。われわれはそうした庭の姿をさらに詳細に観察するのである。最終的には訪問を終えた目の前に広がる庭は、再び小説という世界に置き戻され、文学における庭の存在の意味という大きな問いへの答えを用意するものとなろう。

1.0

『新エロイズ』は6部よりなる長編書簡体小説である。「エリゼの庭」はその第4部の後半に現れる⁽⁷⁾。貴族の娘ジュリ・デタンジュとの身分違いの恋を裂かれた平民の青年サン＝ブルーは絶望の思いから世界周航の旅に出る。長い旅から帰還した彼を、ジュリの夫となっているヴォルマル侯爵はクラランの家に招く。そして寛大にして聡明な夫ヴォルマル氏と、いまださめやらない情熱を互いにいさめ妻にして母であるジュリとそのかつての恋人サン＝ブルー

の3人の暮らしが始まる。ある夏の午後、涼をもとめて彼らは家のすぐ近くにある果樹園「エリゼの庭」を散歩する。庭は木々で巧妙に外界から遮断され、内部は未開のままの自然であるように見える。しかし庭のすべてはジュリの監督のもとに作られたのであった。散策の後に庭園論がヴォルマールとサン＝ブルーの間で戦わされる。翌日再び一人きりで庭を訪ねたサン＝ブルーはそれが「快樂のイメージ」ではなく「美德のイメージ」としてのジュリであることを認める。

とりあえず第4部までの以上のような大筋をおさえたうえで、まずジュリを中心に登場人物それぞれの言葉や態度が表す各人の庭との関係、各人にとっての「エリゼの庭」の意味を考察しよう。

1.1

既に述べたように「エリゼの庭」は閉ざされた庭、内密な空間として登場する。庭は外のどこからも見えず、入り口には常に鍵が掛けられている。そしていったん中に入るとどこから入ったのか、もうわからず「まるで天からそこに落ちて来たような気持ちでした」。外界を遮断し、内に異質世界を形成する原型的な庭「閉ざされた場所」locus clostususの見本が示されているのだろうか。南海の孤島に突然移されたように感じたサン＝ブルーは我を忘れて「ジュリ、世界の果てがあなたの家のすぐそばにあるのです！」と叫んでしまう。しかし、続く「エリゼの庭」の案内は確かに庭の姿、その木々や草花の紹介をはさむが、他でもないこのサン＝ブルーの第一印象の否定に始まり、「まだあなたは世界の果てにいらっしゃいますか？」というやはり否定で終わるのである。それはあたかも「エリゼの庭」の散策全体がこの否定のためになされるものであるかのようである。

このジュリの「否定」の姿勢を鍵として、それが開ける道から「エリゼの庭」に入ってみよう。

サン＝ブルーの驚きの声にかぶさるように、ジュリがそれを否定する。「でも、ここから20歩も行くとすぐにクラランへ引き返してしまうのです」。彼女は「エリゼの庭」がサン＝ブルーの知っている果樹園に過ぎないことを教えたあと、話題を庭の造営に要した労力に、さらにはその費用に導いていく。2000エキュはかかったでしょうというサン＝ブルーの、ゼロであったというジュリ

の答えに対する驚き。こうした経済的問題への言及が「エリゼの庭」の手紙に先立つ手紙 10 で語られたばかりの、物心両面で最大の経済効率を追求し、「有益さ」を「心地よさ」という外面を決して損なうことなく実現する理想的管理社会クラランと、この庭との類縁性を示唆していることは明白である。では、否定はその類縁性、相似性という結論に導くためにあるのだろうか。確かに、このジュリの否定は終始、夫ヴォルマル氏の暗黙の支持の中で行われる。そしてヴォルマル氏の「エリゼの庭」とは散策の最後にあたる鳥の楽園の解説と、続くサン=ブルーとの庭園論議が明瞭に示すように⁽⁸⁾、美德の支配する人工社会クラランの一元的なメトニミーである。しかし、いかにジュリが夫の思想を分かちあうことを決意しているにしても、このサン=ブルーの第一印象の否定の強さは類縁性の提示のためとしては不自然ではないだろうか。それはまさにこの否定される印象の方向にこそ、庭の別の側面、ジュリの「エリゼの庭」のもしかすると本質があることを暗示しているのではないか。この方向を隠すこと、それが第一印象の否定の真の目的なのではないか。従って前面に押し出されてくるヴォルマル氏の意向に添うクラランとの類縁関係は強調されているのではなく、むしろ利用されているといってもよいのであろう。印象を消し去るには庭と日常的空間とのつながりを見せればよい、外部に向かって開けばよいのであり、クラランとの関係はそのひとつに過ぎないのである。第一印象からの引き離しに共同するさまざまな要素の存在がその証拠となる。例えば、庭の花々がエキゾチックな異国の花でなく、「土地」の花であること。あるいは多様な姿のもとに現れる庭の魅力のひとつである水が「公共の泉」の水を有効利用するために引き込んだものであること。さらに庭全体の人工性一技術の強調なども例としてあげられるだろう。

1.2

それでは否定されるサン=ブルーの第一印象とは何なのか。そしてなぜジュリはそれを否定し、否定が彼女による庭の案内の主調音となるのか。

先に引用したサン=ブルーの叫びは 2 つの固有名詞に先行されていた。「ああ、ティニアン！ああ、ホアン・フェルナンデス！」これらは他でもなくジュリへの絶ち切れぬ思いに心をさいなまれつつ世界を彷徨う旅の途中、彼が立ち寄った孤島の名前である。彼は手紙にこう書いている。それらは「迫害された

無垢と愛が避難する場所」である⁽⁹⁾。

すなわちサン＝プルーはこの閉ざされた空間に一步足を踏み入れた瞬間に、それが二人の愛のイメージであると感じとった。そしてそれがまさしく的を得たものであるゆえにジュリは否定しなければならない。

ジュリの監督のもとに作られた「エリゼの庭」はクラランにつながる美德の庭といういわば陽の顔と、もうひとつ陰の顔を持つのである⁽¹⁰⁾。それは快楽の庭という顔である。「エリゼの庭」が西欧庭園のエデンの園に遡る「愛の楽園」(locus amoenus)の伝統を引き継ぐものであり、性愛の暗示として解釈可能な表現に溢れていることはつとに指摘されていることである。木々と水と花と鳥のさえずりという基本的な道具立ては言うに及ばず、園内に植えられた様々な草花の種類、さらには旧果樹園部分と池の配置から、営巣や繁殖の話題や意味慎重なジュリの言葉⁽¹¹⁾まで、言わば「エリゼの庭」は視角を変えて見ると完璧な悦楽の園という姿を呈するのである。

なぜならばジュリがこの庭を作り始めたのは「結婚よりずっと前のことで、母上が亡くなられたほとんど直後」だからである。それは母の死に良心の呵責を感じたジュリが恋人との訣別を決め、サン＝プルーもそれを受け入れた時期なのである。すなわち「エリゼの庭」の出発点は傷心のジュリがかなわぬ愛の思い出を託した秘密の空間、彼らの愛を受け入れぬ社会からの「愛の避難所」なのである。

今や、「エリゼの庭」は理想社会クラランのメトニミー、美德の庭という顔を表とし、そしてジュリは貞淑な妻、完全無欠な母である。しかし彼女は抽象的な別世界の天使のような女性ではなく、肉体を備え、感覚の快楽を知る存在でもあり続けている。そのジュリは「エリゼの庭」に古層が存在し、それが彼女の内にもあることを知っている。その古層をサン＝プルーは一挙に目覚めさせ、露出させようとしたのである。ジュリの否定の強さと、庭の案内がこの否定の相のもとに行われる理由はここにある。

それでは快楽の庭という側面の否定は功を奏するのであろうか。サン＝プルーを世界の果ての秘密の楽園から日常社会に連れ戻すことはヴォルマール氏の協力のもと成し遂げられたように見える。しかしジュリ自身はこの否定のための案内の過程で逆に非クララン的な庭—情念が自然に発現される世界のイメージとしての庭、快楽の庭—の存在が否定できないことを認識する、その抑

庄や隠蔽には未来に開ける道のないことを感じ取るのではないだろうか。

それゆえに、彼女の案内による散策が終わりに近づくにつれ、すでに指摘した性愛への含意を持つ表現や言葉に限らず、自然そのものや人間の内的な自然としての情念を価値づけ、解放を願う気持ちがわずかに視点をずらせば容易に読み取れる言説が現れてくるのではないだろうか。例えば庭園における人為と自然の関係を述べたものとして有名なジュリの言葉、「自然がもっとも心打つ魅力を繰りひろげてみせるのは山の頂や森の奥や無人島です。自然を愛しながら、そんな遠くまで探しに行けない人たちがやむをえず自然を強制して、いわば無理やりに自然と自分たちとを一緒に住まわせているのですが、およそこうしたことはいささかの幻想なしにはできないものなのです」は、「エリゼの庭」の囚われの自然の状態の消極的肯定よりも、野生の自然への愛の表現であると考え、さらにその自然を秩序や美徳という人為の支配のもとにあることを強いられている情念的存在と読みかえていくことにいささかの無理はない。あるいは、「エリゼの庭」の訪問で最後に話題になる池の魚たちについてのジュリの言葉。魚は召使が勝手に調理場の魚を放したものであるが、「もしわたしがこの魚たちを湖に返すとあの娘を辱めることになりはしないかと思ってそのままにしているのです。心正しい娘の気持ちを傷つけるよりは魚を少々狭苦しい所に住まわせるほうがまだましですもの」。これもクララン経営の秘訣ではなく、30才も歳上の男に父の気持ちを傷つけぬために嫁したジュリの姿に状況を重ねて読むべき言葉であろう。この「エリゼの庭」から6通あとの手紙で語られるサン＝ブルーと共になされるレマン湖周遊では、魚は確かに湖に返され、自由を得る。そして当初の構想では、他でもないこの湖周遊の果てに二人は心中して物語が終わることになっていたのであった。

1.3

ジュリによるサン＝ブルーの第一印象の否定のための庭園案内は、彼女にとっての「エリゼの庭」が要約するならば人為と自然、美徳と情念の葛藤の中にあるジュリの姿であることを明らかにした。それでは案内されたサン＝ブルーの「エリゼの庭」に目を移そう。彼はこのジュリの庭を案内され、同時にヴォルマル氏の「エリゼの庭」＝クララン共同体と家族愛の象徴という見方も知るのであるが、彼自身はそこにどのような庭を読み取るのであろうか。

サン＝ブルーの庭の第一印象は正確であった。ジュリではなく、ヴォルマール氏の発案で初めて訪ねることになったこの「閉ざされた」秘密の庭が、二人の愛の姿につながる側面をもつことを彼は本能的に感じ取ったのである。しかし前章で述べたようなさまざまな形でのこの第一印象の否定は成功し、「いかがです？ あなたはまだ世界の果てにいらっしゃるお気持ちですか？」というジュリの問いに、「いいえ、今はもうすっかり世界の外にいます。あなたは本当にわたしをエリゼにお移しになりました」という答えが返るところまで達する⁽¹²⁾。そして、偉大なる心理学者とでも言うべきヴォルマール氏によってサン＝ブルーが最初に見抜いた庭の側面の否定は完成する。彼の言葉は「どのような不思議な効果によって」か、美德の称揚、家族愛の尊重へとサン＝ブルーの「魂を変化」させ、最後に、それが恋人同士の初めての接吻が交わされた場所であることを忘れ、他に魅力的な木立があるのにこの散歩場を作ったのは余計だ、と口にしたサン＝ブルーへの吐責とこの庭は「美德の手で設けられた場所」であるという断言がサン＝ブルーの庭園観を決定するのである。かくして、翌日ひとりで庭を訪れたサン＝ブルーはヴォルマール氏の言葉に従って「エリゼの庭」とは美しい「無垢と淑徳」と、「夫婦の契りと心優しい友情」のイメージ、「熱烈な恋に対する徳性と人間性の勝利」の証拠であると最終的に結論する。

しかしそれがサン＝ブルーが真実読み取った「エリゼの庭」であろうか。彼は無意識の内にヴォルマール氏の心理的支配に身を委ねることにより、意識を盾にして心の奥底のもうひとつの庭を守ろうとしているのではないか。翌日の訪問の報告に移る前に付け加えられた、報告とは異質な「夢想」を語る数行はそれを伝えているに違いない。なぜなら彼が朝、再び庭に入る前に夢想した庭、夜の間に彼の心に再構成された「エリゼの庭」とは前日の散歩、会話、最後のヴォルマール氏の言葉、子供たちの姿や彼らへのジュリの愛の表現にもかかわらず、初めて入った時と同じ「無人島」、「愛の避難所」にほかならないからである。「これからわたしは自分のまわりじゅうにあの人を眺めるのです。眼にふれるもので彼女の手が触れなかったものはないのです。彼女の足が踏みしだいた花々に口づけするのです。彼女の呼吸した空気を朝露と共に呼吸するのです……」そしてそこでは「人工的な社会秩序はすっかりわたしの記憶から追い出されている」のである。庭は自然であり、自然はジュリの自然、ジュリの肉体に等しい。庭は「愛の楽園」である。確かに、この庭のイメージ、「快

楽のイメージ」は実際の庭に入るやいなや直ちにサン＝ブルー自身によって否定される。「こういう気持ちでエリゼにはいった時、わたしは昨日とほとんど同じ場所でヴォルマールさんから言われた最後の言葉を突然思い出しました。その一言を思い出ただけでわたしの魂の状態は一変してしまいました。わたしは快樂のイメージを求めて来た場所に美德のイメージを見るように思いました」。しかしここで美德の庭が快樂の庭にとって変わってしまったのではないことは、いまや改めて指摘する必要はないだろう。快樂のイメージの上に美德のイメージが重ねられたに過ぎないのである。

サン＝ブルーの「エリゼの庭」は、ジュリの庭である。違いはジュリは葛藤の意識の中にそれをとらえ、サン＝ブルーは情念、自然につながる面を無意識の中に抑圧しようと（されるがままに）している点に過ぎない。両者共ににとってこの庭は、美德と情念、人為と自然の、現世、現在における融合、調和の困難さ、不可能性の展望の中に現れていると言える。庭に「あらかじめ」つけられた「エリゼ」（死者の楽園）という名、それはサン＝ブルーがジュリと共に「遡る」彼女の「うっとりとながめやる未来」が、未来における過去に現在を消去するものであることを意味している。

2.0

われわれは第一章で『新エロイズ』の世界に生きるジュリを中心に、3人の登場人物にとっての「エリゼの庭」を考察した。各人の庭の読み、各人の世界との関係の庭を通しての現れがあった。すなわち複数の「エリゼの庭」が存在した。しかし、『新エロイズ』の「エリゼの庭」はひとつである。以下では物語空間に実在するその庭の形態を、各人の読みの解明のためでなく、それを逆に手掛かりにして、分析することとしよう。

2.1

四角なのか曲線で囲まれているのか、全体の形はわからない。それは恐らく整形式の庭園を備えた家のすぐ近くにあり、まわりを壁のような、あるいは雑木林のような灌木の緑に取り巻かれたかなり広い地所である。内部はゆるやかな斜面が大部分を占め、その下部には小さな池がある。池の向こうは庭の端で

灌木の小山になっている。

もう少し全体を詳しくジュリたちの散歩の道筋に沿って紹介すると次のようになる。

斜面の部分はかつての果樹園である。しかし果樹は野生の果物を見つける喜びを与えてくれるほどしかなく、庭をうめているのは数限りの無い野の花と木々である。澄んだ水が小川となり、あるいは草や花の間に行く細流となり、あるいは湧水となって泉をつくり、斜面のいたるところをうろおしている。匂いゆたかな花々が咲く芝草があり、小森を作る花木の群れがあり、その中をヒルガオ、プリオニヤ、センニチソウ……スイカズラやジャスミンなどの無数の花びらで覆われた「曲がりくねった不規則な小道」が走る。

この羊腸たる小道にそって斜面を下っていくと、すべての水が集められた柳の並木の間を流れる小川に達する。小川に沿って行くと池の辺に出て、反対側にはまた短い並木道が鳥たちの住処にあてられた木立に通じているのが見える。

このエリゼと呼ばれる空間を一個の庭としてヨーロッパの庭園の歴史の中に置き、以上のような情報を基礎にその姿を考察すると次のように言えるであろう。まずルソーの庭園観に一番近いと一般的にいわれるブラウンの英国式自然風景庭園とは、それが英国の自然を模したなだらかで多様性に富むものである点、殊に開放的な点で完全に異なる。庭園論議の中でサン＝ブルーに批判されるケントが代表する世紀前半よりの英国式庭園、すなわち自然な風景の中に記念物、建物などを配した回遊式といえる庭とも「エリゼの庭」は表面には一切人工物のない点で相違する。同様な傾向を持つ英国・中国式についても同様である。ルソー信奉者ジラルダン侯爵のエルクノンヴィル庭園が有名な修景農園とはその規模、人工物の存在、開放性で相違する。緑と水の斜面、下り切っている池と左右に土地を分ける道、むしろ印象は16、17世紀のイタリア庭園ではないだろうか。テラス状の庭園があり、そこでは水が豊富に使用され、最下部に水を集める池が配される。テラス状の部分は整形庭園が普通であるが、ティボリのエステ荘の場合のようにそこに森（ボスコ）が組み込まれることもあるし、バロック風になれば斜面の森を貫いて川が下の庭の池に流れ落ちる（ガルゾーニ荘）。プラトリーノのデミトフ荘の庭園のボスコ部分などはエリゼと極めて近い姿をしていると言えるだろう。フランス式庭園の基本はこのイタリア庭園であり、ヴェルサイユ宮殿の庭園も主軸をなす庭園の両側に森が配さ

れ、全体が大運河に向かって下っていく。「エリゼの庭」は時代のトピックである自然という構成要素に捕らわれず考えると、全体構想においては案外と古典的といえる庭園観に支えられているように思えるのである。ちょうどジュリの美德と人為の庭が、情念と自然の庭を秘めているのと同じように。

2.2

このような外観の「エリゼの庭」は次の3つの特性を示す。すなわち人工性、象徴性、閉鎖性である。

2.2-1

この「自然の人」ルソーの庭で最も誇られるのは実は人工性である。ジュリの総監督のもと木々が移植され、枝が払われ、ねじまげられ、さまざまな花々が植えられる。イギリスから苔が取り寄せられ小道を被い、地面の下には水を巡らせ、吹き出させる配管や細工がなされている。さらに「それだけの骨折りを隠すためにそれほどの苦勞」がされているので他人には自然そのものに見えるのである。ヴォルマール氏はその秘密を得々と説明するが、ジュリは「わたくしの指導のもとに」「すべては自然がしたことです」と人工性に否定的である。しかし人為の規模はジュリの言葉を裏切る。また人間の要求に自ら従属する自然とはこれほど高度に人工的な自然はあるだろうか。

後に細述するが、ここでは「快適な」散歩という人間の目的にかなった「自然らしい自然」のみが要求され、実現されているのである。従って散歩を楽しむ野生の鳥は存在を許されるが、その鳥の存在に邪魔な他の動物たち、リスやネズミやフクロウなどは排除されねばならない。また中国の庭園やストウの英国式風景庭園が批判されるが、それらの主要な欠点とされるのは自然そのものの欠如ではなく、個々の場所は「自然に見えるのに、集まったところは…不自然で」それを作るためにかかった「金額と労力を想像するのに疲れ」てしまう点、すなわち快適な散歩に心を浸らせない人工性の意図的な露呈や徹底的な人工性の隠蔽の配慮の欠如なのである。

加えて、この人工性が古典的庭園⁽¹³⁾における人工性と言ってよいことが注目される。ブラウン流の徹底的な自然風景庭園でも修景という点では当然人工的なのであるが、これは全体的な自然の配置という方向で主になされるもので

ある。これに対し、古典的庭園で自然は基本的に石やレンガや木材と同じ建築資材として扱われ、この点が殊にその人工性の特性なのである。そして「エリゼの庭」の自然に加えられる人為は修景ではなく（見渡す空間はない）、装飾的細部やその舞台裏を中心としている。例えば塀を灌木で被いつくし緑の壁に見せたり、枝を曲げてマングローブのようにしたり、木の頂きを切って器のようにしそこにすいかずらを植えて枝のようにたらしたり、そしてすでに述べた斜面に広がるさまざまな水の姿を可能にする精妙な細工がある。自然らしく見せるための人工には違いないが、この自然と人工の関係の本質は古典的といわざるをえないものである。

2.2-2

庭の第二の特性の象徴性に関しては第二章の各登場人物たちにとっての「エリゼの庭」の意味についての論述から容易に推論できることなので、ここでは簡単な指摘に止めておこう。庭全体のレベルでは、「エリゼの庭」はクラランの象徴であり、また「人為」と「美德」、「自然」と「快樂」、それぞれのイメージであり同時にそれらの対立、併存のイメージでもあった。また部分的にも野の花々などの明らかなセクシュアルな性格、鳥や魚のクラランやジュリとの繋がりなどもあった。ここに認められる「エリゼの庭」の象徴的意味機能は庭の一部に顔を出し、注意深い読者が庭と登場人物たちとの関係の考察に中でその秘密を発見するといった類のものではなく、あらゆる場面に顕在し、どんな読者でもいずれかの場面からそれに気づかざるをえないほどに明示的なものである。すなわちそれが「エリゼの庭」の『新エロイズ』という世界における存在の仕方なのである。「エリゼの庭」はイタリア庭園が自然から英知へと上昇する人間性を、フランス庭園がたとえばルイ 14 世の絶対王政の根拠と権勢を語るものであるように、なにかを語るために存在しているのである。古典的庭園では「シンボルやエンブレム」が主役をなし、風景式庭園では「自然によって喚起された感触や気分」主役をなす⁽¹⁴⁾ と言うが、「エリゼの庭」で感性の反応が主役になることはない⁽¹⁵⁾。あくまで主役は登場人物をとおして読まれていく庭＝シンボルなのである。「エリゼの庭」には記念の建造物、記念碑、彫像や銘版、シンボリックな幾何学模様などは一切ないが、庭全体がそれらにもまして人工的と言える隠された人工性によって（多義的な）シンボルを構成しているのであり、この点でも古典的庭園の範疇に属する性質を持つといえ

よう。

2.2-3

外から見えず、鍵が掛けられ、選ばれたものしか入ることを許されないこの庭は典型的な「閉ざされた庭」である。第二章ではサン＝ブルーの第一印象を出発点にその意味をジュリによる内密性、異質性の否定を手掛かりに探索したが、ここでは外部への視線の遮断という形態面に焦点を絞りこの特徴を考察しよう。

一旦中に入ると入り口もわからなくなるこの庭から外界への眺望は一切ない。繰り返すが「エリゼの庭」は木々や花々の斜面とこれを下りきったところにある小池とその向かいの小山からなっている。全体としては偏ったすりばち形、あるいは一種の野外劇場を想像すればよいであろう。特に池の辺に立つ訪問者の前に見える小山の描写が注意を引く。小山の「灌木は上の方では最も小さく、土地が低くなるにつれてどんどん大きさがましていました。そのために木々の頂きの面がほとんど水平になっていました」。斜面を下りてきた者の視線は正面の山の線に沿って空へ、外部に進むことを拒まれ、木々の壁で跳ね返されるのである。ただ行き止まりに灌木の小山があったというのではない、この構造的描写は外部への眺望の禁止とでも言える庭の意図を感じさせるものである。

実際眺望はヴォルマール氏の庭園論議の中ではっきりと否定されている。「美しい眺望が遠くに拡がるように気をつかったり」、「見晴らしや遠景を好むことは、大部分の人間が自分のいない所しか気に入らないという傾向を持つ」からである、従って「真の趣味人」、「純粋な魂」の持ち主は眺望は求めず、それが無いことに満足する、と。そして「エリゼの庭」の散歩道はくねくねと限りなく屈曲し決して見通しや遠景を許さない。

それでは遮られた視線はどこへ行くのであろう。作者は注にこう付け加えている。並木道に湾曲をつけて見渡すことができなくすれば、「眺望の楽しみは失うだろうが、自分のいるところを想像のうちに拡大するという、持ち主にとっては実に貴重な利益を得られるだろう」。「エリゼの庭」の道や垣根の曲がりくねりは「うわべの広さをいかにも大きく」感じさせるのである。すなわち外界への視線の遮断は、想像力の働きを活発にし、精神の眼の見る庭を広げるのである。この広さは一言でいうなら空間の広さでなく、時間の広さである。

英国式、英国 - 中国式庭園は周囲の自然を庭に接続し、庭に呼び込み、あるいは遠い世界の風景を庭に再現し人間の視線を物質的空間世界の広さの方向に導く。これに対して、この庭ではまがりくねった道を行く時間の長さが、立ち止まって思考し、夢想し、会話する時間の長さが庭の広さとなる。そしてそこで外界に向かうことのない視線は人間の内部に向かう視線となっている。

庭園論議の場で、フランス式庭園、オランダ式庭園、中国の庭、イギリスの庭が話題になる場合でも批評は、例えばフランス式に対する時の「人間に適しない壮大さを好む趣味」とか「虚栄心」のように、徹底して倫理道德的側面からなされ、すべては自己と向き合う楽しさを享受するという生き方の賛美、その現れとしての庭の推奨に帰結する。散策中でも例えば鳥の楽園の紹介が結局家族愛の賛美に変化する。すなわちこの庭で庭の物たちは視線を人間の内部の問題に向けるための環境と契機と考察の材料を提供するに過ぎないのである。すべては人間の問題に還元される。すなわち、庭も庭の自然も意味となって人間の内部に消えていくわけである。

人工性と象徴性に付け加わる閉鎖性はこの庭がそれぞれの登場人物たちの如何に生きるかという人間の問題が表明され、追及される場であることを教えている。繰り返しになるが、この側面に傾斜した言い方をすれば、庭はヴォルマールにはクラランの理想的共同体のミニチュアであり、ジュリには美德と情念を共存させようとする彼女の内的葛藤の現れの間であり、サン＝ブルーには彼らに導かれつつ自身の生き方を模索する場である。特性を逆に並べて考えると庭の性格はよりはっきりするだろう。すなわち「エリゼの庭」とは人間の内的問題を象徴的に表現するための人工に溢れる庭である。これは限り無く古典的庭園に近い存在である。

3.

以上の考察から「エリゼの庭」は18世紀の自然の発見の一樣相である英国式自然風景庭園よりは、反自然と分類される古典的庭園と根幹を等しくするものであるとわかった。それでは、冒頭のルソーによる自然の発見、その典型的な例としての「エリゼの庭」はどう理解すればよいものなのか。最後に「エリゼの庭」の自然をこの庭の外まで視野を広げ考察してみよう。

自然（野生の動植物界）は確かに存在する。「強制的に連れて来られ」人間

の「監督のもと」であるにせよ、木々や花々はみずからの力で繁茂し野生の姿をいたるところに現しているのである。そして様々な三十を越える植物名が示される。しかし、緑の他に色はなく、匂いは全くわからない。訪問者は「心地好い」「驚いた」程度以上の反応は示さず、豊かな植物にみなぎる生命力を心打たれ、その淵源に思いをはせたり、さまざまな花々の色の組み合わせに眼をみはり、その理由を問うてみたりすることもない。すなわちサン・ブルー自身が証言するように、「わたしは対象から受ける印象を吟味することよりも対象を見ることに一層熱中」していました。眼は自然の表面を滑っていく。すなわち、それは語らない。別の言い方をすれば、この庭の自然はそれ自体について思考や感情をめぐらせるにたる存在の厚みを持たないのである。

それは既に述べたように、心地好い散歩の環境としての人間にとって「自然らしい自然」を庭は提供すればよいからである。散歩者の視線は確かに事物に向かうがそれには止まらず、常に自らの世界に反転して戻ってくるのであった。この自然の有り方は「エリゼの庭」だけの特殊なものであろうか。いや、そうではない。庭園という環境のせいで「エリゼの庭」では極めて先鋭な形で現れてはいるが、これがルソーの世界の自然の基本的な有り方なのではないだろうか。同じ『新エロイズ』の自然としてもうひとつ有名な高ヴァレー地方の風景を伝える手紙にも、自然の描写から、それを契機とした心の平安、魂の浄化という問題の考察に対象が移って行くのが認められる⁽¹⁶⁾。それではルソーの究極的な自然観とはどのようなものか。それが『孤独な散歩者の夢想』の散歩者の次のように言葉に認められるとして異論はないだろう。「生氣と興味と魅力に満ちた自然の光景」を前にして「恍惚感にひたる。快く深い夢想がそのときかれの官能をとらえ、かれは甘美な陶酔のうちに、その広大な美しい体系のなかに消えゆき、それに同化した自分を感じる」⁽¹⁷⁾。ここで重要なのは感じられるのが自分である、という点である。主体はあくまで自分であって自然ではないのである。自然と同化した自分、自分に同化した自然があるのであって、自然に同化するなかで自分という存在は拡散しても消滅するわけではない。彼はさらに言う。「わたしの魂は外にあふれ出て、どうあってもその感情と存在を他の存在の上にひろげようとする」⁽¹⁸⁾。すなわちルソーの自然の究極の姿とは、彼の魂に隅々まで共鳴する自然なのである。それはつまりところ独立して存在する外的な自然ではなく、共鳴の中に見出されたルソーの内的自然と言うべきものに他ならない。「エリゼの庭」の自然の有り方はこの究極の自

然の構造の主要な骨格のひとつをあからさまにしているのである。

要するにルソーは内面性の表出の対象としての、自己投影の場としての、いわゆるロマン派的自然を発見した。「エリゼの庭」はその自然を支える絶対的な人間中心主義を示しているのである。そしてそれはそこにあるのが実は自然と人間の一体化ではなく、むしろ離別であることを明らかにしている。人間から発して自然に向かい、Uターンして人間に戻ってくる「エリゼの庭」の視線はドイツ・ロマン派画家フリードリヒの絵画を思い出させる。フリードリヒの絵にはしばしば断崖や海や雲海などに向かって立つ人物の後ろ姿が描かれているが、その後ろ姿は、それらフリードリヒの「風景画」が自然から抜け出て、人間独自の立場から距離をもって見られた自然の光景である、ことを示している。そして鑑賞者の視線は絵の中の後ろ姿の人物の視線に一致することにより、その人物が自然を前にして抱く感情や思想を我がものとするのである。

フリードリヒの「風景の成立」とでも呼びうる絵画は、近代の「自然」の発見が自然から人間主体が立ち去ることより成立していることを明快に示しているのである。それは第二のエデンからの追放ではあるが、確かに近代世界の現在に至る発展の基本要因でもあった⁽¹⁹⁾。なぜならそこに生じた自然の客体化は人間のための自然を成立させ、その利用、調査、開発を可能としたからである。「エリゼの庭」は人間の「快適な散歩」のためにあり、人間のためには野生の自然を少々強制しても身近に住まわせなければならない。またヴァレー地方の澄んだ空気は心身の健康に効き目があり「偉大な薬」として使用されるべきだろう⁽²⁰⁾。

すなわち「エリゼの庭」はルソーにおいてはそのロマン派的自然の側面が拡大されて現れる近代西欧が発見した自然の本質を具現の中に表現しているのである。したがってそこに18世紀の主流である英国式自然風景庭園より古典的庭園に近い姿が認められたとしても、なんら驚くべきことではない。近代的な人間と自然との関係はオギュスタン・ベルクに従えば4つの名前、すなわちベーコン、ガリレイ、デカルト、ニュートンから始まっているからであり⁽²¹⁾、18世紀以降の自然庭園は「閉ざされた」古典的庭園の人工的空間の限りない、地球規模に至る拡大であり、自然が「人間にとって自然らしい自然」として、そして感性がその構成要素として取り込まれたという相違があるのみだからである。

4.

3人の登場人物にとっての「エリゼの庭」とは何かから出発して、人工的、象徴的、閉鎖的という形態やその自然の特徴の考察を経て、近代における自然への言及まで達した今、再び振り出しに戻ってみると、第2章において登場人物それぞれの立場からの庭の読みが可能であった、ということ自体、そしてそこに見出された問題が人為と自然を中心にめぐるものであったこと自体が、極めて重要であったことに気づかれる。「エリゼの庭」はフリードリヒの絵と同じように、そのようなものとしての庭の設定、あるいは庭の登場そのものに近代における人間と世界の新しい関係を現しているのである。

したがって「エリゼの庭」は『新エロイズ』というやはり新しい人間と世界の関係の表現である小説の中の一挿話以上のものである。ジョン・ディクソン・ハントは18世紀の近代小説の興隆と英国式庭園の流行を偶然の一致ではない、両者ともに「人工性に気づかれることなしに世界を表現して見せる」ことを目指したのであるからと言っている⁽²²⁾が、フランスの近代小説の嚆矢である『新エロイズ』の中であって、まさに人工性に気づかれない自然空間であり、かつその人工性を自ら解きあかす「エリゼの庭」は小説と現実の庭の間であって、両者を繋ぎ、そして両者の構造を顕在化する存在なのである。それは小説に限って言えば、その世界の展開の流れに立ち、小説という表現形式の姿とその意味の全体を写し出す鏡と言えるであろう。

使用テキスト

J.-J. ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, t.II, La Nouvelle Héloïse-Théâtre-Essais littéraires, Pléiade, 1964 [ROUSSEAU と略]

〈注〉

- (1) サント・ブーヴ、『月曜閑談』（ジャン・ジャック・ルソーの『告白』）（土居寛之訳、富山房、1972）、p.195
- (2) 本稿の「自然」は基本的には植物界を中心にする物質的世界をさすが、「人間が生まれながらの本性」という意味を含む場合もある。後者の場合は明示する。
- (3) エリゼはテキストでは「果樹園」、「散歩場」と呼ばれ「庭」と呼ばれることはない。しかし、庭師、園丁という言葉が使われ、手紙の後半では他の庭と比較される。そしてなによりも形態面から庭園と呼ぶのが最もふさわしい。「エリゼの庭」という表現もないがここでは庭という面を強調するためこの呼称で統一する。

- (4) この点については René-Louis Girardin, *De la composition des paysages* (1777), Ed. Champs Valon, 1992, Postface de Michel Conan, pp.243-245 が詳しい。
- (5) *ibid.*, p.245.
- (6) おおざっぱに言えば、文学が、すなわちルソーの作品群、あるいは単独で『新エロイズ』が論じられると、「エリゼの庭」は重要なテーマを展開するための特殊な小道具として扱われ、庭園史が論じられれば、それは補助的な資料として断片的に利用される。いずれにせよ、ひとつの庭—実在として終始扱われることは稀である。「エリゼ」研究については小西嘉幸『テキストと表象』（水声社）の「恋愛のジェオ＝ポリティクス」中の簡潔にして要を得たまとめを参照されたい。
- (7) 第4部の手紙11 (pp.470-488)。以降この手紙からの引用については引用個所の注記を省略する。
- (8) 庭の一番奥にある鳥の楽園でヴォルマルが長々と解説をする鳥たちはそのままクラランの使用人たちに置き換えることができる。庭園論議で彼が賛美するのはクラランの主人たちの生活である。すなわちクラランに実現された貴族の牧歌的生活と彼らの自足した精神のメトニミーとしての庭園である。
- (9) ROUSSEAU, p.413.
- (10) 「エリゼの庭」造営の発端や恋人同士の初めての接吻が交わされた隣の木立への言及からヴォルマルが庭の別の側面を知らなかったわけではないことがわかる。しかしそれは彼にとっての「エリゼの庭」ではなかった。
- (11) 例えば、植物についてはほとんどが強い芳香性を持つものであること。ジュリの言葉としては「あなたは私がここまでお連れした最初の人なのです」など。
- (12) この場面では「世界の外」、「エリゼ」はクララン的理想郷を指している。
- (13) 古典的庭園と言うと普通フランス式整形庭園をさすが、ここでは風景式庭園と対立する様式の庭園という意味で、イタリア式、オランダ式庭園も含むものとする。
- (14) ドミトリ・S・リハチョフ『庭園の詩学』（坂内知子訳、平凡社、1987）、p.185.
- (15) この点については次章第2段落を参照されたい。
- (16) ROUSSEAU, pp.78-79.
- (17) Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Ed. Garnier, 1960, p.90.
- (18) *ibid.*, p.95.
- (19) Roland Recht, *La lettre de Humboldt*, Christian Bourgeois, 1989, pp.47-48, p.56 sq 参照.
- (20) ROUSSEAU, p.79.
- (21) Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, Hazan, 1995, p.104.
- (22) John Dixon Hunt, *La représentation dans l'art du jardin*, in "Hypothèses pour une troisième nature", Cercle Charles-Rivière Dufresny, 1992, p.78.