

# 月光を浴びるパリの庭，そして廃墟

—プルーストの小説におけるパリの一側面—

勝山 祐子\*

The Gardens of Paris and Its Ruins: A Side of Paris in Proust's Texts

Yuko Katsuyama

**要 旨** 『失われた時を求めて』の、月光を浴びるコンブレーの駅前大通りとゲルマント大公家の庭の描写には、オートウイユの散歩の記憶や、著名なコレクターだったグルーの自宅にあった「ユベール・ロベール風」の庭の記憶が隠されている。また、コンブレーの駅前大通りには、ユベール・ロベールが設計したという伝承のあるモンソー公園の記憶も紛れ込んでいるかもしれない。シャン＝ゼリゼの庭の描写にもモンソー公園の記憶が認められる。ところで、小説の作者プルーストとその話者の生活圏は、モンソー公園のあるモンソー平原からシャン＝ゼリゼを通過してボワ・ド・ブローニュにいたる、オスマンが築いた「新しいパリ」である。このサン＝トーマス教会に象徴される「新しいパリ」は話者にとっては醜い街なのだが、ピラネージの古代ローマを想起する限りにおいて美しい。月光を浴びるモニュメントが古代都市を想起する限りにおいて美しい。ユゴーが『凱旋門によせて』で書いたように、パリには廃墟になるための時間が必要だが、その時間がなくとも、月光がすでにパリに廃墟を現出している。

キーワード ユベール・ロベール カミーユ・グルー ルネ・ジャンベル

筆者は過去にプルーストの作品におけるユベール・ロベールの美学の痕跡について分析した<sup>1</sup>。いっぽうで、「パリの廃墟」というテーマについて考察した<sup>2</sup>。本稿はこの二つの研究から派生するものである。『失われた時を求めて』では、テーマ研究が可能なほど月光のモチーフが現れる<sup>3</sup>。特に月光を浴びるパリの光景が多く描かれているが、ここではユベール・ロベールとの関連からのみ論じたい。

## コンブレーブルバール・ド・ラ・ギャールの駅前大通りの庭とゲルマント大公家の庭を巡って

プルーストの出生地であるオートウイユが、イリエとならぶコンブレーの主要なモデルなのは異論はないだろう。たとえば、『コンブレー II』にみられるコンブレーの駅前大通りの描写は、イリエの村を念頭に読むと奇妙に感じられる。そもそも、コンブレーは、村に近づく汽車から眺めると、「プリミティヴ派の絵」に描かれたような「中世の城砦のくずれた跡<sup>4</sup>」に囲まれた村として着想されているはずなのに、鉄道の高架橋があり、駅前大通りがコンブレーで「もっ

\* 本学准教授 フランス文学

とも感じのいい邸宅」が建ちならぶ高級住宅地として開発されている。しかも、これらのヴィラは、中世の家並みを思わせるどころか、「鉄柵」,「白大理石の階段」,「噴水」,「円柱<sup>5</sup>」のある(あえて言えば)イタリア風の庭園を備えている。この不自然さは、プーロニユ・ド・ラ・ギャール 駅前大通りが、当時のオートウイユ駅周辺の住宅地「ヴィラ・モンモランシー」から着想されていることに由来するのだろう。

『プルースト辞典 *Dictionnaire Marcel Proust*』によると、プルースト親子は、休暇をオートウイユのラ・フォンテーヌ通り 96 番地にあったルイ・ヴェイユ (プルーストの母の叔父) の邸宅で過ごすことが多かった。その際には、ヴィラ・モンモランシーがプーローニユの森にならぶ散歩ルートだった<sup>6</sup>。ヴィラ・モンモランシーは現在でもセレブリティが多く住む住宅街として有名だが、プルーストの時代も事情は変わらず、文化人ではジッドやベルグソンの自宅があった<sup>7</sup>。ジャック・イレレ Jacques HILLAIRET の『オートウイユ村 *Le Village d'Auteuil*』によると、この地にはもともとブフレール城があった。これはコンティ大公の愛人であり、大公の姉妹であるオルレアン公爵夫人の女官でもあった、ブフレール侯爵の未亡人マリー＝シャルロットが 1774 年に購入し、1776 年のコンティ大公の死去を境に親族のブフレール伯爵夫人アメリーと居住した城だった。この二人のブフレール夫人は大革命を通して破産。二人の死去を経た 1822 年、(詳細な経緯は省略するが) この地所全体が最終的にモンモランシー公爵夫人の所有になった。それを 1852 年に コンパニー・デュ・シマン・ド・フェール・ド・ル・エスト 西鉄道会社が購入し、この地に シマン・ド・フェール・ド・サン・チュール 環状線鉄道を敷設、残った土地に現在のヴィラ・モンモランシーを建設したのだ<sup>8</sup>。したがって、オートウイユ駅もここにあった<sup>9</sup>。イレレの著書には 1900 年頃にヴィラ・モンモランシーで撮影された写真が掲載されている。中央に噴水を設えた小さな円形スクエアである。この噴水を囲む公園風のスペースには入り口があり、大人の身の丈より低そうなけっして太くはない円柱が二本。写真の前景では三人の散歩者(そのうち一人は犬を連れている)が噴水を眺めている<sup>10</sup>。

『プルースト辞典』はさらに、オートウイユの ヴィアデュック 高架橋をめぐる祖父についての思い出とコンブレの ヴィアデュック 高架橋の描写を関連づける。ジャック＝エミール・ブランシュが 1919 年に出版した『画家の言葉』に寄せた序文のなかで、プルーストは、ブランシュの自宅もあったオートウイユを回想して次のように書いている。

「[前略] 毎晩オートウイユへ夕食をしに来た祖父だけれども、パリで就寝することに執着していた。彼は八十五年の人生のあいだ、一日たりともパリを離れなかったのである [後略]。夕方パリへ戻りしなに、彼は鉄道の高架橋の前を通った、未知なものを狂おしく求めている人びとを、〈ポワン・デュ・ジュール〉や、〈プーローニユ〉の先へ運んでゆくことのできる列車を見て、祖父は自分の箱馬車の奥で強烈な *Suave mari magno* (楽しいことだ、広大な海で) の感覚を味わうのだった。

驚愕と憐憫と恐怖がないまぜになった気持で列車を見つめながら、祖父は叫んだのである、『いやはや、旅行好きの人間がいるなんて!』<sup>11</sup>」

さきほど述べた環状線鉄道は、サン＝ラザールシユマン・ド・フェール・ド・サンチユール駅からヌイイーとパッシーを通りオートゥイユに至る鉄道で1853年に開通したが、1867年の万国博覧会に際して高架橋ヴィアデュックが建設され、シャン＝ド＝マルス方面（ブーランヴィリエ駅）、およびポワン・デュ・ジュール方面へと、さらには、ポワン・ド・ジュール駅を通過してパリの南部を取り囲むようにオルレアン駅方面まで延長された。イレレによれば、有名なポワン・ド・ジュールの高架橋は、1867年の環状線鉄道敷設をめぐる公共事業の要にあたり、イレレの著作には、セーヌ河に架かる高架橋のデッサンが掲載されている<sup>12</sup>。おそらく、プルーストの祖父は、立派な高架橋ヴィアデュックを走る汽車を眺めながら、環状線鉄道シユマン・ド・フェール・ド・サンチユールを使ってパリの南東部へと、あるいはブーローニュの北部、ヌイイーやヴァロワ方面へと向かう人々を、好んで異国へ旅立つ人々と同じような変わり者だと想像していたのだろう。

いずれにしても、この祖父の「ブルジョワ的定住性<sup>13</sup>」が『コンプレー II』の高架橋ヴィアデュックの描写<sup>14</sup>につながると『プルースト辞典』の編者は考えているのだが、本稿で注目したいのは、この描写ブルバール・ド・ラ・キヤールに続いて話者が月光を浴びた駅前大通りの眺めについて次のように述べることだ。

「どの庭園にも、月光は、ユベール・ロベールのように、白大理石のこわれた階段、噴水、なかばひらいた鉄柵をあちらこちらに現出させていた。月光は電信局を崩壊させていた。その建物からはもはや半壊した円柱が一本残っているだけだったが、その円柱コロヌには不滅の廢墟の美が保たれていた。<sup>15</sup>」

ここでユベール・ロベールの名が引用されていることに関連して、筆者は過去にもユベール・ロベールは月光を浴びる廢墟を主題にした絵画を残していないことを指摘した<sup>16</sup>。エリック・カーペレス Eric KARPELES は、カルナヴァレ美術館所蔵の『チュイルリーのジャン＝ジャック・ルソーのための記念碑 *Le Cénotaphe pour Jean-Jacques Rousseau aux Tuileries*』（1794年）をこの描写のモデルだとみなしている<sup>17</sup>。この作品は中央に墓標が設置されている古代の神殿風のパヴィヨンの夜の光景が主題で、左上方に小さく月光が描き込まれている。しかし、このパヴィオンは半壊した廢墟には見えない。ところで、エルムノンヴィルのルソーの墓のデザインはユベール・ロベールによるとされる<sup>18</sup>。また、画家はメレヴィルの庭園を描いた作品を多く残しているが、この庭園の設計も、当初は建築家ベランジェに任されていたのが、1786年以降は画家の担当になったようだ<sup>19</sup>。画家は庭園デザイナーでもあったのだ。『ソドムとゴモラ II, I』に描かれるゲルマント大公家の庭の「ユベール・ロベールの噴水」は、画家が庭園デザイナーでもあった事実から着想されているのである<sup>20</sup>。陳岡めぐみによれば、ユベール・ロベールは「国王の庭園デザイナー」だったのであり、ヴェルサイユのアポロンのグロッタの造営を担当し、これによって、「ル・ノートルが作り上げた壮麗な幾何学式庭園の一隅に、ロベールは風景式庭園の眺めを生み出した」のである<sup>21</sup>。「風景式庭園」とはイギリスからフランスに流入したもので<sup>22</sup>、自然を模し、さらにピラミッドや人口廢墟などの「ファブリック」を配してまるで一幅の風景画のように設計した庭園だ。陳岡めぐみは、ユベール・ロベールはベの庭園を造園するにあたり、「中世風の城から、『アメリカの独立』に捧げられたオベリスク、1785年に廃止されたパリのサ

ン＝ジノサン墓地から運ばれてきた中世の墓から人口の墓まで、さまざまなファブリックをそこかしこに配した<sup>23</sup>」と述べている。ということは、さきほど引用した『コンブレー II』の「ユベール・ロベールのように」とは、ユベール・ロベールの絵画のように、というよりは、ユベール・ロベールが設計した庭園のように、という意味なのだろう。月の微かな光が作りだす光と影の効果のおかげで、ブールバール・ド・ラ・ギヤール駅前大通りの家々の庭が、ユベール・ロベールが設計した、人口廃墟などのファブリックを配した庭園のように見えるのだ。『ソドムとゴモラ II, I』の草稿のなかで、ゲルマント大公家の「ユベール・ロベールの噴水」についてシャルリュスもこう言っている。「噴水が奇麗な月光とどんなに調和しているか、わかることでしょう。<sup>24</sup>」プルーストにとって、ユベール・ロベールの庭園こそが月光と結びついているのである。

ここで、「ユベール・ロベールの噴水」のある大公家の庭のモデルについても述べておきたい。『ソドムとゴモラ II, I』の草稿では、大公家の館は「完全に昔日のままのすばらしい庭があるために、ユベール・ロベールが描いた眺めを思わせる、パリに残る館の一つ<sup>25</sup>」とされている。また、「歴史的な城<sup>26</sup>」でもある。つまり、18世紀に典型的な館とその庭園として着想されている<sup>27</sup>。ところで、ジャン＝イヴ・タディエは大公家の庭のモデルとして、著名な絵画のコレクターだったカミーユ・グルー Camille GROULT (1832-1908年)の自宅の庭園を挙げている<sup>28</sup>。グルーはイギリス絵画の収集で知られ、ターナーの作品を多く所有していた。プルーストと交流のあった画商ルネ・ジャンペル René GIMPEL が残した日記によれば<sup>29</sup>、グルーは凱旋門近くのマラコフ大通りにあった自宅の庭園を「死の何ヶ月か前に、噴水とコロッセ円柱、そして廃墟のあるユベール・ロベール風の風景に変容させた<sup>30</sup>」のである。ただし、第二帝政期に建造されたフォッシュ大通り（当時のランペラス大通り、プルーストの時代のボワ大通り）に交わるマラコフ大通りに、『ソドムとゴモラ II, I』で描かれるユベール・ロベールの時代の面影を残す大公家の館の住所が設定されているとは考えにくい。それはさておき、プルーストは、モンテスキューを介してと思われるが、グルーと面識があった。なぜなら、1894年8月6日にモンテスキューに送った書簡のなかで、アルマン・ド・カイヤヴェの夫人がグルーのコレクションを鑑賞できるよう取り計らってほしいと頼んでいるからである<sup>31</sup>。また、プルーストは1907年にガブリエル・ムレー著『ゲインズボロー』の書評を執筆したが、そのなかで、グルーのターナーのコレクションに言及している<sup>32</sup>。この書評に関連してプルーストがガゼット・デ・ボー＝ザールの編集次長だったオーギュスト・マルギリエに書いた手紙によれば、グルーは所有するターナーの作品をいつでも見に来ようプルーストを招待していたようだ<sup>33</sup>。また、タディエが述べるには、エルスチールの作品を着想するにあたってプルーストは、グルーが所有する作品を参考にした<sup>34</sup>。したがって、プルーストがグルーの庭園を知っていた可能性はかなり高い。とすれば、コンブレーのブールバール・ド・ラ・ギヤール駅前大通りの描写にもグルーの庭園に関する記憶の反映があるのかもしれない。だが、コンブレーのブールバール・ド・ラ・ギヤール駅前大通りの描写には、パリのプルーストの自宅からも遠くないモンソー公園の記憶もまた紛れ込んでいるように筆者には思われる。ユベール・ロベールが造営に参加したという伝承のあるモンソー公園の記憶が。

## オートウイユとモンソー公園

モンソー公園の造営に画家が参加した、という伝承<sup>35</sup>をブルーストの時代に伝えているのはピエール・ド・ノラックである。筆者は過去に、1892年からヴェルサイユのキュレーターだったノラックとブルーストのあいだには、すくなくとも1905年前後には交流があったことを指摘した<sup>36</sup>。1905年にモンテスキューを主賓に催した夜会にノラックを招待する意志があったブルーストは、モンテスキューに書簡を送って伺いを立てている<sup>37</sup>。また、『ゲルマンのほう II, II』の草稿<sup>38</sup>や1906年に執筆したラスキンの『ヴェネツィアの石』の書評<sup>39</sup>を参照するかぎり、ノラックの博識を評価していたように思われる。さて、このノラックは、18世紀のフランス絵画を専門にしていたようで、ユベール・ロベールについての著作も残している<sup>40</sup>。その一つ、1910年出版の『ユベール・ロベール 1733-1808 *Hubert Robert, 1733-1808*』のなかで、ユベール・ロベールがモンソー公園の造営に参加したという伝承に言及しているのである<sup>41</sup>。ブルーストがこの本に目を通していたかは定かでない。また、この書籍の出版の三年後には『スワン家のほうへ』も刊行されているのだから、これが駅前大通りの描写に直接影響したとは考えにくい。だが、『ソダムとゴモラ II, I』の草稿に残されているブルーストによるユベール・ロベール論ともいえるテキストと<sup>42</sup>、このノラックの著作を比較すると、ユベール・ロベールの「逸話の語り部」アネクドテイエとしての側面にブルーストが注目するのは、もしかしたらノラックの意見を参考にしたからではないかと思われることもない。ブルーストは次のように書いている。

「[ユベール・ロベールの場合]、廃墟への好みが偶発事への好みをもたらし、その結果、東の間に現れる特異な細部への好みももたらされ（ユベール・ロベールは、惨事や、あるいはただの変化でしかないことがらにまつわる逸話の語り部 anecdotier であり、あれだけ多くのパリのモニュメントが火事や取り壊しにあった様子を描いたのだった）、[ヴェラスケスより] さらに、作品の背景に、囲いの壁に沿って、緑色の格子の垣根を、現代だったら壁を菱形模様にする格子の垣根を修理中の職人たちを描き込むのを厭わなかった。<sup>43</sup>」

ノラックによれば、ユベール・ロベールは1771年以降にジョフラン夫人から絵画の注文を受けている。ノラックは、それらについて「時代の光景をわれわれに残してくれている<sup>44</sup>」と書いている。ジョフラン夫人は晩年になると、パリのサン＝タントワヌ大修道院に部屋を借りそこでしばしば隠遁生活を送った。ユベール・ロベールは、この修道院の庭園を散歩するジョフラン夫人と修道女たちを描いた作品と修道院の部屋で寛ぐジョフラン夫人を描いた作品を何点か夫人の注文で制作したのである<sup>45</sup>。ノラックは、ユベール・ロベールが制作したこのような「同時代の風俗や事件」を主題にした史料的側面のある作品について次のように述べる。

「[前略] 彼はときおり逸話を描いた風俗画 genre anecdotique に取り組んだが、このような主題は多くの面で歴史に関わるものである。<sup>46</sup>」

このようなジャンルの作品は、いわば絵画の領域における回想録のようなものだ。ノラックはこのジャンルにおける画家の活動について、「パリのなかに画趣ピクトレスクに富む街角を求め」、王太子の結婚を記念してルイ 15 世広場（現在のコンコルド広場）で打ちあげられた花火の素描（花火の暴発で犠牲者が出たため、画家はこれを主題にした作品の制作を諦めたという）や、1772 年に火事によって廃墟になったパリのオテル＝デュの習作を残したとしている<sup>47</sup>。ここでは、『ソドムとゴモラ II, I』の草稿に見られる、さきほども引用したプーレストによるユベール・ロベール論とでもいべきテキストとの共通性を指摘できる。いずれにしても、ノラックを通してか、別の人物からか、プーレストはユベール・ロベールの芸術家としての活動全般、つまり、庭園デザイナーとしての活動も含めて精通していたのである。ということは、モンソー公園をめぐる伝承を知っていた可能性は否定できないだろう。

また、コンプレの駅前大通りが話者の成人後には破壊され今では公園になっていることも見逃せない。ここにはおそらく、ラ・フォンテーヌ通り 96 番地の家が、1896 年にルイとその兄弟ナテ（プーレストの祖父）があいついで死去し売却されたのにもなって取り壊され、さらにはこの地でモザール大通りの貫通工事が行われることになったことへの暗示があるのだろう<sup>48</sup>。だが、破壊された駅前大通りがコンプレの公園になったのは<sup>49</sup>、意識的かどうかはおいて、モンソー公園への連想を感じさせるのだ。犬の鳴き声が聞こえると月光に照らされた駅前大通りがよみがえってくると話者は言う。オートウイユの記憶が夜のモンソー公園を散歩する犬によってよみがえるのかもしれない（もちろん筆者の想像に過ぎないが）。また、ノラックによると、ユベール・ロベールはフランス革命を継起にオートウイユにあるかつてボワローが住んだ家の隣に引っ越した<sup>50</sup>。そして 1808 年に死去した画家が埋葬されたのもオートウイユ墓地だった<sup>51</sup>。オートウイユにはユベール・ロベールの足跡が刻まれていたのである。プーレストの記憶の連想のなかでは、ユベール・ロベールはモンソー公園をオートウイユに結びつけているのではないだろうか？

## シャン＝ゼリゼの庭園とモンソー公園

さて、『失われた時を求めて』の話者の生活圏は、齊木真一が著書『プーレストの小説におけるパリ *Paris dans le roman de Proust*』のなかで指摘しているように、ブローニュの森やシャン＝ゼリゼからモンソー平原とよばれる地区あたりまでだろうと考えられる<sup>52</sup>。モンソー平原がパリ市に組み込まれたのは 1860 年にすぎず、オスマン知事のパリ大改造によってパリでも有数の高級住宅街に変貌した<sup>53</sup>。1870 年に婚姻したプーレストの両親は、まず、オスマン大通りを横断するロワ通り 8 番地、サン＝トーギュスタン広場の近くに新居を構えた。1873 年に次男のロベールが誕生するとマドレーヌ寺院に近いマルゼルブ大通り 9 番地に転居、1900 年にモンソー公園の北辺にあるクールセル通り 45 番地（モンソー通りとの交差点にあたる）に引っ越す。クールセル通りに転居した理由は、母親の健康状態に鑑みると、マルゼルブ大通り以上にモンソー公園に近く（したがって空気が澄んでいて）、1881 年に建設されたばかりの近代的な住居の

ほうが好ましかったからだという<sup>54</sup>。

モンソー公園は1778年にシャルトル公爵（後のオルレアン公爵ルイ・フィリップ2世）がカルモンテルに設計させた庭園が起源で、それが第二帝政期にパリ市の所有になりオスマンの都市計画にともなって縮小・改築され公園になったものだ<sup>55</sup>。人口の小川や洞窟、曲がりくねった小道、ミニチュアのオペリスクや墓碑などを備えた<sup>56</sup>18世紀に典型的な、そしてユベール・ロベールも設計したような（伝承によれば実際に設計に参加したかもしれない）風景式庭園だ。とりわけ、模擬海戦場と呼ばれる、あえて廃墟の状態を模して建造したコリント式の円柱に囲まれた池が有名だろう<sup>57</sup>。第二帝政期にこの模擬海戦場を改築したダヴィウーは、公園を囲む鉄柵を設置させてもいる<sup>58</sup>。斉木真一によれば、ペインターが出版したプルーストの伝記には、13歳のプルーストが友人アントワネット・フォーレとともにポーズをとる、よく知られた写真が掲載されているが、これはモンソー公園のルネッサンス風アーケードの横で撮影されたものだという<sup>59</sup>。つまり、幼いプルーストは、当時の住居からも遠くはないモンソー公園（マルゼルブ大通りをクルセル大通りまで北上すると左手に公園はある）で遊ぶことがあったのである。しかも、斉木真一はシャン＝ゼリゼの公衆トイレの描写に注目し、それがじつは、シャン＝ゼリゼの庭園のものではなくモンソー公園のものをモデルにしていることを指摘している。

『花咲く乙女たちのかげに I』ではシャン＝ゼリゼの公衆トイレは次のように描かれる。

「私は老女中のあとにしたがって、昔のパリの、廃止になった入市税納付所の建物にそっくりな、みどりの格子垣のついた小さなあずま屋までついてゆかなくてはならなかった。そしてそのあずま屋のなかには、イギリスではかえってラヴァボと呼ばれるのにフランスではワテール＝クロゼットなまかじりのイギリスかぶれが water-closets と呼んでいるものが最近に設けられていた。<sup>60</sup>」

さらに一ページ先には、公衆トイレを管理する老女が「人間がスフィンクスのようにうづくまるこうした四角四面な石造りの部屋の、地下墳墓のようなそのドアを開いてくれる<sup>61</sup>」とある。

斉木真一によると、1886年に出版されたパリのガイドブックには、「water-closets」と呼ばれる公衆トイレが1881年以降パリのあちこちに設置されるようになったとある。そして、現在のシャン＝ゼリゼの庭園にもあずま屋風の公衆トイレが残っている。だから、この描写は歴史的事実に即したものだ。だが、このみどりのあずま屋は「昔のパリの、廃止になった入市税納付所の建物にそっくり」ではないのである。「古いパリの、廃止になった入市税納付所の建物」とは、ずばり、18世紀末にパリの城壁沿いにルドゥー<sup>62</sup>によっていくつも建設され、1860年（モンソー平原がパリ市に編入された年）に城壁が破壊されたのにもなって消滅することになった入市税納付所をさしている。そして、この入市税納付所の建築は古代風だった（斉木真一は指摘していないが、「古代風」とは、つまるところ、18世紀に流行した新古典主義の設計だったからだ）。だが、シャン＝ゼリゼの庭園のみどりの公衆トイレは石造ですらない。

そこで斉木真一は、破壊を免れた六つの入市税納付所のうちの一つで、モンソー公園の入り口に現存する「モンソー公園のロトンド<sup>63</sup>」に注目する。なぜなら、これは入市税納付所としての

役割を終えてから、その一部がモンソー公園の公衆トイレとして使用されるようになったからだ<sup>64</sup>。齊木真一の著書にはシャン＝ゼリゼの庭園のみどりの公衆トイレとモンソー公園のロンドンの写真が掲載されているが<sup>65</sup>、シャン＝ゼリゼのほうはむしろ小さな山小屋といった趣である。ルドゥーが建設した「古いパリの、廃止になった入市税納付所の建物」には似ても似つかない。

齊木真一は、プルーストがシャン＝ゼリゼの庭園に実在するむしろ小さな山小屋風の公衆トイレの外観を、モンソー公園にあるような（18世紀に特有な新古典主義の）古代風に変更したのは、この公衆トイレの描写に先立つページで、19世紀末のパリが18世紀の建築を通して古代の神話世界に関連づけられていることに理由があると指摘する。シャン＝ゼリゼの庭園に隣接するコンコルド広場（かつてのルイ15世広場）に沿って18世紀の建築家ジャック＝アンジュ・ガブリエルが建造した、正面に円柱が立ち並ぶ豪華な館が月光を浴びて浮きあがる眺めを、思春期の話者はオフエンバックのオペレッタ『地獄のオルフェ』の舞台装置に喩えるのである<sup>66</sup>。そもそも「シャン＝ゼリゼ」とは、ギリシャ・ラテン神話における、冥府にある英雄たちのための安息所を意味するのだ<sup>67</sup>。コンコルドからシャン＝ゼリゼの一角をプルーストは古代の神話世界に変容させているのであり、描写の一貫性を追求するために、シャン＝ゼリゼの公衆トイレをあえてモンソー公園にあるような18世紀の建築物としたのである。つまり、プルーストは、このシャン＝ゼリゼの庭園の公衆トイレの場面にモンソー公園の記憶を紛れ込ませている。

## サン＝トーマス教会とピラネージのローマ

シャン＝ゼリゼもモンソー平原もオスマンの時代に開発された新しいパリであると前述した。ここで、プルーストにおいてこの「新しいパリ」がどのように描かれているか考えたい。その前に、さきほど言及した、『花咲く乙女たちのかげに I』における月光を浴びるコンコルド広場に関するテキストに戻りたい。

「天気の良い日にはつづけてシャン＝ゼリゼに出かけていった [後略]。ガブリエルの手になったパレの諸建築が、当時の私の目に、それらとならんだ大きな館よりも美しいようにも、時代が古いようにさえも見えた、といったら私は嘘をつくことになるだろう。私は、パレ・ド・ランデュストリはともかくも、すくなくともパレ・デュ・トロカデロに、むしろ様式美を見出していたのだ、そしてこのほうが時代はもっと古いとさえ信じたであろう。[中略]。ただ一度、ガブリエルの手になったパレの一つがじっと長く私の足をとめさせた、それは、夜が訪れ、その数々の円柱が、月光のために石の材質感を失わせられ、ボール紙から切りぬかれたように見え、オペレッタ『地獄のオルフェ』の舞台装置を思い出させながら、はじめて美の印象をあたえたからであった。<sup>68</sup>」

ジルベルトに恋する話者はコンコルド広場を通してシャン＝ゼリゼに足しげく通うのだが、建築史について未だ無知なため、コンコルド広場のガブリエルによるパレの古さ、美しさには気がつかず、シャン＝ゼリゼ近辺の新しい建築（1855年建設のパレ・ド・ランデュストリと1878年

のパレ・デュ・トロカデロ<sup>69</sup>) にこそ真正さを見出しているのだ。これは、オスマンによって実現された新しいパリが古いパリを駆逐していった時代を端的に表しているともいえる。

モンソー平原一帯からシャン＝ゼリゼ近辺のプルーストが生活圏とした地域は、当時のパリのなかでは新興住宅街だった。そのために裕福なパリジャンたちが競ってこの辺りに居を定めるようになった。『見出された時』で、ゲルマント大公と再婚しゲルマント大公夫人になったヴェルデラン夫人が夜会を開く大公家の「新しい館」は、夫妻が引っ越したため、『ソドムとゴモラ II, I』で夜会が開かれた18世紀のものと思われる館とは異なり、凱旋門からブーローニュの森方面に伸びるボワ大通り（現在のフォッシュ通り）に立地している<sup>70</sup>。これはもちろん、この界隈がモンソー平原にならぶ当時最高で最新の高級住宅地だったからだが、草稿段階ではモンソー公園の界隈に設定する可能性があった<sup>71</sup>。プレイヤー版の編集者は、この大公家の新しい館がボワ大通りに設定されたのは、同通りがマラコフ大通りと交わる地点にあったボニ・ド・カステラーヌの「パレ・ローズ」を念頭に置いているからだろうと推測している<sup>72</sup>。いずれにしても、プルースト自身の生活圏だったモンソー平原一帯が小説のなかでどのように描かれているかという点、「みにくい地区」ということになる。

「パリの、もっともみにくい地区の一つにおいてさえ、あまたの通りの屋根が密集して、前面、中央、背景にまでつらなる舞台のさらに背後に、むらさき色の鐘の形をしたもの、ときには赤味があった、またときには大気が仕上げたかと思われるこの上もなく上品な『ためし刷り』のなかに灰汁を抜いたような黒さの、そんな鐘の形をしたものが、人の目に映る窓を知っている、それはほかでもないサン＝トーギュスタン教会のドームで、このパリの眺望に、ピラネージの手になるローマの眺望のあるものの性格をそえている。<sup>73</sup>」

ここで、サン＝トーギュスタン教会のドームは、コンブレーのサン＝チエール教会の鐘楼に比較されている。サン＝チエールの鐘楼がコンブレーの村を「要約」し「代表<sup>74</sup>」するように、サン＝トーギュスタンのドームはモンソー平原を象徴しているのである。そして、サン＝トーギュスタンのドームがローマにあるどこかのドームに比較されている<sup>75</sup>。

サン＝トーギュスタンは1860年に建設が始まった教会であり、中世の建築を愛するプルーストからみれば、折衷様式の<sup>76</sup>、ぴかぴかの新品ともいえる鉄骨の教会の建築的価値は低いだろう。芥木真一が注目するようにランスの大聖堂と対比してこの教会を貶めるエルスチールは、プルーストの考えをある程度まで代弁している<sup>77</sup>。それは、この新興住宅地の町並みにもいえることだ。だが、『囚われの女』における話者によるエルスチールへの批判を想起すべきだ。

「マルクーヴィル＝ロルグイユーズ教会をおぼえているでしょう、新しいというのであの人々が好んでいなかったあの教会を？ 彼がそんなふうについてこのようなモニュメントをそれがふくまれている全体の印象からひきはなし、それが溶けこんでいる光のそとへそれをおっぽりだし、考古学者として建造物そのものの内在的価値を検討しているとすれば、そのとき

彼は自分自身の印象主義とすこし矛盾するのではないかしら？ [中略]。一つのモニュメントが、新しくても、それが古く見えるのなら、いや、べつに古く見えなくても、かまわないではないか？ 古い区域カルチエにふくまれる詩的な情緒は最後の一滴までくみつくされて消えうせた、しかし、富裕なプチ・ブルジョワのために新しい区域カルチエに新しく建てられて、カットされたばかりの石材があまりにも白く目立つある種の家々は、七月のまひるの灼熱の空気を、[中略] 薄ぐらい食堂のなかに昼食が出されるのを待っているさくらんぼの匂とおなじほど刺戟的に、鋭くつんざいてはいないだろうか、そしてまたそんな食堂では、ナイフを置くためのガラスのプリズムが、シャルトルのステンド・グラスとおなじほど美しい多彩な光を反射させているのではないだろうか？<sup>78]</sup>

続けて話者が、トロカデロは確かに新しい建物だが、その塔はパヴィアの修道院チエルトーサを想起するのだ、と語ると、アルベルチヌスが応じて、マンテーニャの『聖セバステリアヌス』の背景に描かれた古代劇場に似た街は、トロカデロの塔に似ていることを指摘する。

ある建築物を「全体の印象」という基準から眺める時、「古さ」という内在的な価値からのみ判断すると見逃してしまう美が認められるのだが、この「全体の印象」は、プルーストにおいては多くの場合、他の何かの記憶との連想から生まれる。ガラスのナイフ置きはシャルトル大聖堂のステンド・グラスを、トロカデロはマンテーニャの絵画を、サン＝トージュスタン教会のドームはピラネージの版画を連想させる。この教会は折衷様式のいわば悪趣味な建築である。しかも鉄骨だ。だが、モンソー平原の新興住宅地にこの教会のドームが聳える光景は、建築物としての価値とは無関係に美しい。ローマのモニュメントのある光景を主題にしたピラネージの版画を思わせる限りにおいて。

ピラネージはヴェニス出身の18世紀の画家だが、ローマの廃墟のある光景を微細に描いた版画やローマの古代地図の製作で有名だ。また、ピラネージは18世紀のフランスの画家に多大な影響をもたらした。ユベール・ロベールしかり<sup>79</sup>。ここでもう一度『ソドムとゴモラ II, I』の草稿にみられる、プルーストによるユベール・ロベール論ともいうべきテキストを参照したい。この草稿では、ゲルマント大公家には、大公家の庭にある噴水をユベール・ロベールが描いた絵画があり、それを話者が鑑賞することになっている。話者はユベール・ロベールをヴェラスケスと比較する。

[[前略] イタリアの街であれほど描いた噴水をゲルマント家の庭で見出して、彼の想像力が揺さぶられたのである。人は感じるのだ、彼が、眼前にあるものと、そこに自然に合流する記憶、この二つを一度に描いたのを。絵のなかで散歩をする貴族たちは、画家の時代に、今夜と同じようにこの館で催されたパーティーに招待された者たちであると同時に、画家の想像力があれだけ多くのローマの庭園に描き入れた貴族たちであり [後略]。<sup>80]</sup>

プルーストにとって二つの土地を巡る記憶の共振が特権的な体験なのはいままでもない（たとえ

ばコンブレールとヴェニス)。このテキストのなかで、ブルーストはこのような特権的な記憶の体験をユベール・ロベールの作品に見いだしている。サン＝トーギュスタンのドームの眺めはある程度までこのような特権的体験に似ている。つまり、まずはサン＝チエールの鐘楼を想起することでコンブレールの記憶を呼び覚まし、ピラネージの版画を想起することによってモンソー平原（つまり新しい都市としてのパリ）を古代都市であるローマに近づけるのである。

## 月光を浴びるパリの廃墟

また、この「ためし刷り」のように見えるサン＝トーギュスタンのドームは、『囚われの女』における月光を浴びるパリの夜景と関連づけるべきだ。

「私たちの車はポルト・マイヨを通過して帰った。パリのモニュメントは、どれもこれも、純粹に、線でもって、平面に描かれた、これらの建造物の<sup>デッサン</sup>図面に置きかえられてしまって、まるで破壊された一つの都市のためにその全貌を再現しようとして人が<sup>デッサン</sup>図面化したかのようだった、しかし、そんな全貌の一端から、薄ブルーのふちどりをもったものが、そのふちあかりに一都市の全貌をうきたたせつついかにもひっそりとほってくるので、あまりにもけちくさいおこぼれにあずかりながらそれに立ちあっている目は、飢えたようになって、あかるさの微妙なニュアンスを、まだもうすこし汲みとれないものかと、あたりをきよろきよろ見まわすのであった、一月が出たのだ。<sup>81</sup>」

このテキストは、暗闇のなかでポルト・マイヨからパリの街を見おろすと、各モニュメントの描線が連なるデッサンのように見えるさまを描写している。ここでブルーストが何を念頭においているのかを推測するのはとても難しい。ヴォルネーの『廃墟』の挿絵（この挿絵の前景にはヤンの木の生える丘があり、そこからヴォルネーがパルミールの廃墟を見下ろして夢想にふけている）<sup>82</sup>にあるような、月光が差す廃墟の遠景と考えるのが自然かもしれない。あるいは、ピラネージが制作した一連のローマの古代遺跡や古代ローマの地図の版画かもしれない。後者は、ローマのモニュメントの平面図や立面図や断面図によってローマの鳥瞰図を表現したような版画である。ただ、これは空中から垂直に街を眺めたかのように描かれており、ポルト・マイヨから臨むパリの眺めとは視線の角度が異なる。いずれにしても、暗闇と薄ブルーの月光がパリを古代都市の廃墟に変容させるのである。ローマを知らず、古代の廃墟を見るのがなかったと推測されるブルーストであるが、絵画や写真や書物を通して古代の廃墟への偏愛ともいべき感性を育てていたのだろう。また、上で引用したパリの夜景の描写に続いて話者が、19世紀の詩人たちにおける月光の色彩の変遷についてアルベルチヌに説明することも見逃せない。ヴォルネーやスタール夫人を始めとする廃墟を描いた作家たちは、月光を浴びる廃墟の美に敏感だった<sup>83</sup>。そして、この『囚われの女』に見られるパリの古代の廃墟への変容は、『見いだされた時』の第一次世界大戦に関するテキストにおける、「無慈悲なまでに神秘に澄みきった月の、少しも変わらぬ、古代のままの壮麗さ」が、ドイツ軍による破壊を待つパリのモニュメントに、「その光の無

益な美<sup>84</sup>」をそそぐ描写につながるのである。

ここで想起したいのがユゴーの詩『凱旋門によせて』である。この詩は凱旋門竣工の翌年1837年に書かれたものだが、当時凱旋門は完成したばかりだった。だが、ユゴーからすれば凱旋門は未完成のままだ。なぜなら凱旋門は新しすぎるから。第一部で詩人は言う。「おまえの王者の風格ある美には何か欠けている」。凱旋門が真に神格化されるには何世紀もかかるのだ（歴史が必要だと言ってもよいだろう）。月光に関して詩人は言う。「月が暗い夜をとおして／光によって影を、影によって光を和らげるには／墓でなければ廃墟がいるのだ」。第二部では近代都市としてのパリの喧噪を描き、第三部では、沈黙したパリを、ノートル＝ダム二つの塔と凱旋門の柱一本しか残っていないパリを夢想する。つまり、何世紀もの時が経ち廃墟となったパリを夢想する<sup>85</sup>。このようなヴィジョンはユベール・ロベールにも共通している。傑作『廃墟となったグランド・ギャラリーの想像上の光景 *Vue imaginaire de la galerie du Louvre en ruine*』（1796年）だけではない。ノラックの『ユベール・ロベール 1733-1808』には画家の『パリのモニュメント *Les Monuments de Paris*』<sup>86</sup>という作品を模写した版画の複製が掲載されている。サン＝ドニ門やルーヴルなどのフランス王家の栄光を代表するパリのモニュメントが起伏のある野原のような場所に集められ、モニュメントの足下には大勢の人物が描かれている。また、壊れたモニュメントの残骸らしきものや、大きな石を切る男たち。牧歌的でありながらも不思議な作品だ。画家は革命の初期には革命を主題にした作品を制作し1789年のサロンに出品している<sup>87</sup>。有名なのは『破壊が始まったバステューユ *La Bastille dans les premiers jours de sa démolition*』だが、この『パリのモニュメント』もこの時期の制作だ。革命によるパリの破壊がこの作品の背景にある。しかも革命後も、（ユゴーが『レ・ミゼラブル』で描いた）1832年の六月暴動や、1848年の二月革命、1870年の普仏戦争とそれに続くパリ・コミュンによってパリは破壊を経験したのである。革命からの一世紀はパリにとって破壊と再生の世紀だったのだ。しかも、コミュンから半世紀後の第一次世界大戦中には、『見出された時』で描かれているように空襲を受けたのだ。プルーストがパリ・コミュンの二ヶ月後に誕生したオートゥイユもまた、普仏戦争とコミュンの際には爆撃を受けたのだから<sup>88</sup>、彼自身がこの破壊と再生のサイクルのなかで誕生したのだ。これが『囚われの女』や『見出された時』に描かれる、月光を浴びるパリの廃墟のイメージの歴史的背景なのだ。ユゴーの凱旋門やプルーストのサン＝トギュスタンが象徴するようにパリは新しい街だ。だが、いつかは時によって破壊され廃墟になる。いや、その時を待つ必要はない。すでに月光がパリに廃墟を現出しているのだから。

## 注

『失われた時を求めて』はプレイヤード版（1987-1989年出版、略記号はRTP）を使用した。日本語版は井上究一郎訳（筑摩書房）を用いたが、語句を変更させていただいた箇所がある。『サント＝ブープに反対する』もプレイヤード版（1971年出版、略記号はCSB）を使用した。書簡集はPlon社のPhilip Kolb編集版（1970-1993年出版、全21巻、略記号はCorr.）を参照した（翻訳は筆者による）。

1 『時間の夢、夢の時間—プルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』文化学園大学紀要 人文・社

- 会科学研究, 第 21 集, 2013 年, pp. 31-49.
- 2 *Proust historien — le temps historique dans la Recherche*, thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Lumière-Lyon 2 en 2006, pp. 157-187.
  - 3 小説の話者は、幼少の頃から月を描いた芸術作品を愛していた。『コンプレー II』には「私は月の姿を絵画や本のなかに見出すのが好きだった」とある (*RTP, I*, p. 144)。
  - 4 *RTP, I*, p. 47.
  - 5 *RTP, I*, p. 113.
  - 6 *Dictionnaire Marcel Proust*, publié sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, Paris, Éditions Champion, 2004, p. 96
  - 7 Henri RACZYMOW, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust*, Paris, Éditions Parigramme, 2005, p. 19.
  - 8 *Le Village d'Auteuil*, Paris, Éditions de Minuit, 1978, pp. 62-64.
  - 9 *Ibid.*, p. 36.
  - 10 *Ibid.*, p. 127.
  - 11 CSB, p. 575. 翻訳は若林真による (プルースト全集 15 巻, 筑摩書房, 1986 年)。なお, ラテン語の引用はルクレティウスから (CSB, p. 942, la note 3 de la page 575)。
  - 12 *Le Village d'Auteuil*, *op. cit.*, pp. 36-39.
  - 13 CSB, p. 575.
  - 14 *RTP, I*, p. 113. ブランシュの『画家の言葉』の序文によれば, 学生時代, プルーストは授業が終わるとサン＝ラザール駅から汽車に乗りオートゥイユに向かうこともあったようである (CSB, p. 574)。この際プルーストが利用したのが環状線鉄道シエロンドフェール-ド-サンチエールだったのはまちがいない。
  - 15 *RTP, I*, p. 113.
  - 16 『時間の夢, 夢の時間—プルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』前掲書, p. 42。
  - 17 Eric KARPELES, *Le Musée Imaginaire de Marcel Proust. Tous les tableaux de* À la recherche du temps perdu, traduit de l'anglais par Pierre Saint-Jean, Paris, Thames &Hudson, 2009, p. 23. ピエール・ド・ノラック Pierre de NOLHAC によれば, 画家は, 恐怖政治の終了とともにサン＝ラザールの監獄から釈放された後, 時の政府の要請でこの作品を制作したようである (*Hubert Robert, 1733-1808*, Paris, Goupil, 1910, p. 85)。ノラックのこの著作については後ほどまた述べる。
  - 18 陳岡めぐみ「時間の庭の詩人—ユベール・ロベール」『ユベール・ロベール—時間の庭—』国立西洋美術館, 2012 年, p. 25。
  - 19 同書, p. 21。同じカタログに寄稿するダニエル・ラブロー Daniel RABREAU によると, この庭園に限ったことではないが, 画家は庭園の設計図を残していない (« Hubert Robert, les plaisirs de la pierre et l'histoire », p. 275)。
  - 20 この点に関しては拙稿『時間の夢, 夢の時間—プルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』(前掲書)を参照していただきたい。
  - 21 陳岡めぐみ「時間の庭の詩人—ユベール・ロベール」前掲書, p. 20。
  - 22 同書, p. 17。

23 同書, p. 23。

24 *RTP, III*, p. 1318, la variante *b* de la page 34. 以下、このヴァリエントの翻訳は筆者による。『花咲く乙女たちのかげに II』でシャルリュスは、ゲルマン家が所有していた邸を買い取ったイスラエル家が、新古典主義の館の前に広がるル・ノートル設計の庭園をイギリス風庭園に改悪したと言って憤慨している。プチ・トリアノンの庭園についても同じことを述べ、さらに、おかげでガブリエル設計のファサードの美観が損なわれたと嘆いている (*RTP, II*, p. 123-124)。このテキストのみから判断すると、シャルリュスは、新古典主義の建築に風景式庭園は似合わないと考えているようだ。また、ユベール・ロベールはマリー＝アントワネットによるプチ・トリアノンの庭園の造園に参画している (*RTP, II*, p. 1392, la note 1 de la page 124)。

25 *RTP, III*, p. 1300, la variante *b* de la page 34.

26 *RTP, III*, p. 1301, la variante *b* de la page 34. ゲルマン大公家の歴史的価値については拙稿『時間の夢、夢の時間—プルストにおけるユベール・ロベールの庭—』(前掲書, pp. 33-35) を参照していただきたい。

27 バトリス・ド・モンカン Patrice de MONCAN の『オスマンのパリ *Le Paris d'Hausmann*』によると、左岸に、リヴォリ通りに平行する通り、つまりサン＝ジェルマン大通りを建設するために、オスマンは18世紀に建てられた館をいくつか取り壊し、それが批判的になった。したがって、プルストの時代には、ユベール・ロベールの時代の面影を残す館が少なくなっていたのである (Paris, Éditions du Mécène, 2012, p. 43)

28 *Marcel Proust*, Paris, Éditions Gallimard, 1996, p. 572.

29 *Journal d'un collectionneur. Marchand de tableaux*, Paris, Hermann Éditeurs, 2011 (la première édition, Calmann-Lévy, 1963). 日記の編集者による序文によれば、ルネ・ジャンベルは1881年に誕生し、父親が1889年にパリに開いた画廊を引き継いだ。この画廊は1902年にはニューヨークに事業を拡大したという。彼が日記を書き始めたのは1918年であり、日記は第一次世界大戦と第二次世界大戦によって挟まれた時代の美術界および絵画市場の貴重な証言になっている (*ibid.*, pp. 9-10)。ジャンベルは1907年8月にカブールのグラン・ドテルでプルストに出会い、翌年にも同ホテルで交流した。その後、1922年1月22日の夜にプルストから電話で連絡を受け、翌23日の真夜中にプルストの訪問を受けた。「15年ぶり」の再会だった。22日深夜に書かれたページはカブール時代のプルストについての回想で占められている (*ibid.*, pp. 269-270)。また、23日のページでは、この夜の二時間にわたる談笑を詳述している (カブール時代の二人はフェルメールについての会話から交友を深めたという) (*ibid.*, pp. 270-273)。彼はプルストの死後、プルストから受け取った書簡を折にふれ探していたようだ (同様に、作家を知る人々に回想を求めそれを日記に記している)。たとえば、1920年にプルストがレジオン・ドヌール勲章を受けた際に、画商はカルティエに製作させたダイヤモンドとルビーの十字架を贈っているが、同年9月24日にプルストから受け取った礼状を1925年9月14日の日記に書き写している (*ibid.*, p. 437-438)。この私信のなかでプルストは身体の不調をしきりに訴えているが、「それでもこんなにもあなたに会いたい! あなたは遅くまで起きていますか? いつか、(相対的に)調子が良いと感じる時があったら、リッツでの九時の夕食に電話で誘ってもよいですか?あるいは真夜中に御自宅を訪問してもかまいませんか?」(翻訳は筆者による)と書いている。一年が過ぎてからこの言葉が実現したのである。なお、

1940年にレジスタンスに身を投じたジャンペルは、1945年7月2日にノイエンガンメ強制収容所で死亡した (*ibid.*, p. 7)。

30 *Ibid.*, p. 47. 以下、この日記の翻訳は筆者による。ジャンペルは、この1918年5月23日の日記で、グルーの未亡人死去を契機にグルーを回想し、当時良く知られていたらしい次のような逸話を紹介している。製粉業で財を成したグルーは、温泉地でギリシャかどこかの国王に出会った。この国王がパリに来た際グルーは昼食に招待したのだが、国王は返事すらよこさなかった。そこでグルーは、昼食には「粉挽きとその俵しかいなかったのだから来てくださらなくて寂しかった、という趣旨の手紙を国王に送ったという。タディエによれば、これが、『ゲルマン家のほう II, II』にある製粉業者と（その孫娘と結婚した）リュクサンブール氏を巡る逸話 (*RTP, II*, p. 827) の由来だという (*Marcel Proust, op. cit.*, p. 573)。なお、ノラックの著書には、グルーが所有していた『フランスの公園の噴水 *Le Jet d'eau d'un parc français*』というユベール・ロベールの絵の複製が掲載されている。これは、ゲルマン家の庭の噴水の描写のうちすくなくとも、「なかを刳り貫くようにして作られた二重になった列柱」 (*RTP, III*, p. 57) という描写に関して、共通性が認められる（列柱が二重になっているようには見えないが）。プルーストとグルーのコレクションについては、詳細な研究が待たれる。

31 *Corr.*, t. I, p. 315.

32 *CSB*, p. 524-526. プルーストによれば、ラスキンの死去を知ったグルーはターナーの作品を一枚購入したという。

33 *Corr.*, t. VII, p. 26. 「万が一にもグルー氏が、彼のターナーを見られるよう毎日私を誘ってくれたとしても（しかも彼はそうしたのだが）、私はもはやベッドを離れることがないのだから、彼の招待を役立てることはできないでしょう。」オーギュスト・マルグリエに関する情報は『プルースト辞典』による (*op. cit.*, p. 588)。

34 *Marcel Proust, op. cit.*, p. 572. 『ソドムとゴモラ II, I』の草稿では、ゲルマン大公夫妻は、ユベール・ロベールが大公家の噴水を描いた絵画をスワンから、エルスチールの作品三枚をゲルマン公爵夫人から買い取り、それらを一緒に飾っている。「この [ユベール・ロベールの] 絵は、エギヨン公爵夫人が売り払ったもので、[中略] 最終的にある年老いた愛好家のコレクションに入ったが、彼の家でスワンがこれを見てたいそう気に入って、この愛好家の死後この絵が売りに出されるのでは、という望みを持つようになり、定期的にこの愛好家の生死をその管理人に尋ねに行くようになった。だが、ひとたびこのユベール・ロベールの絵を買い取ると、この絵の所有者になったという平穩からくる喜びは長く続かなかった、そして、ゲルマン大公が、この絵が一族の所有になるよう熱望するようになった。スワンは何年も悩んだ。ついに、大公はスワンに十万フランを渡し包装紙で包んで持ち帰った [後略]。[中略]。スワンは自宅では、画家のアトリエや18世紀のコレクターの書斎のように、このユベール・ロベールの絵を何枚ものペロノーやターナーの作品とともに、扉側の床に置いて飾っていた、そのためほとんど人の目に留まることはなかったのに、ゲルマンの館のためには、広間の立派な場所にこの絵を飾るよう案配したのだった。[中略]。このユベール・ロベールの絵から遠くない場所に私が公爵夫人の自宅で見たエルスチールの絵が三枚飾ってあったが、それは、『もうける』機会は決して逃さない公爵の願いに負けて公爵夫人が泣く泣く従姉妹 [大公夫人] に譲ったのだった。」 (*RTP, III*, p. 1328, la variante b de la page 34)。ここで描

- かれるスワンの邸はグルーの自宅の光景から着想されたのかもしれない。なぜなら、ジャンペルは日記のなかで、グルーを18世紀の著名なコレクターのジュリエンスに喩えながら、子供の時分に初めてグルーの自宅を訪問した折を回想し、グルーのコレクション・ルームの計算された「無秩序さ」について語っているからである (*op. cit.*, p. 46-47)。
- 35 1918年にジャンペルは、サン＝ポール伯爵なる人物が所有する城館を訪問しているが、その庭園を巡っても同様の伝承が存在していたようだ (*Journal d'un collectionneur. Marchand de tableaux, op. cit.*, p. 99)。
- 36 『時間の夢、夢の時間—プルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』前掲書, p. 33-34。
- 37 *Corr.*, t. V, p. 175. ノラックがこの夜会に出席したかどうかは確認できなかったが、ギラン・ド・ディエスバック Ghislain de DIESBACH によるプルーストの伝記には、大戦後にモンテスキューがノラックと交わした会話が、フェルディナン・バック Ferdinand BAC の『第三共和国の内幕 *Intimités de la IIIe République*』(3 vol., Paris, Hachette, 1935) から引用されている (*Proust, Paris, Librairie Académie Perrin, 1991, p. 717*)。ここではノラックが、作家としては顧みられなくなったモンテスキューに皮肉を言っている。
- 38 *RTP, II*, p. 1818, la variante *b* de la page 852. シャルリュスの台詞。
- 39 *CSB*, p. 520. プルーストはヴェルサイユ再評価の功労者の一人としてノラックの名を挙げている。
- 40 ジャンペルはノラックを評価していなかった。ナティエやブーシェ、ユベール・ロベールやフラゴナールについてノラックが著作を出版していることを批判して次のように述べている。「彼はひどく凡庸なボエジーで自分の無知を隠そうとしている。これらの学識本には、方法論と批評的感覚が欠けている。彼は自分の著作が扱っている巨匠について知らないのだ、そして、絶えず私のところへやって来て、かれこれの愛好家が所有するしかじかの絵が本物かどうかを、かなりずる賢く聞いてくるのだった。」(*Journal d'un collectionneur. Marchand de tableaux, op. cit.*, p. 258)。
- 41 *Op. cit.*, p. 58.
- 42 この草稿については拙稿『時間の夢、夢の時間—プルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』(前掲書)を参照していただきたい。
- 43 *RTP, III*, p. 1328, la variante *b* de la page 34.
- 44 *Hubert Robert, 1733-1808, op. cit.*, p. 49. 以下、この著作の翻訳は筆者による。
- 45 *Ibid.*, p. 49-50.
- 46 *Ibid.*, p. 50.
- 47 *Idem.* なお、ガリカによれば、フランス国立図書館には、『ノートル＝ダムを背景にしたオテル＝デュエの火事の眺め *Vue de l'incendie de l'Hôtel-Dieu avec Notre-Dame dans le fond*』というユベール・ロベールのデッサンが所蔵されている。また、ここでノラックは、1773年に画家がサロンに出品した作品のなかに、イタリアの庭園を主題にしているのに「フランス風の格子を好き勝手に描き加えた」という理由で当時の批評家に非難されているものがあるが、この作品は、ベルリンで開催されたフランス芸術博覧会で展示された、1773年サロン出品の園芸の様子が描かれた風景画のことではないか、と推測している。ユベール・ロベールが庭園で働く者たちを描く傾向があったことに着目している点も、『ソドムとゴモラ II, I』の草稿との共通点として指摘できるかもしれない。なお、1773年のサロンの際、ディドロはパリを離れていたため、サロン評を発表しなかったそうだと (*idem.*)。また、ノラックは、1781年に出品された『ルーヴ

- ル広場の絵画アカデミーの交差点から見たオペラ座の火事 *L'Incendie de l'Opéra vu d'une croisée de l'Académie de peinture, place du Louvre*』に関するデイドロの批評を引用している (*ibid.*, p. 64)。デイドロによるユベール・ロベール評については、拙稿『時間の夢、夢の時間—ブルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』(前掲書)を参照していただきたい。
- 48 Henri RACZYMOW, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust op. cit.*, p. 19.
- 49 「一軒一軒ひどくへだたっている家々の鉄柵から、私たちだけが歩いている足音に目をさました犬たちが、たがいに鳴きかわした、そしていまでもときどき私はそれとおなじ鳴声を夕方耳にすることがあるのだが、その声と声とのあいだに、あの駅前大通りブルバール・ド・ラ・ギャールは(その大通りの跡にコンプレ公園が設けられたときに)逃げこんでしまったにちがいがなかった、なぜなら私には、どこにいるときでも、犬の鳴声が聞こえてきて、それがたがいに鳴きかわしはじめると、ただちにあの駅前大通りブルバール・ド・ラ・ギャールが、そのほだい樹や月光に照らされたその歩道とともに、目に見えてくるからである。」(*RTP, I*, p. 113)。
- 50 Hubert Robert, 1733-1808, *op. cit.*, p. 76.
- 51 国立西洋美術館で開催された展覧会のカタログ『ユベール・ロベール—時間の庭—』の巻末にある年表による(田中佳, 陳岡めぐみ編, 前掲書, p. 259)。
- 52 斉木真一は、ラジオ番組でのロラン・バルトの言葉を引用しながら、シャンゼリゼとブローニュの森、そしてオスマン大通りとマルゼルブ大通り近辺という、オスマンによって開発された地区がブルースト自身の生活圏であり、また、小説の舞台になっていることを強調している(Shinichi SAIKI, Paris, Éditions SEDES, 1996, p. 132)。
- 53 モンカンによると、マルゼルブ大通りからモンソー公園にいたる地域は、オスマンによるパリ大改造以前は高級住宅地からはほど遠く、ベレール兄弟が壮麗な邸宅をいくつも建設することになるモンソー公園の周囲は、「ブティット・ボローニュ」と呼ばれたパリで最も悲惨な地区だった(『オスマンのパリ』前掲書, p. 76 および 120)。
- 54 Henri RACZYMOW, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust, op. cit.*, pp. 41-44 et 63-64.
- 55 Patrice de MONCAN, *Les Jardins du baron Haussmann*, Paris, Les Éditions du Mécène, 2009, p. 85.
- 56 *Idem.*
- 57 Henri RACZYMOW, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust, op. cit.*, p. 65.
- 58 Patrice de Moncan, *Les Jardins du baron Haussmann, op. cit.*, pp. 85-86.
- 59 *Paris dans le roman de Proust, op. cit.*, p. 119 et George D. PAINTER, *Marcel Proust*, traduit de l'anglais par G. Cattai et R.-P. Vial, Paris, Mercure de France, 1966, t. I, p. 96.
- 60 *RTP, I*, p. 483.
- 61 *RTP, I*, p. 484.
- 62 ルドゥーは「アル＝ケ＝スナンの王立製塩所」で有名な建築家で建築理論家でもあるが、ユベール・ロベールの絵画を一枚所蔵していたらしい(Daniel RABREAU, « Hubert Robert, les plaisirs de la pierre et l'histoire », *op. cit.*, p. 273)。
- 63 *Paris dans le roman de Proust, op. cit.*, pp. 118-119. ちなみに、このルドゥーのロトンドを改築したのもダヴィウーである(Patrice de Moncan, *Les Jardins du baron Haussmann, op. cit.*, p. 85)。

- 64 ただし、齊木真一によれば、モンソー公園のロトンドが公衆トイレに転用されたのはシャンゼリゼに公衆トイレが設置されたのよりかなり後の1907年頃になるようだ。齊木真一が参照したのはKarl BAEDEKERによる旅行ガイド *Paris et ses environs, manuel du voyageur* (Paris, Leipzig et P. Ollendorff, 16e éd., 1907)。
- 65 *Paris dans le roman de Proust, op. cit.*, p. 117.
- 66 *RTP, I*, p. 480.
- 67 *Le Petit Robert des noms propres* より。
- 68 *RTP, I*, p. 480. オッフエンバックのこの作品が、オルフェの伝説のパロディであり、フレンチ・カンカンで幕を閉じるとたばた喜劇であることに鑑みると、この比喩は愉快でもある。
- 69 *RTP, I*, p. 1358, la note 5 de la page 480. なお、バレ・デュ・トロカデロにはムーア様式のファサードがあり設計はモンソー公園を改築したダヴィウーだった。これは『囚われの女』でアルベルチヌスが指摘することになる (*RTP, III*, p. 673)。
- 70 *RTP, IV*, p. 435.
- 71 *RTP, IV*, p. 1390, la note 2 de la page 799. これはカイエ 57 にブルースト自身が書き込んだ注である。
- 72 *RTP, IV*, p. 1251, la note 3 de la page 435. また、これまでも指摘されてきたとおり、ジルベルトへの恋の舞台であり、祖母が発作を起こした場所であり (*RTP, II*, pp. 603-607)、英雄の冥府を意味するシャン＝ゼリゼを通して大公家の夜会に向かうことで (つまり過去を遡ることで)、小説の大団円をより強固にする意図があったのだろう。なお、前述のとおり、グルーの邸はマラコフ大通りにあった。
- 73 *RTP, I*, p. 65.
- 74 *RTP, I*, p. 47.
- 75 このような比較は、コンブレーの描写に繋がる『村の教会』(1912年9月3日のフィガロ紙に寄稿した記事)にすでに見出せる。この点に関して意味深長なのが、1912年にブルーストがジョゼフ・プリモリに送った書簡である (*Corr.*, t. XI, pp. 207-208)。これは、『村の教会』を読んだプリモリがブルーストに書き送った感想への礼状である。この礼状によればプリモリは、「私の村の鐘楼はサン＝ピエトロ大聖堂のクーポールです」とブルーストに書いたらしい。
- 76 齊木真一はイレレの『パリの通り歴史辞典 *Dictionnaire historique des rues de Paris*』(Paris, Éditions de Minuit, 1963, 2 vol., t. II, p. 383)を引用して、レ・アールと同じくバルタールの設計になるこの教会がロマネスク様式とビザンチン様式の折衷であることに言及している (*Paris dans le roman de Proust, op. cit.*, p. 133)。また、ラクシモヴの『見出されたブルーストのパリ』(前掲書)の47ページを参照のこと。
- 77 *RTP, II*, p. 254. 優れたデザイナーのカロ姉妹の服飾と低級なデザイナーたちによるその違いを聞かれて、エルスチールは話者に次のように答える。「ランスの大聖堂の彫像の一つとサン＝トージェスタン教会との差ほどに大きい、とはいわないまでもね。」(*RTP, II*, p. 254) このエルスチールの台詞に関して齊木真一は、『失われた時を求めて』第一巻が刊行された1913年の段階ではコンブレーはシャルトルから遠くない地域に設定されていたが、第一次世界大戦でランスの大聖堂が破壊されるにいたり、コンブレーの立地がランス近郊に変更されたことに注目する。エルスチールがランスの大聖堂とパリのサン＝トージェスタン教会を対峙するのは、『コンブレー II』で、コンブレーのサン＝チエール教会とサン＝トージェスタン教会が比較されているのと対称関係にあるという (*Paris dans le roman de Proust, op. cit.*, p.

- 134)。
- 78 RTP, III, p. 673.
- 79 Daniel RABREAU, « Hubert Robert, les plaisirs de la pierre et l'histoire », *op. cit.*, p. 273-274.
- 80 RTP, III, p. 1328, la variante *b* de la page 34.
- 81 RTP, III, p. 909.
- 82 Constantin-François VOLNEY, *Œuvres, t. I*, Paris, Fayard, 1989, p. 168. ブルーストは少なくともヴォルネーの『エジプトとシリア旅行記』は読んでいたと思われる。Cf. CSB. p. 96.
- 83 Roland MORTIER, *La Poétique des ruines : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Librairie Droz, 1974, p. 196.
- 84 RTP, IV, p. 380.
- 85 *Œuvres poétiques*, « Bibliothèque de la Pléiade », Éditions Gallimard, 1964, pp. 936-948. 翻訳は筆者による（この詩には近代都市への批判が認められる）。『囚われの女』には、ポルト・マイヨからだけではなく、パリの上空に昇る月を凱旋門の付近から眺める描写が見られる（RTP, III, p. 680）。ところで、さきほど引用した『囚われの女』のポルト・マイヨからの眺めのテキストで、話者はアルベルチヌに19世紀の詩人における月光の色彩の変遷を説明しているが、それによるとユゴーの（『テレーズの家での饗宴』におけるものと思われる）月光は青い。この点から興味深いのが、『ゲルマンのほう II, II』のシャルリュエスの台詞である。「ああ、愉快だろうなあ、ボワでこんな『青い月光』をながめたら、あなたのような人といっしょに。」（RTP, II, p. 851）プレイヤード版の編集者によると、この「青い月光」もまた同じユゴーの詩からの引用だという（RTP, II, p. 1816, la note 1 de la page 851）。
- 86 この作品は、カナダの Power Corporation of Canada Art Collection が所有しているようである。筆者が参照したのは、カナダ国立美術館の2011-2012年の年次報告書である。
- 87 Pierre de NOLHAC, *Hubert Robert, 1733-1808, op. cit.*, p. 78.
- 88 Jacques HILLAIRET, *Le Village d'Auteuil, op. cit.*, pp. 37-38. 『コブレー II』における、フランソワーズとコンプレーの庭師が普仏戦争とコミューンについて語る会話を想起すべきだ（RTP, I, p. 88）。

#### 参考文献

- BAC, Ferdinand, *Intimités de la IIIe République*, 3 vol., Paris, Hachette, 1935.
- BAEDEKER, Karl, *Paris et ses environs, manuel du voyageur*, Paris, Leipzig et P. Ollendorff, 16e éd., 1907.
- DIESBACH, Ghislain de, *Proust*, Paris, Librairie Académie Perrin, 1991.
- HAUPTMANN-KATSUYAMA, Yuko, *Proust historien — le temps historique dans la Recherche*, thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Lumière-Lyon 2 en 2006
- HILLAIRET, Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, 2 vol., Paris, Éditions de Minuit, 1963.  
— *Le Village d'Auteuil*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- GIMPEL, René, *Journal d'un collectionneur. Marchand de tableaux*, Paris, Hermann Éditeurs, 2011 (la première édition, Calmann-Lévy, 1963).
- KARPELES, Eric, *Le Musée Imaginaire de Marcel Proust. Tous les tableaux de À la recherche du temps*

- perdu, traduit de l'anglais par Pierre Saint-Jean, Paris, Thames & Hudson, 2009.
- MONCAN, Patrice de, *Les Jardins du baron Haussmann*, Paris, Les Éditions du Mécène, 2009.  
—*Le Paris d'Haussmann*, Paris, Éditions du Mécène, 2012.
- MORTIER, Roland, *La Poétique des ruines : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Librairie Droz, 1974.
- NOLHAC, Pierre de, *Hubert Robert, 1733-1808*, Paris, Goupil, 1910.
- PAINTER, Georges D., *Marcel Proust*, traduit de l'anglais par G. Cattai, et R.-P. Vial, Paris, Mercure de France, 1966.
- RACZYMOW, Henri, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust*, Paris, Éditions Parigramme, 2005.
- RABREAU, Daniel, « Hubert Robert, les plaisirs de la pierre et l'histoire », in 『ユベール・ロベール—時間の庭—』国立西洋美術館, 2012年。
- SAIKI, Shinichi (齊木真一), *Paris dans le roman de Proust*, Paris, Éditions SEDS, 1996.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Marcel Proust*, Paris, Éditions Gallimard, 1996.
- VOLNEY, Constantin-François, *Œuvres, t. I*, Paris, Fayard, 1989.
- Dictionnaire Marcel Proust*, sous la direction d'Annick BOUILLAGUET et Brian G. ROGERS, Paris, Éditions Champion, 2004.
- 勝山祐子 『時間の夢, 夢の時間—プルーストにおけるユベール・ロベールの庭—』文化学園大学紀要 人文・社会科学研究, 第21集, 2013年。
- 陳岡めぐみ 「時間の庭の詩人—ユベール・ロベール」『ユベール・ロベール—時間の庭—』国立西洋美術館, 2012年。