

十八世紀文学における花のイメージについて

—罌粟， ツルニチ草， マーガレットなど—

山中哲夫

I 磁器の花，香水の花——やわらかい女神と快いめまい

十八世紀は啓蒙思想の時代とも哲学と散文の時代ともいわれ、詩の消滅が自明のここのようにいわれるが、果して詩はパニック時の砂糖のように一昼夜にしてすがたを消してしまったのであろうか。⁽¹⁾ 実際はこれとはまったく反対で、ある意味で十八世紀ほど詩が栄えた時代はなかった。ある意味で、というのはやや皮肉な言い方で、質を問わず量だけでいえば、ということである。社交界で大いにもてはやされたのは、サロン好みの優雅で機知にあふれた書簡詩や寸鉄詩、あるいは批判精神に富んだ諷刺詩などであり、こういった詩がおびただしく作られた。当時の詩人とは詩を書く哲学者のことであった。多くの哲学者詩人が生まれたが、その代表格はヴォルテールであろう（もちろん彼はたんなる哲学者詩人ととどまる存在ではない）。詩は大量に書かれ、詩人がサロンにあふれたが、才能ある詩人はいなかった。真に「詩人」と呼ぶことのできる詩人は世紀末のアンドレ・シェニエまで待たなければならない。

十八世紀ロココ文化は文芸よりもむしろ他の芸術ジャンルにおいて華やかに開花した。前時代のバロックの気紛れ、不安定、曲線志向、装飾性といった要素を継承しつつ“歓びのバロック”（スタロビンスキー）とでも呼び得る中間様式を経由して、バロック特有の荘重さから解放されたロココ様式は、この様式独特の陽気さと軽快さを獲得した。そこにさらに子供らしさや親密さや女性らしさが加わって、運動感と優雅をを合わせもつ「可

愛らしさ」の文化様式へと発展する。このことは「ロココ」の“ココ”という指小辞による同音反復の音遊びに端的に表われている。「ロココ」*rococo* とはルイ十五世時代に流行した巻貝状の渦形装飾をもつ様式である。“ロカイユ”*rocaille* 様式から作られた語だが、「ロカイユ」を意図的に「ロココ」に転訛させることによって、コミックな感じと可愛らしさが生まれた。⁽²⁾ ロマネスクもゴシックもルネサンスもバロックも基本的には建築様式の呼称である。ところがロココだけは建築様式ではなく、室内装飾様式の呼び名である。つまりロココとは装飾をその本質とする様式であって、この装飾性に運動感と優雅さが加わって、モーツァルトのメヌエットの装飾音符のような燦めく美しさが出現するのである。動くたびに夢のように揺れる“ヴァトー襲”や“ローブ・ヴォラント”などはロココの華であろう。

ロココの装飾の対象は建築では壮麗なファサードや大広間などではなく、小ぢんまりしたサロンや寝室といったせまく親しげな空間である。あるいは装飾品でいえば小物類や小品などである。むしろこういった些細なものにこそロココの真髓が表われており、名品も数多い。たとえば薄く硬質なマイセン焼による装飾磁器や、金、真珠、ダイヤモンド、エナメル絵画などで飾られた嗅ぎ煙草入れや菓子箱などがそれで、このように小さなものに集中する特徴は、服飾では末端部分の装飾化に顕著で、巻毛、釦、靴、髪型、襟、裾などにおける凝った趣味がそのことをよく物語っている。

石から漆喰へ建築素材が変わって、室内空間が女性的にやわらかく、親しみやすいものになったように、あるいは瑣末や細部が装飾の対象となって、「可愛らしさ」がいっそう強調されたように、あるいはまた、花の絵が十七世紀フランドルやオランダの密集した重たい花環や花瓶の花から、可愛らしく軽快で官能的なプーシェの花や壁掛けの花綵模様に様変りしたように、文学における花の詩もまた子供っぽいものになった。

おまえは小さな花々を開花させる

わたしもまたときおりそんな花を生み出す
おまえははしばみの林のなかをさらさらと流れ
わたしもそこで愛の掬を水音のように歌う

(パナール『シャンピニーの小川』)

《おまえ》と呼ばれているのはセーヌ河の支流であるヨンヌ川のことである。この川はパリの南東約八〇Kに位置するサンス、シャンピニーを流れている。《はしばみの林》と韻を踏む《小さな花々》の“エット”という最後の音は可愛らしいものを表わす接尾辞である。花も愛らしければ、小川の流れも愛らしく、いたるところにキューピッドが舞っていそうな雰囲気である。《小さな花々》にはまた「あまい言葉」「愛のささやき」という意味があって、第二行目の《わたしもまたときおりそんな花を生み出す》というのはこのことを指している。

やさしく心をくすぐるようなおまえのささやきは
うるさい音も立てず、騒がしくもなく
愛の神が引き起こす悩ましい思いでいっぱいになって
わたしがささやくとすれば、それはほんの小声で (『同』)

しかしこういった花よりもっとロココらしさを感じさせるのは、磁器の肌合いをもった花であろう。このような花の感じはこれまでの詩にはなかったものである。磁器の肌合いは「エマイユ」*émail* という語あるいはその派生語によって表現されている。「エマイユ」とは琺瑯、エナメル、七宝細工のことで、華麗なイメージを喚起するこの語は転じて花々の多彩な色を表わす語ともなったが、本来は琺瑯、七宝のほかには陶磁器の釉薬という意味もあって、たとえば「エマイユ絵」といえば、銅板に直接釉薬で絵を描いて焼いたものを言う。そういった陶磁器的肌合いが詩のなかの花にも感じられるのである。たんに多彩な花々で彩られるといった比喩的表

現をここに見るだけでは不十分である。きわめてロココ的な工芸品である装飾品の陶器や磁器の感触をも合わせて感受すべきであろう。十八世紀はヨーロッパではじめて硬質磁器の創出に成功し、ヨーロッパ独自のやきものが盛んに生産されるようになった世紀である。またロココの壁掛けなどに見られる花模様も元はといえば、有田・伊万里のやきものものの花模様がヨーロッパ風に変化したものから派生したといわれる。十八世紀では文様としての花と磁器との関係は意外に深いのである（1710年代にデルフトで最初に柿右衛門様式の写しがなされている）⁽³⁾。

花々は緑の野に釉葉をほどこす（色とりどりに彩る）

（ベルタン『P伯爵殿に』）

わたしは谷を七宝に耀かす花々でおまえを飾ろう

（キュビエール・ド・パルメゾー『テミールの墓に植えた糸杉へ』）

わたしはおまえの七宝のような美しさに人生を享受することを学ぶ

（ジャン＝ジャック・ルソー『レ・シャルメットの果樹園』）

最後のルソーの《おまえの七宝のような美しさに》という部分は意識で、直訳すれば《おまえの七宝の上で》である。《おまえ》とルソーが呼んでいるのは、サヴォワ地方シャンベリー郊外の村レ・シャルメットの果樹園のことである。つまり花ざかりの果樹園の美しい景色を見ながら過ごした青春の日々を偲んでいるのだ。レ・シャルメットには、ルソーがヴァランス夫人と暮らした家がいまでも残っている。

十八世紀は磁器の時代であるとともに、化粧の時代でもあった。その化粧は特に紅と香水である。ひなげしや蘇生から取った紅が白粉を塗りたくった頬にまるく描かれた。《十八世紀の特徴的な色は、赤である。冷たく白い頬の上に、まるく塗るのだ。》⁽⁴⁾ 唇があざやかな洋紅色をしていた

ことはいうまでもない。ロココ文化の最盛期を代表する貴婦人ボンパドゥール侯爵夫人を讃えたベルニのつぎの詩は、こういった事情を踏まえて読めば、なおいっそう夫人のあでやかさが際立つことであろう。ベルニは侯爵夫人をプシケーに譬えて、アムールとプシケーの神話を想起させている。

青春の女神へべのように若々しいボンパドゥールは
頬にふたつのきれいなまるい穴をもっている
歓楽の戯れに揺れ動くこのふたつの魅力的な穴は
アムール（キューピット）の手により描かれたもの
うすぎぬのカーテンの下、翼をもつこの子供は
眠っている彼女をみつけて、彼女をプシケーだと思った
なんと美しいひと！ その瞬間、心に恋の火がついた
……………

その色のあざやかさに目もくらしそうな
新鮮な唇の薔薇に心うばわれて
子供は指でそれに触れた。それでもっと美しく色が変った

（『ちいさな穴』）

これにつづくつぎの一節は《彼の手が触れると、どの花も蕾をひらき、輝かしく開花する》というもので、「彼」が愛と官能の申し子アムール（キューピット）であることを考えれば、この花が何を意味しているかは明らかであろう。

このように赤が流行した理由を、パンセとデランドルは当時の不健康な宮廷生活にもとめている。十八世紀の女性たちは十七世紀の女性たちほど大気のもとで生活することがなく、そのため顔色が悪く、この血色の悪さを紅を塗ることによって隠したということである⁽⁵⁾。《赤い色こそは、少女時代から、この社会的喜劇の最後の日まで、婦人たちが顔につけているマ

スクなのである。》(パンセ＝デランドル) ポンパドゥール夫人の紅色も、ルイ十五世にたいする権勢を守るために狂おしいまでなされた努力の、そのひとつの表われだとすれば、疲れ果てて四十歳で亡くなった夫人の頬紅や口紅は、なにやら痛ましい感じすらあたえるようである。

ところでポンパドゥール夫人が実際に好んだ色は赤ではなく、それよりもっと淡いピンクであった。彼女が好んだこの色は、国王の青色にたいして“ポンパドゥール・ピンク”として知られていた⁽⁶⁾。当時のセーヴル焼の水指しや水鉢にはこの美しいピンクが清潔な白と対になってふんだんに使われている。漆喰を使った優雅な白い壁ややわらかいパステル画の流行とともに、この“ポンパドゥール・ピンク”の愛好は、ロココの「可愛らしさ」「軽快さ」をよく表わしている。ロココの色としてふさわしい色は赤や紅ではなく、このピンクではなかろうか。

香水にも同じような傾向が現われる。香水は紅以上にもてはやされ、香料業が盛んになって、香水の専門店まで登場する(たとえば「花々の籠」という詩的な看板をかかげたジャン＝フランソワ・ウビガンの店など)。ルイ十五世の宮廷は《匂いの宮廷》と呼ばれたし、香水をつけた軍隊シャルジュ・フルーリ《花 武 装》なるものまで現われた⁽⁷⁾。ところでこの香水には前時代と決定的に異なる点がある。十七世紀においては竜涎香や麝香といった強い動物性の香料が好まれていたが、十八世紀ではもっと淡い、ほのかな匂いである植物性の香料が好まれるようになった。《人に不愉快な思いをさせぬよう、きつい香水も不謹慎な体臭も、ともに慎まなくてはならない。》(アラン・コルバン) 香水の匂いにもパステル風のやわらかさが要求されるようになった。性的官能を強烈に際立たせる動物体的臭は消え去り、代わりに《春の草原の馨しい香りの幻覚》が鼻先に漂うようになる。しかしそのときの香りは、いままでのような薔薇水の香りではない。薔薇水はもう古くなった。ロココ時代の新しい香水——それは黄水仙の香りである⁽⁸⁾。

しだが彼女の装いだった

水の水晶の表が彼女の鏡だった

黄水仙とスマイレとが

彼女のもっとも美しい装飾品であった（グレッセ『田園的な時代』）

黄水仙——jonquille イギリス人が好きなラッパ水仙はダフォディル(英)と言ひ、黄水仙とは別種である。黄水仙はその名のとおり黄色の花をつけ、白い花をつける水ナルキッソス仙と区別される。黄水仙は地中海沿岸産の花で香りがよく、スイセン香水の原料となる。この匂いが嗅覚の歴史を一変させた。アラン・コルバンの魅力的な著作『においの歴史』の原題は『瘴気と黄水仙』である。「環境の脱臭化」によって、ほのかな香りという洗練された芳香が可能となった。このほのかなものもたらすエロチスムこそが近代のエロチスムへの移行、すなわちナルシズムを含んだ秘めやかなエロチスムへの移行を促したのである（この訳書の表紙に描かれた女性のすがたはこのことを如実に物語っている）。黄水仙は悪臭から芳香への転換点である。《あらたな官能性への道を容易に開くもの、それは黄水仙の香りである。》⁹⁾ アラン・コルバンは十八世紀末から十九世紀初頭にかけての作家セナンクールの印象的な一文を紹介している。

黄水仙が（擁壁の上に）咲いていた。それは欲望の最も強い表現で、その年の最初の香りだった。わたしは、人間のためにあらかじめ用意された幸せをつくづくと感じた。¹⁰⁾

十八世紀詩人のなかでも恋の憂愁を歌ってラマルチーナ風のロマン主義的色彩を漂わすレオナルドにとっては、黄水仙の香りはスマイレやヒヤシンスの匂いととも、過ぎ去った幸福を思い出させる大切な香りであった。むしろそれはそのときの恋人のからだに漂っていた香水の匂いである。目の前の花の匂いが去っていった恋人のからだの匂いを思い起こさせたのである。

あそこに咲いているあの黄金の黄水仙
あのかぐわしいニオイスマレの花や
わたしがあんなにも愛したヒヤシンスよ
最後にもう一度、おまえたちの香りをかごう(『ロマンヴィルの森で』)

シャルル＝エチエンヌ・ベスリエに『愛の神によって眠らされたミネルヴァ』という^{ギャラント}典雅な詩がある。ここでの愛の神は完全にキューピッドのイメージに変わっている。元来愛の神はエロース、クピド、アモール、アムールなどと呼ばれて、手足の長い少年や青年のすがたをしていた。それがやがてまるまると太った愛らしい幼児のすがたになって、呼び名もクピドからキューピッドへと転訛した。このように変わったのは必ずしも十八世紀からではないようだが、しかしこういったイメージはロココの十八世紀にこそもっともふさわしいものであろう。またキューピッドはよく目隠しをして描かれることがある。この盲目のキューピッドのイコノグラフィーについてはパノフスキーの著作に詳しい。¹¹¹⁾

さて、ベスリエのキューピッド(アムール)は三人の美しい女神にそれぞれにふさわしい花を捧げる。まずユーノーには^{スーレン}金盞花。夫のユピテル(ゼウス)の浮気のため嫉妬に苦しむ彼女にはなるほど「^{スーレン}悩み」という名をもつこの花がぴったりである。またヴィーナスには花の女王である薔薇と百合。輝かしき美神を象徴するふたつの花である。最後にミネルヴァのためにキューピッドが選んだ花は、罌粟の花である。

(この子供は)取るに足らぬものと思われていた花
罌粟の花を贈物として女神に捧げた
ファラス(ミネルヴァ)はかたわらにこの花束が捧げられるや
たちまちにして魅了され
シテール島の子の腕のなかで眠り込んでしまった

子供はこのささやかな魔法の効果を
意地悪くながめていた
これこそが彼がのぞんでいたことなのだ

^{アムレット}
浮気な恋にたけた男たち

彼らが近づくの若く美しい娘は恐れるべきだ
この男たちのフルレット小さな花（甘いささやき）の香をかぐと
娘の本能がめざめ、美德が眠り込んでしまうから

キューピッドは金の矢ではなく罌粟の花によって相手を思うままにしたわけだが、中世のスマレのエロティックな役割をここではこの花が演じている。ミネルヴァとはディアナに似た処女神で、戦闘の女神、戦士の守護神である。ついでに言えば、ユーノーはギリシア神話ではヘーラー、ヴィーナスはアプロディテー、ミネルヴァはアテーナーで、要するにこの三美神はパリスの審判に登場する女神たちなのである。パリスの審判ではヴィーナスがもっとも美しい女神として勝利するが、パスリエの詩ではミネルヴァに重点が置かれている。ミネルヴァすなわちアテネの町名の由来となったアテーナーは恋とは無縁の、頑なに処女を貫いた攻撃的な女神で、鎧兜に身を包み、武器を手にしたすがたで描かれる。彼女の神木はオリーブであり、梟が彼女の紋章で、アクロポリスのパルテノン神殿は彼女に捧げられた神殿である。この扱い難い女神すらもキューピッドは眠らせ、自分の思うがままにすることができた。盲目となったのは女神のほうである。いや、このように眠らせたのはキューピッドの力ではなく、罌粟の花の魔力のせいである。伊達男たちの巧みな恋の誘惑の隠喩として使われた罌粟の花について、ここで少し触れてみたい。

休息の花あるいは眠りと忘却の花である罌粟は、周知のようにそこから麻薬の原料となるアヘンが取れるためにそう呼ばれるわけだが、この罌粟はアジア・アフリカ原産の催眠性の罌粟、すなわちソムニフェルム種の罌

粟 (pavot) のことで、もっと素朴で一般的なヒナゲシ (虞美人草) や花の色が美しいポピーあるいはコクリコなども同属種であるが、これらは催眠性ではない。ポピーのなかでもっとも美しいオリエンタル・ポピーはペルシアとアフガニスタンの境のはるかな谷間からヨーロッパに伝わった。十八世紀初頭である¹²⁾。ポピーにはヴァイオレットポピー、カーネーションポピー、羽状ポピーといったさまざまな多彩な色の変種が生まれた¹³⁾。一方、ヨーロッパの麦畑によく見られる罌粟はヒナゲシで、“ムギゲシ”ともいわれる (春山行夫)。催眠性の罌粟の花 (pavot) のほうはイギリス人と縁が深く、イギリスではこの花は死者特に戦場で亡くなった英霊に捧げられる。これはミネルヴァが戦士の守護神であったためであろうか。しかしミネルヴァと罌粟の花との関係はもうひとつはっきりしない。

ともかく、さしもの気性の激しい女神も、ロココ風の妖艶な催眠性の花の香によって、やわらかい女神に変じ、快いめまいのうちに恍惚と眠りに落ち込んでしまった。こういった女神のやわらかさはプーシェの神話画にもうかがえるが、それよりファルコネやカノーヴァの大理石の女神像にもっと明白に表われている。前者の『ピュグマリオンとガラテア』、後者の『アムールとプシケー』には、これが大理石かと思われるほどのしたたるようなみずみずしさ、官能的なしなやかさがある。これも罌粟の魔力のせいであろうか。

II 「ヴォーの夢」からエルムノンヴィルの庭園へ

ここで十七、十八世紀のフランス庭園について簡単に述べておきたい。十七世紀の半ばにル・ノートルが現われ、フランスはイタリア庭園模倣時代を終え、新しい幾何学庭園の時代を迎えるのである。すなわちカスカードなどを設けた立体的な露壇建築式の庭園から、カナールや見透線^{ヴィスツ}を特徴とする水平的な平面図式の庭園へと変ったのである。どちらも整形式庭園であったが、後者のほうがはるかにすぐれた整形性をもっていた。このよ

うなフランス式の幾何学庭園がやがてヨーロッパ全土を席捲する。ヨーロッパ造園に一大変化をもたらしたこの新しい造園術は、“王家の庭師にして庭師の王”と呼ばれた天才的な宮廷造園家ル・ノートルをしてはじめて可能となったのである。マザラン内閣の大蔵大臣であったフーケは、自身の壮麗な宮殿に付属する庭園のデザインをル・ノートルに委ねた。彼はいままでにないまったく新しい様式で庭園を作った。こうして出来上がったのが、ル・ノートルの名を一躍高めることになった名園「ヴォー＝ル＝ヴィコント」である。国王ルイ十四世はこの庭園に魅了されて、これをしのご庭園を築くようル・ノートルに命じた。それがヴェルサイユ宮殿の庭園である。これは広大な庭園で、全体を見るのに三日はかかるといわれた。幾何学庭園の特徴は花壇とカナル（掘割）と叢林である。叢林とは一様に刈り込んだ樹木が植えられている方形の空間のことで、“星形叢林”“五点形叢林”などいくつかの種類がある。しかし彼のもっとも特徴的なものは花壇であろう。“刺繍花壇”“仕切花壇”“イギリス花壇”“区画花壇”“柑橘花壇”“水花壇”の六種類の装飾花壇があり、なかでも“刺繍花壇”がもっとも美しいといわれている。ヴェルサイユの他に彼が手がけた庭園にはテュイルリー、リュクサンブール、フォンテーヌブローなどがある¹⁴⁾。

ラ・フォンテーヌはフーケ全盛時に「ヴォー＝ル＝ヴィコント」を見に来たが、そのときはまだ建築中であつた。やがて分不相応のこの庭園がきっかけとなり、フーケは失脚する。文人たちに篤く、モリエールやスキュデリー嬢などもそのサロンに顔を出したりしたほどであつたが、そういったフーケにラ・フォンテーヌも同情を寄せ、かつて見た未完成の庭園を偲びながら、フーケの運命を悼む純粋な詩情をたたえた詩を書いた。それが『ヴォーの夢』である。これはいわばまぼろしの幾何学庭園の見果てぬ夢であろう。

ところが十八世紀に入ると、特に1760年前後あたりから、人々の感性に変化が現われはじめ、定規で引いたような、兵士の隊列のような、一糸乱れない幾何学式整形庭園に人は倦怠をおぼえはじめた。イギリスから入っ

てきた新思想である民主政治思想などの影響もあって、一点からすべてを眼差しによって支配できる専制主義的な幾何学式庭園はうとまれ、かわりにやはりイギリスから輸入された風景式庭園に人は一種の安らぎをおぼえるようになった。樹木は自由に枝葉をのびし、川は心ゆくまで蛇行し、道は思うさま曲がりくねり、樹々に隠れたかと思うと、むこうの丘の斜面に再びすがたを現わす。当時の人々はこういった自然のもつ本来的な「自由さ」に惹かれたのである。イギリスのこのような風景式庭園は「ジラルダン・ア・ラングレーズイギリス式庭園」と呼ばれ、急速にフランスに広まってゆく。アディソンが1712年に『庭園の愉楽』と題して自然に近い庭園の美しさを語った記事を『スペクテーター』に掲載するが、この記事は八年後に仏訳されてフランスに紹介されている。フランスのイギリス式風景庭園はイギリス本国よりはるかに多様で、納舎、穀倉、水舎、風車、搾乳場、農場といった牧場の風景を作り出す田園の建物に、中国園亭やキオスクといった東洋の異国情緒をあたえる建物を加えた、きわめて混淆的な庭園であった。したがってこういったフランス式風景庭園は特に「ジラルダン・アングロシノワ英国＝中国風庭園」と呼ばれた。

イギリス式風景庭園は感傷的な庭園である。その感傷的な庭園の傑作は「エルムノンヴィル」の庭園である。これはマリー・アントワネットの「プチ・トリアノン」とともにもっともよく旧状を伝えている庭園とされている。「エルムノンヴィル」はもともとアンリ四世の建てた城館があるだけの不毛の土地であったのを、ジラルダン侯爵が買い取って、名園に仕立て上げたものである。ジラルダン侯爵は当時の進歩的な知識人で、造園術についても一家言もっていた。彼は『風景構成論』（1777）という著作も著している。庭園について語るのに、“ピクチャレスク”や“ピトレスク”ではなく、“ロマンティック”という語を使った、おそらく彼が最初の一人であろう¹⁵。ジラルダン侯爵はジャン＝ジャック・ルソーとも親交があった。彼の庭園理論にはルソーの影響がうかがえる（「エルムノンヴィル」の庭園はルソーが設計したともいわれている）。「エルムノンヴィル」には例のアンリ四世の悲運の寵姫ガブリエル・デストレを記念する塔がある

が、それよりも、園内に浮ぶ“ポプラの島”と呼ばれる小島こそ、この園内で静かな二ヶ月をすごしたあと亡くなったルソーの墓があるところである。

庭園は変わった。1761年の『新エロイズ』の爆発的な売行きとともに、といってもよい。なにしろ『新エロイズ』は『カンディッド』とならぶ十八世紀最大のベストセラーとなったのである。感性が変わったのだ。「感受性の新体制」(スタロビンスキー)のはじまりである。からだをしめつけていたパニエは一部では破棄され、恋愛は自然恋愛となった。過ぎ去っていた田園世界が戻ってきた。そしてわれわれの花もまた、装飾的で紋章的な造花から、あるいは粉黛にまみれた磁器や香水の花から、自然のなかに咲いた生きた花へとすがたを変えるのである。眼差しが変わったのだ。ポーマルシェは言う——《気難しい哲学者よ/あなたにとっては何ものも美しくは描かれておらず/自然がそっくり広大な墓場にしか見えぬあなた、わたしはあなたが自然のなかに/みじめな偶然の戯れしか見ないのをあわれだと思ふ/自然はわたしにとってはなんと魅力にあふれた美しいものであることだろう!/だが、あなたはわたしのこの眼差しをお持ちでない》(『眼差し礼讃』) つぎのコラルドーの花はもういままでのような磁器の表に絵つけされた文様の花ではない。なおもまだコケットなところが残っているが、しかしここには自然な動きがある。

.....

緑の野にひときわ際立つ花々が現われる
魅了されて、わたしの手はもう摘もうとしている
物音におどろいて、西風よりもすばやく
突然、茎から昆虫が飛び出して
逃れゆく.....それもまたひとひらの舞う花のよう

(『デュアメル・ド・ドゥナンヴィリエ氏への書簡詩』)

このあとに嵐がやってくる。コラルドーはおそらく現実に見た自然を描いているのだろう。昆虫が茎から飛び出したこの花は、生きている。生きた花とはいうまでもなく自然のなかに咲いている花のことであり、自然のほかのさまざまなものと混在している花のことである。いわば実景の花。自然の一部であり、単独では存在し得ない花、つまり野生の花。

わたしはいにしへの森の深みを愛する
柏の大樹のたくましい古さと壮麗な頂きを
その自然と叡智とはわれわれが手を入れずとも
あんなにも高く頭上に葉蔭のアーチをかけてくれる
このうす暗く荘厳な森のなかには
なにかしら気高く宗教的なものが漂っている
……

この閉ざされた甘美なただなかにいることをわたしは愛する
かつてわたしの目には単調に見えた花も
いまではプリズムの彩色で装いを新たにした
花を育て花を恒久のものにしたひとは
自然の教えに従うことで自然を豊かにし
自然の秘密を知り、その恵みを多様なものにする

日に日に大地はその広がりを増してゆき
花の女神はその編み毛の花綵飾りを新たにする
灌木類のまわりにすいかずらが巻きつき
この格子模様に彩りを添え、いろいろな花棚^{ベルソー}に垂れ下がる
リラの花が見えた、アネモネが咲いている
カーネーションが開いて、薔薇の色が美しい (ルミエール『庭園』)

《かつてわたしの目には単調に見えた花も/いまではプリズムの彩色で装

いを新たにした》という個所には、明らかにニュートン光学の影響がうかがえる。無色透明に見える自然光もプリズムによる屈折をあたえると、七色に変化することをニュートンは教えた。ニュートンの記念碑的著書『光学』は1704年に出ている。

それはともかく、ルミエールの庭の花はまだつづき、このあとには芳香性の植物がくる。立麝香草、桃金娘^{ミルト}、オレンジ、ジャスミンなどである。自然に似せて作ったようなこの庭はイギリス式風景庭園を思わせる。さらに、深い森の宗教的な荘厳さへの言及は、すでに次代のロマン主義すら予告しているようである。

ロマン主義の予告といえば、ドリール師のつぎの庭園詩にもそれはうかがえる。ここに描かれた自然庭園には、ほとんど廃園の趣きすら漂っている。

……………やがて北風たちが

落葉を谷間に撒き散らすだろう。

時としては木の葉が、地上に落ちて、

孤独な夢想者の想いを中断するだろう。

しかしこれらの廃墟は私にとって魅力をもつ。

そこで、私の心が何かしら深い悔恨を抱くような時、

何かの思い出が私の傷口を開くような時、

私は好んで、自分の喪の心を自然の喪の心に混ぜ合わせる。

これらの枯れた森の、これら凋^{しお}れた小枝の、

残骸を踏みしだく快さに、独りさまよひゆく私。

陶酔と浮かれ騒ぎの日々は過ぎてしまった。

来^{きた}れ、優しい憂^{メランコリー}愁よ、私はお前に身を委ねよう。 (阿部良雄訳)

これは俗に『庭園』と呼ばれる、ドリール師のもっとも有名な作品である『庭園あるいは風景を美しくする術』の一部だが、じつはこの作品はス

コットランド詩人ジェームス・トムソンの『四季』から影響を受けている。新しい感性はことごとく英仏海峡を渡ってやってくるものようである。風景庭園や廃墟の趣味、自然への開眼、そして憂^{メランコリー}愁すらも。

海峡の向こうからの影響はまだある。それは、夜への想いである。ヤング『夜想』(1742-45)、コリンズ『夜への讃歌』(1746)、ハーヴェイ『墓石の中での瞑想』(1748)、グレイ『墓畔の哀歌』(1751)など、いわゆる「前ロマン派」と呼ばれる詩人たちの詩が愛好されるようになった。とりわけヤングの『夜想』の成功は圧倒的で、先に引いたコラルドーなどもその影響をつよく受けた一人である。夜の深さが見直され、夜が詩や絵画の対象となった。

かくして花が夜と結びつく。夜の花が現われる。夜の花は百合である。この百合は夜の静寂のなかでひっそりと呼吸する。

疲れ切った自然を夜が休息にゆだねる

おおフィリスよ！ 眠りの優しさを平安のうちに味いたまえ

まだそよ風が花々を揺すらぬこのとき

みずみずしい夜露のおりた百合の内懐にいるように

(ベルカン『夜の歌』)

夕暮の影とともに風がふいてきて

死にかけていた灌木を生き返らせるとき

わたしは見る、薫りたつおまえの花のうてなが

暗い夜を前にして閉じてゆくのを

朝になるまであえて開こうとしない

清浄無垢のその花は、そうやって閉じたまま

涙をためる、やさしくおまえを養う大地の液

その涙の液を内にしっかり抱いたまま

(フロリアン『百合へー英国人に倣って』)

迫りくる夕闇を前にして閉じてゆく百合は、自然のなかに生えた花そのものである。すぐれて紋章的なこの花までもが、このように水分を含んだなまの花に戻ったのである。みずみずしい生きた花の登場はじつに久しぶりのことだ。ロンサール以来であろうか。ここにようやくにして時間とともに萎れてゆく花が再来する。それと同時にそこには憂愁が漂う。夜の平安は死の平安を意味する。ドリール師の廢墟に漂うあの喪の平安である。このような自然のなかでの眠りは、自然回帰とともに、死と廢墟のイメージを引き起こす。かくして百合はメランコリックな花となる。いや、百合ばかりではない。罌粟の花も、もはや^{ギヤラント}典雅な恋愛技巧の小道具ではなくなり、決定的な安寧を約束する^{クー・ド・グラス}恩寵の一撃（とどめの一撃）となる。シェイクスピア劇をきわめてフランス的に脚色したことで知られるデュシスの詩『幸福なる老人』の一節を見よ。

眠りを引き起こす愛しいこの花が
もっとやさしくもっとつよい眠りを
わたしの臉のうえでゆすった
老いの近づくのを感じながらわたしは
人里離れて物音も立てず影のなかで
枝にとまって平安に生きている
ミネルヴァの大きな鳥（梟）を
わが叡智の師とした
………
忘却がわが小川に流れ込む

イギリス式風景庭園の普及によって、人と花との距離が縮まった。花は人のすぐそばに咲いている。あるいは咲く花のなかに人がいる。肌に近づ

くほど接近した両者の間には、いままでにない親密感、調和の感じが生まれる。この空間は確かに感傷的であり、ときに憂愁を帯びることもあるが、とにかくそれは「自由な」空間であり、外部世界から守られた一種の隠れ家である。そのような場所では、夕暮になると、ことのほか花がすよく匂い立つ。というより、薔薇やスマイレや水仙やジャスミンだけではなく、さまざまな野生の花の、さまざまに異なる微妙な芳香が漂うようになるのである。いや、漂っていたことにはじめて気がつくのである。《夕陽が沈んだばかりだった。一日でわたしのもっとも好きな時刻。心地よい香りを投げかけない花はひとつもなかった》とミュラ夫人はその『空想の旅』(1788)のなかで語っている¹⁶。夕暮ではないが、身近に感じる花の匂いをきわめて印象深く書きとめているのはラモンで、彼はミュラ夫人の『空想の旅』の翌年つまり大革命の年にこのように書いている。

匂いのなかには、よくはわからぬが、過去の記憶を強く喚起する何かがある。大好きだった場所、なつかしい場面、過ぎ去ってしまったあとの心のなかにはあれほどの深い痕跡をのこしながら記憶のなかにはなにも残っていないあの時間、こうしたものについて、匂いほど思い出をよみがえらせてくれるものはない。スマイレの匂いは過ぎ去った幾年の春の喜びを魂に取り戻してくれる。私は、花咲いたシナノキが証人となった、人生で最も甘美な瞬間がどのようなものだったか覚えていないが、シナノキがしばらく前から静かに私の心の琴線をゆらし、すばらしかった日々結びついた無意識的記憶を深い眠りの底からよみがえらせるのを感じていた¹⁷。

匂いが呼びさます、忘れていたはずの幸福の日々。それが花の匂いであれば、なおのこと甘美に心をゆする。しかしそれは過去の忠実な再現ではない。過去に抱く夢のよみがえりである。過去は匂いとともて理念化されたのだ。ちょうど自然を模倣した風景庭園が、まさに庭園である限り永久

に人工の産物であるように、あるいはそこに再現された「自然」が、こうあるべしといった理想化された自然であるように、昔日の花（の香り）のよみがえりは、心に抱いたあり得ない幻想のよみがえりにほかならないのだ。それだけになおさら、過ぎ去った日々の面影は美しく脳裡に浮ぶのである。

そのような花の代表的な例として、つぎにジャン＝ジャック・ルソーの有名なツルニチ草について語ってみたい。

Ⅲ ルソーの幸福の青い花——ツルニチ草

時計職人の子としてジュネーヴに生まれたルソーは、すぐに母と死別し、父とも別れて、放浪生活の末、十九歳のときにヴァランス夫人に見出されて、シャンベリーや近郊の別荘レ・シャルメットでさまざまな教育を受けることになる。おそらくそこで過ごした日々は生涯で唯一の幸福なときであったろう。すでに述べたように、この別荘レ・シャルメットにある果樹園のことを歌ったのが、先に引用した詩である（《わたしはおまえの七宝エマはのような美しさに人生を享受することを学ぶ》）。この果樹園はルソーにとって忘れ難い特別な果樹園であった。先の『レ・シャルメットの果樹園』は二三三行にも及ぶ長い詩だが、ルソーの思いは最初の四行に尽きていよう。

心なつかしい果樹園よ、清浄無垢のすみかよ
天より授かりしもっとも美しい日々の誉れよ
魅惑に満ちた孤独よ、平和の隠れ家よ
幸福の果樹園よ、おまえとの別れの永久とわにないことを！

『新エロイズ』のなかでサン＝ブルーがかつての幼なじみで、いまは人妻になったジュリーの家を訪れる場面がある。その敷地にはジュリーが

“エリゼ園”と呼んでいる美しい自然庭園がある。庭園への入口は巧みに隠されていて、《まるで不意にそこに舞い降りたような》錯覚をあたえる。果樹園のなかにはさまざまな花が咲いている。しかも野生の花と庭園の花とが同居している。すべてがジュリーの意図のもとに植えられているのだが、そういった人工的な痕跡はいっさい見せていない。いたるところに花咲く小道がある。そして道に寄り添うように小川のせせらぎがある。これも人工的に引かれた水なのだが、まるで自然にはじめからそこにあったかのように流れている。この“エリゼ園”の果樹園にレ・シャルメットの「ヴァランス夫人の果樹園」を重ねて見ることはたやすいことだろう。さらにそこに、中世の城館と庭園のように、性的な象徴を見ることも¹⁸。ともかく“エリゼ園”は虚構のうえに再現された「ヴァランス夫人の果樹園」といってよい。『新エロイズ』の“エリゼ園”訪問の場面を書きながら、ルソーはかつての青春をもう一度生きたのだ。ジュリーはおそらくヴァランス夫人の代替物であろう。

このような忘れ難い幸福の思い出を、たった一輪の花が思い起こさせることがある。ルソーは『告白録』の第六の書でこのように書いている。これほど詩的な文章はあるまい。散文だが、内容はほとんど詩といってもよい。文中「お母さん」とルソーが呼んでいるのはもちろんヴァランス夫人のことである。

レ・シャルメットへ泊りにいった最初の日、お母さんはかごに乗り、私は歩いてそのあとに従った。道は上りになっている。お母さんはかなり重たかった。それで、かごかきをあまり疲れさせないようにと心配して、彼女は道のりをほぼ半ばで降りて、その先は歩いて行こうとした。歩きながら、彼女は生垣のなかになにか青いものを見て、私に言った。「ほら、ツルニチ草がまだ咲いているわ。」私はまだツルニチ草を見たことがなかったので、身をかがめて調べようとはしなかった。それはひどい近眼だったので、眼の高さからでは、どんな植物も見分けがつかな

いのである。私はたんに、通りがかりに、その花をちらと見ただけだった。そしてふたたびツルニチ草を見たことも、それに注意することもなく、三十年近くがたった。1764年に、友人のデュ・ペールー氏といっしょにクレシエにいたとき、われわれは小さな山にのぼったが、彼はその頂上に感じのいいあずまやを持っていて、「見晴亭」と呼んでおり、まさにそのとおりだった。その頃私は、少し植物採集をはじめていた。のぼる途中、茂みのあいだを眺めていた私は、喜びの叫び声をあげる。「あっ、ツルニチ草がある。」じっさいそうだった。デュ・ペールーは、私が夢中なのに気がついたが、その原因を知らなかった。いつかこの文章を読めば、わかってくれるだろうと思う。こんな小さなものの印象から、読者は、この同じ時期にかかわりのあるあらゆるものが私に与えた印象を、判断することができるのである。 (小林善彦訳)

ツルニチ草（あるいは蔓日々草）は別名ツルギキョウとも呼ばれ、湿気と茂みのある場所を好む蔓性植物で、花の青が美しい。青には明るい青、くすんだ青、モーヴ色（薄紫）がかった青、紫藤色などがあり、ルソーの見たツルニチ草の青はこのどれであったかは知るよしもないが、いずれにしても文中に咲いているツルニチ草のこの青色は忘れ難い。ネルヴァルは《青い花びらを開いた、ルソーにかくも愛しいツルニチ草》と言っている。ネルヴァルのこの表現にはいかにもネルヴァルらしく女性の青い目の感じがうかがえるが、果してヴァランス夫人は青い目をしていたろうか。花言葉はまるでルソーのためにあるかのようで——「楽しい思い出と揺ぎない献身」あるいは「あなたのことだけを夢見ます」である。

しかしこの『告白』の文章で重要なのはもちろんそういうことではなく、花のよみがえりである。けれどもそれはかつて見た花との再会によって、懐かしい日々を思い出したといった単純なものではない。たんにそれだけならば、この一文がこれほどの抒情の高みに達するはずはない。なによりルソーはこの花をそれほどはっきりとは見ていないのだ。昔日の花のよみ



Pervenche.

がえりは、花のすがたによってではなく、「声」によってなされたのだ。大事なのは言葉なのだ。この文章のいのちはこの言葉そのものにあると言っても過言ではない。かつてヴァランス夫人は道端にこの花を見つけて、かたわらの若いルソーに「ほら、ツルニチ草がまだ咲いているわ」と言った。ルソーは気にもとめずにそのままにして忘れ去っていた。ところが三十年あまり経って、忘れ去っていたはずの花を彼自身を見つけ、「あっ、ツルニチ草がある」と思わず声を出した。この訳文では示されていないが、じつはふたりはフランス語でまったく同じ表現を使っているのだ。《Voilà de la pervenche.》——ヴァランス夫人はそのあとに「^{アンコール・アン・フルール}まだ咲いている」とつづけたけれども、花を見つけたときのふたりの最初の言葉はまったく同じものであった——「^{ヴワラ・ド・ラ・ペルヴアンシュ}ツルニチ草がある」これは偶然であろうか。たまたま同じ表現でルソーは書いたのだろうか。そうではない。ルソーは意識して同じ表現で書いたのだ。いや、もっと正確にいうと、実際に同じ言葉を

自分が発したことに特別の意味を込めたのだ。というのは、二度目の自分の「あ、^{ベルヴァンシュ}ツルニチ草がある」はイタリック体で強調されているからである。ツルニチ草を強調したいのならツルニチ草だけをイタリック体にすればよいのに、彼は全部を強調している。つまりそれは三十年近く前のヴァランス夫人の言葉そのものなのである。この「^{グワラ・ド・ラ・ベルヴァンシュ}ツルニチ草がある」という響きそのものが、過ぎ去った青春の幸福の日々を、あの果樹園を、ヴァランス夫人の身振りや声さえも一挙に思い起こさせたのである。

ルソーはその『音楽辞典』のなかで音楽は《記憶の記号》であると言っている。ことにその歌詞は旋律を伴っていつまでも記憶に残る。すなわち過ぎ去った時間をよみがえらせてくれるもっとも魅力に満ちたものである。⁽¹⁹⁾ その魅力にあふれた歌の歌詞こそ、ヴァランス夫人のかつての言葉であったといえまいか。かつての言葉が音楽のようにルソーの心によみがえった、と。とっさに口にした言葉が、忘却の底に沈んでいた記憶を音楽のように浮び上がらせたのだ——「自分がいま口にした言葉は、かつて愛する人が口にしたその言葉であったのか」ナルキッソスとエコーの神話を思い起こそう。エコーは愛する相手の言葉そのものと化した。ルソーはヴァランス夫人の言ったと同じ言葉を発することにより、ヴァランス夫人と一体になった。「失われた愛の対象」と同一化した。そう、それはまことに音楽のような効果であった。『新エロイズ』(I-48)でサン＝ブルーがとおく離れたジュリーに宛てて、涙が出るほど甘美なこの歌は、卑しいイタリアの去勢歌手ではなく、自分とあなたと二人の二重唱で歌いたい、と願ったそのことを、ルソーはここで実現してみせたわけである。もっとも、そこには三十年有余の時間の距りがあるけれども。

樹木に刻まれた恋人たちの絡み合う頭文字のように、ルソーの心のなかに刻み込まれた「ツルニチ草」という青い花は、そして「ベルヴァンシュ」というこの音の響きは、記憶の花文字として、いつまでも彼から離れずにいることだろう。そして「ツルニチ草」は“ルソーの花”として、十八世紀の青春の幸福の花として、後世に語りつがれることであろう。

IV 革命の花＝精神の花

スタロピンスキーが見事に分析してみせたように、²⁰⁾ロココの装飾性は空虚であることを恐怖する「空白恐怖症」から生まれたものである。仮面や目隠し鬼遊びやブランコも、そういった空虚の不安を遊戯化したものに他ならない。自然に接近したといわれるイギリス式風景庭園も、結局はそういった不安から逃れる逃避の場ではなかったろうか。《外界では歴史の嵐が迫っているとき、ひとは永遠の瞬間に生きているという錯覚に耽る》(スタロピンスキー)のである。一言でいえば、中心が失われているのである。ゲーテは言う——《そこには、ただ一つの点へとわれわれの望みをひきつけるような際立った点がない。人びとは、自分がどこから来てどこへ行こうとしているのかを尋ねようともせず、たださまよい歩くのだ。》ブランコから死刑台までの距離はそう遠くないのだ。相対主義が支配した世紀は最後には反動的な絶対主義へとひとを導く。揺れ動く不安は、ヒステリックなまでの中心主義へとむかう。感じ易さは大量虐殺の恐怖にたいするマゾ的嗜好へと歪んでゆく。

しかしそれでも、ひとが自然と接近したことは明らかに新しい局面をひらくものであった。前に引用したルミエールの『庭』を再びここに引こう。

花を育て花を恒久のものにした人は
自然の教えに従うことで自然を豊かにし
自然の秘密を知り、その恵みを多様なものにする

自然には自然の法則があり、個と個は巧みに調和しながら全体を構成している。それによってはじめて異質なものの混在が可能となるのである。個の自由を束縛せず、しかも全体として調和を保っているこの自然の叡智

に、人類の平等と幸福が結びつき、やがて革命思想へと発展してゆく。そのなかで、自然研究に没頭したひとりの作家がいた。ベルナルダン・ド・サン＝ピエールである。

彼は南海の諸島に惹かれ、はじめはマルチニック島へ赴いた。フランスに戻り、オランダ、ロシア、ポーランドなどヨーロッパ各地を遍歴したあと、再び乗船し、今度はフランス島（現在のモーリシャス島）へ。この熱帯の自然のなかでの経験が壮大な『自然研究』として実を結ぶ。この著作が彼に名声をもたらすことになる。フランス国内の文人、哲学者たちとは一線を劃していたが、ジラルダン侯爵と同じく、彼はルソーとは親交を結んでいた。『自然研究』もルソーが勧めたものだといわれている。『自然研究』の最終巻におさめられた熱帯のささやかなひとつのエピソードが、思いがけず大成功をおさめることになり、文学史にその名をとどめる不朽の名作となった——『ポールとヴィルジニー』である。ただし、自然のさまざまな調和関係をスケールの大きな視点でとらえた『自然研究』が、この少年少女の悲恋物語によって忘れ去られ、あるいは矮小化されてしまったことは否定できない。

とはいっても、『ポールとヴィルジニー』が古今の悲恋物語の代表作のひとつであることには変りない。少年少女の悲恋ものといえば中世の『オーカッサンとニコレット』がすぐに思い起こされるが、ヨーロッパ文明から切り離された南海の島を舞台にしてくりひろげられる、ベルナルダン・ド・サン＝ピエールの物語は、あふれんばかりの異国趣味とその感傷性によって、フランスにおいてもロマン主義の近いことを告げている。

ここにもまたいくつかの忘れ難い花が登場する。ふたりの家族や土着民を含めた昼食どきは歌や踊りが入ってにぎやかで、ときには土着民をまねして幼いポールとヴィルジニーがパントマイムに打ち興じることもあった。ヴィルジニーは頭に壺をいただいた恰好して泉の水を汲みにゆくと、羊飼いに扮した者たちに邪魔され、困っているところへ、ポールが現われ、彼女を助けて、代わりに水を汲んでやり、頭にその壺をのせてやる。その

ときいっしょに赤い花で編んだ花環を彼女の冠としてのせてやるのである。花の赤が彼女の白さを引き立てる。話者もこのパントマイムに加わり、ふたりの結婚を許す役を演じる。この幸福に満ちた田園劇のなかで、ポールがヴィルジニーの頭に飾った花は、じつはツルニチ草である。ツルニチ草は青い花と相場が決まっているが、ところがここでは赤い花である。おそらくこれは熱帯産の「マダガスカルのツルニチ草」と呼ばれるツルニチ草であろう。この花は美しい赤い花をつける。

ポールとヴィルジニーにとっての「思い出の青い花」は、スマレとマツムシソウである。教育のためにむりやりフランス本国へ送られたヴィルジニーからポールに宛てて便りが届く。それには二種類の花の種が同封されていた。ヴィルジニーはこれを自分だと思って大切に育ててくれと頼み、これらの花の育て方を説明している。

「スマレはくすんだヴァイオレット色の花を咲かせます。スマレは茂みのなかに好んで身を隠します。けれどもそのすてきな匂いですぐにそれと知れてしまいます。」彼女はスマレの種をココナツツの木の根元の、泉のほとりに撒くように命じた。「マツムシソウは悲しい青の、奥は白い斑点のある黒い色の、美しい花を咲かせます。喪に服したように見える花です。このためこの花は寡婦の花とも呼ばれています。」この花の種は最後の夜に彼女が語ったあの岩に撒いて、その岩を彼女の愛を記念して〈別れの岩〉と名づけてくれるよう頼んだ。

種の入っている薄紙の包みには、ヴィルジニーの髪で編んだPとVの絡み合ったふたつの頭文字があった。このふたつの花は、作者も説明するように、そのときのヴィルジニーの境遇と心境を表わしたものであった。すなわち、どんなに離れていても自分はいつもすぐそばにいるというスマレの匂いの力に自分の思いをたくしつつ、その一方で、あなたと別れて自分は寡婦も同然という悲しみを伝えている。のみならず、ヨーロッパ原産

このふたつの花を熱帯に植えることは、ちょうど熱帯で育ったヴィルジニーのヨーロッパ文明への「馴化」の裏返しに相当し、この種蒔きは、ヨーロッパと熱帯つまり文明と自然との和解、調和を希望したものであった。

そういった意味では、ベルナルダン・ド・サン＝ピエールが『自然研究』で喩えとして出したマーガレットこそ、革命前夜の世界の精神状況をもっともよく象徴する花であろう。ロココ文化は中心の喪失の文化であると前に述べたけれども、そういったものの反動として、中心性をつよく帯びたものがしきりに待望されるようになった。ルドゥーヤブーレが設計した球体建築などもそのひとつであろう。ニュートンを記念して計画されたブーレの記念塔（墓の形をした記念碑で遺骸は入っていない）は半径67.1メートル、頂点までの高さが147.2メートルという途方もないもので、入口がまったくなく、内部はがらん洞のドームになっていて、無数の細かい孔が空いている。これが自然光を星座のように見せるのである（入口がないので誰もこの星座を見ることができない）。これはいわば昼と夜が調和した世界であろう。さらにこの建造物を真上から俯瞰すると、幾層にも同心円が重なっており、ちょうどニュートンが自然光のスペクトルを分析したときのような同心円状の円環に酷似している。

同心円の主題は哲学者たちにも親しいもので、モンテスキューとポーブは中心性と関係性を述べるのに蜘蛛の巣のイメージを使っているし、アディソンは寺院内部の円形に自己の安定と変化、自己の有機的な遍在性を見、またライブニッツ派のシャトレ夫人は宇宙を説明するのに水面に落された石による波紋を譬えに使っている。

あるいはイタリアの彫刻家カノーヴァの作り出す二つの円。十七世紀から十八世紀にかけてよく扱われたギリシア神話「アムールとプシケー」を、カノーヴァは見事な彫刻に仕上げているが、舞い降りたアムールのプシケーを抱こうとする両腕の円と、下から両腕を差し上げるプシケーの描く円とが、その光と影の調和とともに、これ以上ないほどの美しさを示している。

そして、ベルナルダン・ド・サン＝ピエールのマーガレットの表わす円環である。彼はひろびろとした草原に立って周囲を見わたす。《鳥の飛翔、花びら、樹木の幹と葉、すべてが彼には円形状をなしているように見える》(プーレ)⁽²¹⁾ ベルナルダン・ド・サン＝ピエールは言う。

形体のうちでもっとも美しいものは、円形である。円形が形づくるコントラストのうちでもっとも快いものは、放射状の形体と組み合わせられたときである。しばしばこういった形体とコントラストを、諸君は頭花植物と呼ばれる花々の群生のなかに見出すことだろう。たとえばマーガレットのような花。この花は放射状にひろがる小さな白い花の輪をもち、花びらが中心の黄色い円盤を取り巻いている花である。⁽²²⁾

これはすぐれて太陽のイメージである。中央の黄色い円盤が光の本体で、周囲の放射状にひろがる白い花びらが太陽光線である。ドイツロマン派初期の詩人ノヴァーリスはフリーメイソンについてこのように言う。《すべての永遠的結合、団結を基礎づけているものは、あらゆる方向に向かおうとする絶対的傾性である》⁽²³⁾ あらゆる方向とは、言葉を換えれば、放射状のことである。結合、団結は中心の黄色い円によって象徴される。マーガレット＝太陽はきわめてフリーメイソンのイメージ連鎖である。『自然研究』が完成されたのは1783年である。その前年には息苦しい精神の閉塞状況を物語るフェスリの『夢魔』や、悪との共犯関係を描いたラクロの『危険な関係』が世に出ている。ルソーの『孤独な散歩者の夢想』もこの年である。『自然研究』は1784年から88年にかけて出版された。フリーメイソンの影響を受けているといわれるモーツァルトの『魔笛』が初演されたのは1791年9月であった。フリーメイソン思想はヨーロッパ全土にひろがっていた。ベルナルダン・ド・サン＝ピエールとフリーメイソンの関係は定かではないが、関わりは深いように思われる。

革命は近い。いや、すでに精神状況においては革命のただ中にある。革

命はひとりの抒情詩人を生んだ。しかしその同じ革命が詩人を若くして殺してしまった。アンドレ・シェニエである。彼こそは一昼夜にして消えてしまった断頭台の薔薇であろう。

《私は春をむかえたばかり、^{とりいれ}収穫をこの目に見たい。

太陽が季節から季節をめぐる、そのように、

一年をまっとうしたい。

茎の上に園の^{はまれ}蒼とかがやく私、けれどもまだ

朝焼けのそのの輝きをしか見ていないのだ。

一日をまっとうしたい。 (『因われの若い女』佐貫健記)

ジャコバン党と対立したために逮捕され、サン＝ラザールの監獄に収監されたのち、^{テルミドール}熱月6日に革命裁判所により死刑を宣告され、翌7日(1794年7月25日)死刑は執行された。ロベスピエール失脚のわずか2日前である。サン＝ラザールの監獄では『^{イアンブ}諷刺詩』を書く。つぎの一節はそのなかのものである。

最後の陽の光が、最後の風のひと吹きが

美しい日の終りを息づかせるように

断頭台の足元で、わたしはまだ豎琴を弾こうとする

父はフランス人であったが、母はギリシア系の人で、シェニエは早くからギリシア文化に親しみ、ギリシアについて当時としてはかなり正確な知識をもっていた。彼は新古典主義の形式美にロマン主義の情熱を、前者の器に後者の花を盛った。それがつぎのような詩句となった。この詩句の最後の部分は特に有名である。

彼らのもっとも古い花々をわれらが蜜に変えよう

われらが思想を描くのに彼らの色彩を借りてこよう
われらが燭台に彼らの詩の火をともそう
新しき思想のうえに、古き詩句をつくろう

革命の花は熾烈である。ある意味では比喩や隠喩といったものさえ超越する。いまや、そのようなものすらなまぬるく、花の種類などどこかにいってしまっただけで、ただそこには、死にゆくものへの哀切きわまりない訣別の花があるばかりである。アンドレ・シュニエの実弟マリ＝ジョセフ・シュニエの『出発の歌』の、妻が夫に捧げる花の切なさを見よ。もはや薔薇とかスマイルとかではないのだ。勇壮な調子がかえって悲愴に響く。

出発せよ、勇敢なる夫たちよ、戦いはあなた方の祭
出発せよ、戦士たちの鑑よ
あなた方の頭を飾るため、わたしたちは花を摘む

そして兵士の額を飾る花はやがて、月桂樹にその役目をゆずるようになる。月桂樹が戦士の栄光と革命の偉大さを讃えるものとして、再び登場してくる。やがてこれは、ひとりの英雄の額を飾る特別な冠となる。

ナポレオンの登場である。

註

- (1) Jean Roudaut, *Les logiques poétiques auXVIIe siècle*, in Cahiers du Sud, no. 350, 1959, p. 10.
- (2) ジャン・スタロピンスキー「ロココの世界」小西嘉幸訳（『華麗な革命－ロココと新古典主義の衣裳展』1989年、10頁。）
- (3) 若宮信晴「十八世紀に流行した装飾文様」（『服装文化』1982年4月号、文化出版局、25頁。）
- (4) ジャック・バンセ、イヴォンヌ・デランドル『美容の歴史』青山典子訳、クセジュ文庫、白水社、1979年、83頁。
- (5) 同書、88頁。
- (6) 『ロココの魅力』（グレート・アーティスト別冊）、同朋舎、1991年、11頁。

- (7) 『美容の歴史』前掲書, 77頁, 79頁および80頁。
- (8) アラン・コルバン 『においの歴史』山田登世子・鹿島茂訳, 藤原書店, 1990年, 104頁, 115頁。
- (9) 同書, 114頁。
- (10) 同書, 113頁, 114頁。
- (11) パノフスキー 『イコノロジー研究』浅野徹他訳, 美術出版社, 1971年。
- (12) A. アンダーソン 『花々との出会い』竹田雅子訳, 八坂書房, 1979年, 42頁。
- (13) A. M. コーツ 『花の西洋史 草花編』八坂書房, 1989年, 189頁-190頁。
- (14) この項における庭園史の記述は針ヶ谷鐘吉『西洋造園変遷史』(誠堂新光社, 1977) および岡崎文彬『ヨーロッパの造園』(鹿島出版会, 1969) に多くを負っている。
- (15) J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Garnier, 1981, p. 215.
- (16) René Démoris, *Les fêtes galantes chez Wateau et dans le roman contemporain Dix-huitième siècle* no. 3, Garnier, 1971, p. 337.
- (17) アラン・コルバン 『においの歴史』前掲書, 110頁-111頁。
- (18) 例えばポール・ド・マン 「時間性の修辞学(1)アレゴリーとシンボル」保坂嘉恵美訳 (『批評空間』No. 1, 福武書店, 1991年)
- (19) ルソーにおける歌と記憶の蘇りの関係についてはスタロピンスキーのつぎの論文に詳しい——Jean Starobinski, *J.-J. Rousseau La transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1975, pp. 102-113.
- (20) 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。なお, 本稿はスタロピンスキーとジョルジュ・プーレのつぎの二つの著書に多くを負っている——Jean Starobinski, *1789 Les emblèmes de la raison*, Flammarion, 1979. および, Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion, 1979.
- (21) Poulet, *id.*, p. 128.
- (22) *Ibid.*
- (23) 今泉文子 『鏡の中のロマン主義』勁草書房, 1989年, 15頁。

テキスト

- Anthologie poétique française XVIIIe siècle*, Garnier-Flammarion, 1966.
- Le dix-huitième en 10/18*, Union Générale d'Éditions, 1976.
- André Chénier, *Œuvres complètes*, bibliothèque de la Pléiade, 1958.
- Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Garnier-Flammarion, 1966.
- Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Garnier Frères, 1960.
- Les confessions I*, coll. Folio, Gallimard, 1973.
- Les Rêveries du promeneur solitaire*, Garnier Frères, 1960.
- 『ルソー全集』第一巻, 白水社, 1979.

筆者付記—本稿は中世から現代までの花の詩を論じた『フランス花の詩史—中世から現代まで』（仮題）の中の第四章「ロココの花」を構成するものとして執筆された。