

19世紀前半における花植物と花言葉の流行

21世紀に蘇った『花の言葉』をめぐる

三宅京子

1819年、パリの出版社オード社から Mme Charlotte de la Tour による *Le Langage des fleurs* という 18 折り版の小さな本が刊行された。花言葉と植物をめぐる逸話が月順に並ぶ本編と花言葉リストから成るこの本は、発刊されるや大人気を博し、20 年代に増刷・改版を繰り返した。その後 40 年代に増補改訂版に変わり、1881 年 13 版に至るまで実に 60 年以上、版を重ね続けた。

この書の成功から、当時フランスでは花言葉の類書が数多く発売された。また、初刊の翌年にはドイツで、後には欧米各国に広く翻訳書が出版される。やがて、この書は近代的花言葉の源にあるとみなされるようになる。

このベストセラーにしてロングセラーの本はどのように生まれたのだろう。

初刊刊行の 1819 年はフランス革命勃発からちょうど 30 年にあたる。動乱の革命期の後、ナポレオンによる帝政期から王政復古期にかけての首都パリでは、かつての王政期にあった自然や植物に対する嗜好が盛り返しを見せていた。人々の知識欲の高まりと印刷技術の進歩を受けて興隆する出版業もまたその気運を後押しする。当時、挿絵入り本や大部な全集、図版を含む博物学の美麗本の数々がつくられていた。

初刊は、こうした風潮を受けて企画されたものと考えられる。P. ベッサ¹の画 14 枚が著作を飾る。画の花も画に添えた言辞も作品の一部となっており、著者の考えに基き制作されたものに違いない。オード社のカタログ（1822 年）によれば、白黒版と画家の手による彩色版、12 折り版や箱入りの豪華装丁版

今回、註において作者名は筆名の Charlotte de la Tour のままで記した。

1 Pancrace Bessa (1772–1846) は博物画家。王立植物園でスパンドンクに学び、王政復古期にはベリー公爵家の庇護を受けた。『花の言葉』初刊から 5 版までは、ベッサのステイップル技法を用いた 14 枚の版画（他に口絵 1 枚）で飾られている。

など各種あり²、幅広い読者層を想定していることが分る。本編には古今の詩作品が引用され、花言葉はどれも豊富な学問的知識、とりわけ古典文学・詩・芸術・歴史など人文科学や博物学の素養に裏付けられている。

著者の名、シャルロット・ド・ラトゥール夫人は偽名とされる。貴族の称号がつき、上流家庭の夫人らしき名である。作中には「わたし」なる語り手の女性も登場する。その女性的な相貌と、一方の硬派な学識の内容から、作者は男性とも女性とも簡単には見分け難い。そのせいか、男性作家ルイ・エメ＝マルタンと、作家歴の見当たらない女性ルイズ・コルタンベールの二名の名が別個に、外国版や偽名作家辞典に作者としてそれぞれ記載されるようになった³。

そして、両者のどちらからも真の作者だと名乗る告白はついで成されることはなかった。

そうする内に、この *Le Langage des fleurs*（以下、作品名としては『花の言葉』及び「ラトゥール書」、概念と習慣については「花言葉」とする）は、数奇な運命をたどる。有り体にいえば、19世紀の終わり頃には偽名作家辞典から消え、20世紀に入ると、すっかり忘れ去られてしまったようなのだ。20世紀中頃には、かつての流行本の一冊としてぞんざいに扱われる記述が、バルザック関連の注釈に存在するほどになった⁴。

ところが、2023年の春に突如、イラストとデザインを一新させた『花の言葉』がパリの出版社から刊行された⁵。法定納本され、全国図書館カタログ CCFr⁶に記載された。そのリストを見る限り、ゆうに100年以上の時を経て、しかも初めて簡単な書誌つきで登場した新版である。そして、初めて、著者の

2 Audo 社 (Libraire-Editeur, rue des Maçons-Sorbonne N° 11, Paris) の4折り版2ページの Catalogue du libraire (le 8 avril, 1822)。

3 Aimé Martin, *Le Langage des fleurs*, Bruxelles, Louis Hauman et comp^e, libraires, 1830. 他にもベルギーの複数のフランス語版で著者エメ＝マルタンと記される。

4 バルザック『谷間の百合』の脚注に、名を Mme Delatour と記され、物語後半で「セラム」と名付けられる「花束を作る」行為について「花束は(…)ルヌヴー夫人やドゥラトゥール夫人の小さな作品に表されたような idées simples に則って作られた」と書かれている。Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, édition de Moïse Le Yaouanc, Paris, Garnier Frères, 1966, p. 115.

5 Charlotte de la Tour, *Le Langage des fleurs*, Paris, éd. Klincksieck, 2023. De Natura Rerum シリーズの41番目の作品として発刊された。シリーズの編纂者は Xavier Carteret と Patrick Reumaux。

6 CCFr (catalogue collectif français) はフランスの全国図書館ネットワークのカタログ。

名義は、ルイ・エメ＝マルタン⁷とカタログに記載されたのである。

それを受けてか、CCFr のこの書のリストではルイズ・コルタンベールの記載が消えたが、フランス国立図書館（以下 Bnf とする）の従来カタログにはその名が残るため、ちぐはぐな状況が生じている。

2023 年版が刊行された背景にはおそらく、外国でラトゥール書が勝ち得た評判が関係すると思われる。この作品は現在、複数の版が web 上で閲覧可能である。Bnf の電子書籍検索 Gallica で見られない古い版をも公開しているのは、コーネル大学、プリンストン大学といったアメリカの大学図書館である。とりわけコーネル大はフランス語原書の多数の版を所蔵する。そして、花言葉の研究を行い、シャルロット・ド・ラトゥールの作品を最初の花言葉書として重視し、作者の解明に乗り出したのは、主に英語圏の研究者たちだった。

ところが、その結果、現時点で「花言葉」の Wikipedia 英語版は、「ルイズ・コルタンベールが 1819 年に『花の言葉』を書いた」との記述を載せているのである。

さて、本稿では、まず作者をめぐる問題を概観し、序文と本編に登場する重要人物たちを手掛かりにこの時代の花言葉及び植物表象の問題を検討する。19 世紀初頭に活躍し、今は忘れられた感のある文学者や芸術家らがどのような仕事を残したかを示してみたい。

I. 作者はエメ＝マルタンなのか、ルイズ・コルタンベールなのか

2023 年版『花の言葉』には、作者に関して次のような説明が裏表紙に付された。

1819 年に、シャルロット・ド・ラトゥールの偽名のもとエメ＝マルタンによって刊行された『花の言葉』は、1827 年まで改版を続け、その後は 1844 年に同じ偽名のもと、ただしそれから、著名な地理学者の妻ルイー

7 初期には Louis-Aimé Martin、1814 年ごろからは Louis Aimé-Martin と名乗る。本作品には Aimé Martin の表記も見られる。本稿では、エメ＝マルタンの表記に統一する。

ズ・コルタンペールによって出版され、版を重ねていくことになる。

これと同様の判断は、2005年に雑誌『レクスプレス』に載ったことがある⁸。それに、以前からフランスでは、古書店の紹介文などに、断言は避けながらも類似した説明が採られてきた。断言が避けられたのは、Bnfのカatalog上に長い間記されていた「著者ルイズ・コルタンペール（偽名シャルロット・ド・ラトゥール）」の記載のせいだと考えられる。だが、その記載と今回の判断とは、矛盾しない。なぜなら、今までのBnf所蔵の版はすべて、1844年以降のガルニエ・フレール社による増補改訂版だからだ。初刊から38年5版までは、当時の王立図書館に納本されなかったと見られる。では、何故に作者が替わったのか。この答えもかなり簡単だ。エメ＝マルタンは病を得た後1847年に死去するからである。1845年納本の6版の書誌には、エメ＝マルタンは編註者として名が挙げられ、著者の可能性も示唆されている。実は、増補改訂版では挿絵は変わるが内容は旧版とそれほど違わない⁹。20年代に改版の度に加筆が行われたことを考えれば、ルイズ・コルタンペールはその後の加筆も念頭に後を任された編集後継者とみなすのが妥当ではないだろうか。

エメ＝マルタンについては後述するが、今では知る人の少ない作家であるものの、Bnfに作品が多く所蔵され、Bnf.dataにも著者情報が存在する。一方、ルイズ・コルタンペールは人物像が見えない。上記の説明文には「著名な地理学者の妻」とあるが、この唯一の情報も長い間「妻」と「母」と二つに分かれていた。そして何より、Bnfのカatalogに著者として記されたその名はBnf.dataにも他の作家人名辞典にも見当たらず、作家としての存在が確認されない。コルタンペール家からは19世紀半ばに活躍する地理学者兄弟が出ている。兄弟の経歴などから見て、地方在住の主婦と思しきその女性が1819年に『花の言葉』を書けたとは中々考えにくい¹⁰。

英米の研究者が行った作者の探索について報告しておこう。アメリカの研究家B. シートン¹¹は、フランスの書誌学者J. F. ケラルールによる1833年の書誌学

8 *L'Espresso*, 2005年6月1日号 Gérard Oberlé氏による記事 « Sur le langage des fleurs »。

9 増補改訂版では、本編に5つの「花と花言葉」が加筆され、挿画が総入れ替えされた。

10 兄ビエール（1805-1881）は高名なパリ大学地理学教授、弟ルイ（1809-1883）は地理学者にして旅行家となった。共にブルゴーニュ地方生まれ、父は長くマコンで医師を務めた。

辞典に¹²、『花の言葉』が作家エメ＝マルタンの項目に記載されているのを確認した。ところが、50年代の偽名作家辞典¹³では、ケラルが「高名な地理学者の母ルイズ・コルタンベール」を作者としたことを知る。この見解の変更をケラルはこう釈明していた、「この小さな作品は最初、間違ってエメ＝マルタン氏によるものとされた。たぶん、氏が作者から出版社と交渉するよう任されたためだろう」。氏と作者の関係は示されない、いささか謎めいた釈明である。

シートンは、このケラルの見解変更から、ルイズ・コルタンベール作者説に傾く。コルタンベール家に問い合わせ、アメリカ在住の子孫から明確に否定されるのだが、それでも諦めきれない思いを綴っている。そのシートンの意見に、英国園芸協会の研究者 B. エリオット¹⁴が同意する。コルタンベール家の墓碑銘から、ルイズは1782年生まれ1873年死去の、年齢からみて地理学者兄弟の「母」だと主張する。英語版の Wikipedia「花言葉」に書き込まれた見解はこうした経緯による。

II. 著述家ルイ・エメ＝マルタンと大作家ベルナルダン・サン＝ピエール

『花の言葉』には、エメ＝マルタンの処女作『物理、化学、博物学についてのソフィーへの手紙』¹⁵（以下、『ソフィー』）から引用が多数とられていて、実を言えば、最初から彼の関与の深さは誰の目にも明らかである。

エメ＝マルタンは19世紀にさまざまなジャンルを手掛けた著述家である¹⁶。1782年リヨンに生まれ、文学を志してパリにのぼり、1810年に上記の処女作

11 Beverly Seaton, *The Language of flowers — A History*, Charlottesville and London, University press of Virginia, 1995. ラトゥールの本については pp. 70–75。

12 Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique*, Paris, Firmin Didot frères, V. 5, 1833, p. 580.

13 J.-M. Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées*, T. II, Paris, G.-P. Maisonneuve Larose, 1869, p. 673.

14 Brent Elliott, *The Victorian language of flowers*, occasional papers of the RHS Lindley library, volume 10, April 2013, pp. 4–6.

15 Louis-Aimé Martin, *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle*, avec des notes par M. Partin de l'Institut, 2 Vol., Paris, H. Nicolle (Lefèvre), 1810.

を出版する。これは、作家ベルナルダン・サン＝ピエール（以下ベルナルダン）を愛読する少女ソフィーへの書簡の形で書かれた科学の入門書である。その作品の評判からベルナルダンの目に留まり、弟子兼秘書のように親しく付き合うようになる。1813年には王立アテネ学院で文学と歴史を、ついで理工科学学校で文学・歴史と倫理学を教える。15年には一時フランス下院の文書係を務め、その後、国立サント・ジュヌヴィエーヴ図書館司書となった。代表作は他に、アカデミー・フランセーズの賞を獲得した『一家の母の教育と女性による人類の文明化について』（34年）（以下、『一家の母』）。戯曲や物語を手掛け、ラシーヌ、フェヌロン、ラフォンテーヌなど注釈本は数多い。晩年には「文学パンテオン」シリーズの貴重な『イエズス会士書簡集』全4巻を監修している。『ジュルナル・デ・デバ』（以下、『デバ』紙）など新聞への寄稿も長く続けた。そして何より、ベルナルダンの死の同年、遺稿をまとめて『自然の調和』3巻（14年）を発行し、18年から20年に全集の刊行を果たした。22年にはベルナルダンの未亡人と結婚し、その後もベルナルダンの『書簡集』、『伝記』、新たな『全集』、短編集多数の編纂を手掛けた。

作家というよりは、学究的な文学者の印象を受ける。現在では、ベルナルダンの作品を数多く編纂・刊行したことで名を残す作家である。

このようなエメ＝マルタンの経歴と作品からは、人物像が漠然と感じられよう。それらだけで既に『花の言葉』に反映される作者像に重なる。まず、博物学、歴史、文学、倫理学の関心分野が作品内の蘊蓄に重なる。書物を渉猟することを好んだ人であることは間違いない。実際に、死後、膨大な蔵書を残した¹⁷。その「書物愛」は自然や植物を主題とする『ソフィー』でも『花の言葉』でも、自然＝書物の喩えとなって表れる。『ソフィー』では「自然という魅惑の書物よ」「草原は魅惑の書物だ」¹⁸、『花の言葉』では「そもそも自然は、一

16 エメ＝マルタンについては、上記の註12の他、以下を参照。Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, tome 10, Paris, Pierre Larousse, 1873, p. 1277.

17 Bibliothèque de M. Aimé-Martin de composée de livres anciens et rares, la plupart en riches et élégantes reliures, Paris, Techener, 1847. 当時 Rue de la bibliothèque du Louvre, N° 4で行われた販売会の記録が出版されている。

18 Aimé-Martin, *Lettres à Sophie*, T. 1, *op. cit.*, p. 139. (1822年版)

冊の無尽蔵の書物だ、日々新しくなり、それゆえ常に有意義な発見が得られる書物なのだ」と語る¹⁹。自然＝書物は無尽蔵の知識の宝庫なのだ。本作品での植物学の知識もそういった関心の産物と捉えられる。

エメ＝マルタンの師ベルナルダンはどうだろうか。彼は若い頃にヨーロッパ各地を遍歴し、辿り着いた現在のモーリシャス島で自然の観察や植物学に目覚めた。その実体験から『フランス島への旅』、『自然の研究』を出版し、人名辞典では「作家・植物学者」と記される人物である。物語『ポールとヴィルジニー』(1788年)は膨大な版数と冊数を誇り、彼を大作家へと押し上げた。『花の言葉』ではプリニウスらの「博物誌に続く書を書こうとした」作家とも紹介される²⁰。晩年のルソーの友となり、植物採集に同行した話も知られている。

『花の言葉』では、ベルナルダンのように具体的な植物との関わりをもつ芸術家や歴史上の人物が魅力的な逸話を構成する。その中で、唯一無名のまま所々に現れる「わたし」もまた花植物の体験を語る。この「わたし」の語る出身や人柄は、ベルナルダンの未亡人について記録されている情報に逐一合致する²¹。「わたし」は、第一話と最終話とを関連づけ、本編全体を円環のように、それこそ花輪のように結ぶ存在である。「わたし」の話とその他の学識を鑲めた逸話とがバランスよく絡まりあって本書が作られている。

エメ＝マルタンのことを友人ラマルティエヌはこう評した、「彼の全生涯がそのまま一つの仕事であった。それは、この世における神の恩寵への信仰であり、あの世における不死性への信仰であった」²²。神の恩寵や靈魂の不滅に対する篤い思いは師ベルナルダンから引き継ぎ、その師に捧げられた。本書のなかで宗教心と師への思いは、端々に明示される一方、師の未亡人への思いは、描かれる女性像を通して暗示される。

エメ＝マルタンの『一家の母』²³は宗教的な徳の教育を重んじるもので、公

19 Charlotte de la Tour, *Le Langage des fleurs*, quatrième édition, Audo, 1833, pp. 136–138、また、p. 145 ギ・ド・ラ・プロッスの言葉。

20 *Ibid.*, pp. 60–61.

21 Lieutenant-colonel Largemain, « Bernardin de Saint-Pierre, ses deux femmes et ses enfants, documents inédits », chapitre I, *Revue d'histoire littéraire de la France*, N° 3, 1902.

22 Alphonse de Lamartine, *Journal des débats*, jeudi 24 juin 1847, p. 2.

23 L. Aimé-Martin, *De l'éducation des mères de famille ou De la civilisation du genre humain par les femmes*, 2 Vol., Paris, librairie Charles Gosselin, 1834.

教育と宗教の分化が図られる19世紀後半に彼が否定されていく一因にもなるが、聡明で徳高く敬虔な女性または母は明らかに『花の言葉』の作者の理想である。その女性像は、作中では、実在した歴史上の王女や貴婦人を話題にするときに顕著に表れ、花へのオマージュと一体化する。たとえば、ルイ14世の寵姫ラ・ヴァリエール嬢（チュベローズ）、デンマーク・ノルウェー王の娘クリスティーヌ（キダチリソウ）。作者が顕彰するのはみな、高貴な身分の、だがその身分ゆえに逆境に陥り、それでも慎みと品位を失わずに毅然と生きる女性である。中世の「荒廃し野蛮のはびこる時代」を花と女性にとっての不幸の時代とする作者のなかで、花＝女性は発想の前提になっているようだ。

花の趣味は、わがフランスでは、女性への *galanterie* が芽生えるとともに生まれた。美の君臨する時代はまた、花々の時代でもあった。²⁴

このようにルイ14世の時代を懐かしむ作者は、ただし、ユリの花には一般的な「純潔」ではなく「威厳」の花言葉をあて、終始王政と国王のイメージを纏わせる。エメ＝マルタンは熱心な王党派で、また、生来の騎士と言うべき人だったと評される²⁵。そして自身の妻となる師の未亡人は革命の凄惨な動乱の中で育った貴族の娘だった²⁶。

III. ウェルギリウスとベルナルダン・サン＝ピエールから始まる物語

『花の言葉』の第一行となる序文の冒頭は、「若い娘」への語りかけで始まる。

世の浮かれた遊びなどには目もくれず、植物の学びに勝る楽しみ事を知らぬ娘は幸いである。

24 Charlotte de la Tour, *op. cit.*, pp. 207–208.

25 Lieutenant-colonel Largemain, « Bernardin de Saint-Pierre », N° 1, 1905、他に、上記註21の続き、chapitre II, chapitre III (1903) にも描かれる。

26 父は Anne-Gédéon de la Fitte de Pelleport 侯爵、本人の名は Margueritte-Charlotte Désirée de Lafitte de Pelleport。ムーズ河の流れる町ストゥネの生まれ。

« Heureuse la jeune fille qui ignore les folles joies du monde, et ne connaît pas de plus douce occupation que l'étude des plantes »²⁷

この最初の一行は、本作品の原点を明確に照らし出す。これは古代ローマの詩人ウェルギリウスの『農耕詩』の一節を踏まえたもので、もっと正しく言えば、ベルナルダンの名作『ポールとヴィルジニー』で使われた『農耕詩』の一節からのものじりと思われる。『農耕詩』の一節は作中、ラテン語からフランス語に訳される²⁸。

« Heureux, mon fils, de ne connaître que les divinités champêtres ! »

「わが子よ、野に住まう神々のほかに知らぬは幸いなるかな」²⁹

『ポールとヴィルジニー』で、ポールの好む照葉樹の幹に刻まれたこの詩句は「わが息子」mon fils に呼びかけられる。『花の言葉』の方は、若い娘 la jeune fille に語りかけている。この作品が「若い娘」に捧げられ、つまり、女性のために書かれたものであると感じさせる。ウェルギリウスの元の詩句がどのような文脈にあるかという点、『農耕詩』第一歌が「ローマ社会が内乱で人道を踏みじり「永遠の夜」に」沈みこんでいく暗鬱な時代で終わった後、第二歌では自然と調和して平和に生きる農夫の姿が詠われる。その第二歌に引用の一節が含まれる³⁰。『ポールとヴィルジニー』は、訳者の鈴木雅生氏によれば、「人間の幸福は自然と美德に従って生きることにあるという真理」を証明すべく構想された³¹。その構想はまさに『農耕詩』の教訓詩的精神に連なる。晩年のベルナルダンは、若者に向けての版で、パリ近郊の村での自身の暮らしをこう語っている、「(死別した妻との) 二人の幼子を育て同じ愛情でもっ

27 Charlotte de la Tour, *op. cit.*, p. V.

28 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier Frères, 1958, p. 114. 鈴木雅生訳『ポールとヴィルジニー』(光文社古典新訳文庫、2014年)の訳注では、ラテン語引用はウェルギリウスからの正確な引用ではないと注釈される。

29 *Ibid.*, p. 114. 訳文は『ポールとヴィルジニー』、前掲、65頁。

30 『ウェルギリウス 牧歌／農耕詩』小川正廣訳、京都大学学術出版会(西洋古典叢書)、2004年、257頁。

31 『ポールとヴィルジニー』、前掲、解説、246頁。

てわが老年の世話をしてくれる、類稀なる女性と二度目の結婚をし、「神の恩寵がみなぎる（…）自然の傍で幸せに暮らしている」³²。ベルナルダンの死から5年後に書かれた『花の言葉』の序文で、「植物に学ぶ」若い娘への語りかけは、1819年が子供の一人、娘が結婚した年だったという事実と照らし合わせれば、彼からの遺言のように響くのではないか。

さて、『ポールとヴィルジニー』はフランス島（現モーリシャス島）の美しい自然に育まれた青年と娘の純愛が引き裂かれ、やがて娘が溺死するという、一世を風靡した悲恋の物語であるが、美しい自然描写でも名高い。熱帯地方という異国趣味と感性豊かな自然描写は、ロマン派に大きな影響を与えた。ところが、清純な若者たちの暮らす美しい自然の世界は、差別が横行し人心の荒れた現実の島社会に対する痛烈な皮肉であり³³、ベルナルダンはリアルな野生の自然を描くことで、醜い現実社会と対極のユートピアを現出させたのだ。批評家サント＝ブーヴは、その優れた自然描写から、ベルナルダンを「我らの偉大な風景描写作家 *paysagistes* の最初の人」、「自然を描く画家 *peintre de la nature*」と呼んだ³⁴。サント＝ブーヴのこの言葉使いには注意を払っておきたい。歴史的にも地理的にも異なる文化の自然が扱われているのだ。ウェルギリウスの「自然と宗教を詠う」作品は誰もが知るフランス文学の礎の一つであるが、「森や林を牧歌の背景として」作り上げられる自然の理想郷「アルカディア」は、ウェルギリウスの独創であったという。実際はギリシアの「峨峨たる山岳地帯」が「詩人の想像力によって緑豊かな森」の自然に変貌したのである³⁵。なぜベルナルダンがフランスの最初の風景作家と呼ばれたかがここに関連してくる。*paysagiste* の語は、17世紀に生まれた単語である。人文地理学の泰斗オギュスタン・ベルクは、「風景」*paysage* の語は16世紀にフランス語に入り、そこにはオランダの影響が大きいと指摘する。「自然を絵の背景ではなく、それ自体として描いたヨーロッパ最初の画家」は16世紀のフランドルの画家と

32 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie; avec une notice sur la vie de l'auteur*, écrite par lui-même et publiée par M. Aimé-Martin, Paris, Martial Ardant Frères, 1861, Bibliothèque d'éducation, p. 15. (エメ＝マルタンの序文の日付は1828年)

33 『ポールとヴィルジニー』、前掲、解説、241-243頁。

34 Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, 1881, t. VI, p. 418.

35 『ウェルギリウス 牧歌／農耕詩』、前掲、解説、236頁。

され、画にとどまらず、風景そのものが「フランドルを発生地とし、さまざまな経路を通して、少しずつヨーロッパ各地にひろがった」³⁶。風景の出現は、古代から山水画をもつ中国とも、自然は問題にされても風景は顧みられなかったローマ・ギリシアとも違うとベルク氏は指摘する。風景とは、見られるもの（いわば客体）と同時に、見ること（いわば主体）に属し、「ヨーロッパでは近代になってはじめて現れた」のである³⁷。風景は「ものの見方」に結び付き、とすれば自然観も変容する。16世紀から17世紀、世界の各地から自然の事物がヨーロッパに運ばれてきた。『ポールとヴィルジニー』の島の自然は、パリの植物園や温室に親しむ人々に受けいれられる下地はできていたと考えられる。18世紀中頃には中国の庭園もオランダの風景画もパリでは知られていた。イエズス会士ロージエが記した中国の自然な庭園³⁸への憧れは、人々に共感された。その書には同時にヴェルサイユのフランス式庭園への批判が書かれてあった。そして「技巧が目立ちすぎる木立を出て」素朴な田園の美しい自然の中で楽しい散策をすることが好まれるようになった。晩年のベルナルダンと『花の言葉』に通じる自然観である。『花の言葉』作者も、オランダの人工的に造られた庭園を嫌い、ローマ人のようにスマイレとバラの咲く野や森を愛する³⁹。

paysage は「風景」も画家の「風景画」も文学の「風景描写」をも意味する言葉になった。サント＝ブーズが作家を *peintre* という画家の名称で呼んだように、視覚的な美の表現において作家と美術家はよく重ねられる。では、新たに現れた花植物に二者はどう関わったのだろうか。

IV. 植物画と植物学

『花の言葉』の挿画は、王立植物園に学んだ画家ベッサによる。ベルナルダンはその王立植物園の最後の長を務めた、植物園ゆかりの人である。

36 オギュスタン・ベルク『風土の日本』篠田勝英訳、筑摩書房（ちくま学芸文庫）、1992年、193-196頁。画家はヨアヒム・パチニル（1485-1524）とされる。

37 オギュスタン・ベルク『風土としての地球』三宅京子訳、筑摩書房、1994年、80頁。単語を一部改訳した。

38 Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris, Chez Duchesne, 1755, pp. 240-241.

39 Charlotte de la Tour, *op. cit.*, p. 232（イチイの使い方）、p. 109（スマイレとバラ）。

ベッサとベルナルダンと同時期、ジェラルム・フォン・スパンドンク（1746-1822）が植物園にいた。『花の言葉』では2度名が挙げられる。オランダ出身でルイ16世に仕えた後、植物園の植物画教授、革命後は名称変更した「自然史博物館」で植物図像学部門の長を務めた画家である。バラの画家ルドゥーテの師でもある。弟子のルドゥーテより一般には知名度が低いのだが、そのスパンドンクのことを、作家フィリップ・ソレルスは花の表象をめぐる文学論考集『花々』で取り上げ、「植物と造形芸術の冒険家」*aventurier*と呼んだ⁴⁰。それは、スパンドンクがオランダからパリに出て、それまでにはなかった類の植物画のジャンルを切り拓いたからである。「花々は勿論いつの世にも常に在った、だが、花の百科的な解析、名称、素描が、かつてない精確さと繊細さをもってベラム紙と絹の画布とに現れ出た」⁴¹とソレルスは指摘する。

富裕な交易国オランダが近世ヨーロッパの自然や植物とその表象に果たした役割は「風景」の語で分かるように大きく、花を画面の中央に描く花の画家たちをもその国は既に輩出していた。新奇なるものは増大し、自然の美も変わっていく社会で、スパンドンクは植物画の大家となり、長く画学生の手本となる『自然の花図』を残した。この画家の存在は『花の言葉』の作者にも刺激を与えたと見られる。紙とペンの作家は、描写への情熱を掻き立てられたかのように、作中の「リラ」の項で、描写表現に熱をこめる。

画家ラルバース（フランチェスコ・アルバーニ）は、愛の神アモルからパレットを預かったが、その彼をもってしても、あどけない幼児の額の軽やかな色合い、そのピロードのような柔らかさ、まろやかさ、繊細さを表すのに恰好の、これほどに滑らかでみずみずしい甘美な色をみずからの絵の具によって作り出すことは、到底叶わなかったのである。スパンドンクに至っては、リラの花房を前にして、絵筆を手から滑り落したという。リラの花房一つひとつが小花のぎっしりと詰まった塊となり、しかも、その小花がどれもみな驚くほど繊細で多彩な形をしていて、それはまさに自然の遊び心の成せる技というほかない。緋色の蕾みから、次第に色を和らげていく

40 Philippe Sollers, *Fleurs*, Paris, Hermann, 2006, p. 5.

41 *Ibid.* 裏表紙。

変化の具合は、この魅力溢れる花のささいな特徴にすぎないが、その特徴一つとっても、花の周りに光りが戯れ、その中で無数の色合いに分解されては、また揃って同一の色調に溶け合い、幸せな調和を作り上げる、まさにそれが、画家を絶望させ、見る者の心を揺さぶるのだ。⁴²

L'Albane n'a jamais pu fondre, sur la palette que lui avait confiée l'amour, des couleurs assez douces, assez fraîches, assez suaves, pour rendre le velouté, la délicatesse et la douceur des teintes légères qui colorent le front de la première jeunesse. Van Spaendonck, lui-même, laisse tomber son pinceau devant une grappe de lilas. La nature semble avoir pris plaisir à faire de chacune de ces grappes un massif, dont toutes les parties étonnent par leur délicatesse et leur variété. La dégradation de la couleur, depuis le bouton purpurin jusqu'à la fleur qui se décolore, est le moindre attrait de ces groupes charmans, autour desquels la lumière se joue et se décompose en mille nuances, qui, toutes venant à se fondre dans la même teinte, forment cette heureuse harmonie qui désespère le peintre et confond l'observateur.

これほどに画家を表現の共闘者ないしライバルとみなす作者は、ベルナルダンの描写を越えた先へ進んでいる。作中にルネッサンス期の詩の学識を披露する作者が書いた、息の長い小説的なこの描写は1819年のものである。花の精緻な描写としてはかなり早い時期に入るのではないか。

では、スパンドンクの方はどのようにパリで新しさを切り拓いたのだろうか。

ソレルスが『花々』で着目するのは、1790年代の動乱期に、スパンドンクと弟子たちが王立植物園において植物学と植物画を大きく開花させたことである⁴³。当時、美術アカデミーによって絵画は宗教画、歴史画を頂点に等級化され、最下位が果物や花などの静物画だった。スパンドンクは植物園で女性も教えていて、静物画には女性画家が多かったそうだが、花の画に女性が活躍したと思えるこの状況の裏には、静物画を「女性でも描ける職人仕事」⁴⁴とみなす

⁴² Charlotte de la Tour, *op. cit.*, pp. 10–11.

⁴³ Sollers, *op. cit.*, pp. 6–7.

美術界や社会の通念があったと考えられる。

「王立植物園」そのものは重要な機関だった。大量に移入された新種や珍しい植物は、国によるプロジェクトの成果であった。そもそも植物園設立の目的もそこに関わる⁴⁵。そこでは栽培技術が進歩し、品種改良によっても植物の種類は限りなく増えていった。植物画の進化の以前に、新奇な植物の大量流入という事実があり、つまりは画家にとっては素材の増加という事態があった。そこで肝腎なのは、画業が単なる写生ではなかったと考えられることである。彼ら華麗なる花の画家たち、スパンドンク、ルドゥーテ、ベッサは、3人とも植物命名者の略号を有している。周知のように、植物の学名には発見した人の名が略号でつけられる。つまり、彼らは新種の植物を発見し命名したことの植物研究者だったのである。植物学の現場に参加していたことは明らかだ。

18世紀に博物学者ビュフォンが長く統括した「王立植物園」、まさにその場所で彼ら画家たちは「科学は自然を記述し、詩はそれを彩色し美化する」というビュフォンの言葉を自ら実践したと言えるだろう。この言葉は、ドリールやルーシェらによる教育的な自然描写の田園詩を説明するのに使われた⁴⁶。『花の言葉』のリラの描写にも、自然科学的な関心が息づき、それが描写の精神となっているようにみえる。

その後自然科学と芸術は分化して発展すると語るソレルスは、当時のスパンドンクらの働きを、彼らしい言い方でこう表現する、

花の品種と名称はどんどん増えていく (…)

花々は愛を語ったか。それはこれからだ、神から悪魔まで、至高の愛から苦悩、純愛から放埒、歓喜から憂愁までもが表されることになるのは。(…) 差し当たり先ずは、花を眺め、選り分け、見分け、分類し、発見し、変化させ、描写し、調べ尽くし、研究する。園芸家でもなければ誰もそこには立ち入れないだろう。⁴⁷

44 若桑みどり『絵画を読む』、NHK 出版、2022年、28頁。下線は引用者による。

45 王立植物園は、薬草園から始まり、王の筆頭侍医が指揮をとった。

46 『フランス詩大系』窪田般彌責任編集、1989年、青土社、29頁。

47 Sollers, *op. cit.*, p. 7.

『花の言葉』は20年代に花の数と由来を増やして巻末リストを辞典化した。植物園の研究が増加する花々の象徴を定めることにも与ったのは勿論だろう。

V. 花言葉とは何か。langageとsélam(セラム)

「愛を語る花」は『花の言葉』の主題である。その原型は、多品種に進化する前の「バラ」と「ユリ」の名で序文に置かれる。中世スペインの騎士道物語『アマディス・デ・ガウナ』のオリアナ姫は、「幽閉され、恋人と話すのも手紙を書くのも禁じられ(…)涙に濡れた一輪のバラを塔の窓から投げ落とし、恋人に我が身の不幸を知らせたという」。時代は飛んで、フランスの革命期に囚われた詩人ルーシェは、獄中、娘にもらったユリを観て慰められ、「処刑の数日前、枯れたユリの花二輪を娘に送り返し、自らの澄み切った心情と待ち受ける運命とを同時に表してみせた」⁴⁸。

この二つの花は、まさに本作品における「花言葉」の原型である。「愛」の花、バラに関しては、13世紀ペルシアの詩人サアディーのバラも序文に言及され、その意味も大きい。サアディーは、自分を捕らえた者に、「あなたが権力を恣にする時間はこのバラのように束の間なのだ」と語る⁴⁹。つまり、権力の「儚さ」の表象である。「枯れたユリ」の意味も、ユリの花言葉から容易く理解されよう。

さて、「バラ」と「ユリ」は、一つは愛する恋人に、他方は愛する娘に「愛を語る」。それは言葉を交わせない状況下で「相手に語りかける」行為である。その行為は、言葉に依らない langage「言語活動・言語能力」である。自分の気持ちを相手に「伝える」ために、花の表象が使われる。いわば花植物の象徴性の個人的な使用である。

「花」は「個人」の思いを語ってくれる。そのとき花は人によって選ばれアレンジされる(「涙に濡れ」、「枯れたユリ」)。人々がその前で跪き仰ぎ見る宗教的アイコン、眼にする誰もが共通して認識する国家や組織的権威を表す紋章。それに対し、この花言葉は個人の手に下りてきた表象と言うべきもののなのである。

⁴⁸ Charlotte de la Tour, *op. cit.*, p. VI, p. VIII.

⁴⁹ *Ibid.*, p. VIII.

さて、この個人的な使用については、複数人が一人に向けて使った作品が存在する。17世紀、ランブイエ侯爵夫人のサロンを舞台に生まれた『ジュリーの花輪』である⁵⁰。モントジエ公爵と詩人たちが令嬢ジュリーを種々の花に喩えた詩をつくり画家による花の画を組み合わせたこの詩画集は、主に詩文が19世紀前半何度か印刷出版され⁵¹、人々の関心を惹いた。解説書『ジュリーの花輪』を著した作家イレヌ・フランは、「花で想いを伝える」文化の萌芽をそこに見てとる⁵²。「ロザリオ」や「数珠」と語源的につながる「花輪」⁵³はそもそも「宗教的事物であるが、モントジエの奉呈した花と祈りの詩は、花の象徴性を恋人たちの手中に戻してくれた」と、フランは語る⁵⁴。

モントジエは作家ピエロ・ヴァレリアーノの古典的大著『ヒエログリフィカ』⁵⁵を所有し、それを参照した可能性があるというフランは指摘する。続けて、17世紀オランダの画家も19世紀に花言葉の本を書いた女性と聖職たちも、その大著を活用したという⁵⁶。「広く古代全体に見出される寓意的なヴェールとその下に潜む内容へと」向かう作者の関心のもと「狭義のヒエログリフに留まらず」「更に中世へ及ぶ《寓意図案集成》」となるこの書は西洋諸国に拡充していた⁵⁷。花言葉にはヨーロッパの様々な文化の混淆が感じられる。

一方、近代的花言葉のルーツは、18世紀中頃トルコの宮廷から伝わった、セラムという贈り物の風習にあるとする説が存在する⁵⁸。花や布や宝石など

50 *La guirlande de Julie*, 1641. Montausier 侯爵を筆頭とする recueil de poèmes collectif.

51 Didot 社から1784年に印刷出版され、19世紀に入り1818年と1826年にも刊行された。ラトゥール書には「アマランサス」が引用された。

52 Irène Frain, *La Guirlande de Julie suivie d'un dictionnaire du Langage des Fleurs*, Paris, Robert Laffont-Bibliothèque Nationale, 1991.

53 rosaire「ロザリオ」は「(聖母マリアの)バラの冠」の語源をもち、chapeletはもとの意味「小さな花の冠(帽子)」から「ロザリオの数珠、または祈り」と「繋ぐもの=綱」を表す。「花輪・花綱」Guirlandeは、これらの同義語から、宗教性を込められた単語であるとフランは指摘する。

54 Irène Frain, *op. cit.*, p. 72.

55 Piero Valeriano, *Hieroglyphica*. 1556年バーゼルにて刊行。仏語訳は1615年の刊行。

56 Irène Frain, *op. cit.*, pp. 74-75.

57 小野崎康裕「図像着想源としての《ヒエログリフィカ》」、『17世紀フランスにおけるイエズス会の挿絵本と絵画の関係についての総合的研究』研究報告書(代表者木村三郎)、2013年。

58 セラムは、ヨーロッパ人女性で初めてトルコに居住し、その文化を文章に記録したイギリス人モンタギュー夫人が伝えたと言われる。

種々の贈り物に想いを託して贈りあう習慣である。このセラムがフランスに伝わり（Trésor の辞書で *sélam* の出現は1720年頃）、やがて語義は変化する。1810年頃に現れる語義は Trésor で「花束の花それぞれの言葉によって作り上げられる花言葉メッセージ」、Littre では「花々のあしらいにより無声の言葉を発する花束」となる。トルコ後宮の贈り物が何故に花束による花言葉に変わったのか、その変化を探るヒントは、退役軍人ドゥラシェネなる人物の著作『花の ABC』（1811）に窺える⁵⁹。ドゥラシェネがその書を執筆した動機は不正確な花言葉のリストが巷に出回りはじめたことにあった。最後のまとめの考察で著者は、「トルコや東洋全域では」セラムが「何らかの寓意を有するもので構成される」一方で、「アラブの詩作品では」「それとは異なり、セラムの定義とは、「花の選択とアレンジにより心情を視覚化して表す花束」なのである」と述べた⁶⁰。

これが、19世紀にバルザックやゴーティエが使ったセラムの語義である。

ラトゥール書では、セラムの単語は初刊には使われない。代わりに、ベッサの挿画がセラムを実践する。初刊発行翌日の『デバ』紙の紹介文には、詩人パルニの詩を表現したベッサの花の画について、「それぞれ一つの花に一つの思いが託され、花束を読みとることで、詩が謳いあげられる」⁶¹と記された。セラムの定義そのものといえよう。

実は、ドゥラシェネの本にはベルナルダンのセラムの解釈を批判したと思われる表現が別の箇所があり、ラトゥール書はそれに反発して、ドゥラシェネの単語セラムを避けたと解釈する向きがある⁶²。尤も、バルザックの『谷間の百合』（題名には花言葉が弄される）からは（註4）、セラムの語が一般に知られるのは1810年代より後のように受け止められる。

ドゥラシェネとラトゥールの本は、最初期の花言葉本である。注目したいのは、セラムもまた、花植物同様、トルコやアラブなど広い文化圏から到来したことだ。しかも、ドゥラシェネはホラティウスの「詩は絵画の如く」の一句を

59 B... Delachénay, *Abécédaire de flore ou langage des fleurs*, P. Didot l'Aîné, 1811.

60 *Ibid.*, pp. 142–143.

61 *Le Journal des débats*, 1819年12月26日に掲載された『花の言葉』の紹介記事。

62 B. Eriotte, *op. cit.*, pp. 20–21. エメ＝マルタンが『花の言葉』の作者と一部から見做されたのはそれ故だろうと B. エリオット（ルイーズ・コルタンペール作者説をとる人物）は述べる。

敷衍して論じ、ラトゥール書にも言及される「中国の象形文字とエジプトのヒエログラフ」が文字以前の視覚的な「表象による表現」であると注目するなど⁶³、無声の視覚表象に、男女のコミュニケーションにとどまらない、新たな表現の可能性を見ている。

花言葉の理論はこのように始まった。ドゥラシェネとの関係はともかく、ラトゥール書は、その論を引き継ぎ、「語る花」の物語を発展させた。その後に類書が続々つくられたとはいえ、その多くは逸話よりぐっと短い由来を付した辞典部分を継承する。花の象徴と由来から成る形式が踏襲され、花言葉本は次第に実用書化していったようにも見える⁶⁴。従って、ほぼ逸話の本編のみで形成された1819年の『花の言葉』は、まさに類をみない花言葉の書であった。

花をめぐる多彩な逸話はまた花に結び付く魅力的な人物たち（時には神話の神や英雄）にも彩られている。そこには、紀元前数世紀の芸術家や作家の生き生きとした姿があり、かつ、初刊当時の時代性が刻みこまれている。上記のサアディーのバラが示すのは、政治と社会の激動の時代を生きた作者ならではの象徴である⁶⁵。そのバラは本作品の密かな通奏低音となる。このサアディーに加えて、イングランドの詩人エドワード・ヤング、画家のフュースリーも作中に登場する。彼らは、初刊刊行の丁度100年後、シュルレアリスムの詩人たちが関心をよせる詩人と芸術家である。三者が鮮烈な印象を残すそれぞれの逸話は、彼らの何が後世のブルトンやアラゴンの心に響いたのかをありありと感じさせてくれる。このような人物たちと作品については、次のテーマとして改めて扱いたいと考える。

『花の言葉』は、『デバ』紙の紹介文を読むと（註61）、女性の本として売り出そうとする思惑が当初あったように感じられなくもない。エメ＝マルタンは

63 B... Delachénaye, *op. cit.*, p. 133. ラトゥール書での言及は Charlotte de la Tour, *op. cit.*, p. VI.

64 ルヌヴェー夫人（註4）の本（Louise Leneveux, *les Fleurs emblématiques*, Paris, Belin libraire, 1832）は、表題に続けて「贈る相手の性別、年齢別の花の選び方、花束の象徴メッセージを作る花のあしらひ方」と付記される。ラトゥール書を土台としつつ、その中から花束に入らないもの（樹木）、花束に必要な花言葉（「肥満」など）を除外したと作者は語る。花束造りの実用書風であるが、30年代の代表的な花言葉本とみなされるようだ。

65 サアディーの代表作『薔薇園』は、1834年に全訳されるが、17世紀に初めて抄訳されている。19世紀初頭にはいくつか翻訳が行われていた。

生涯ベルナルダンの名誉と作品、そしてその未亡人を守り続けた。その奮闘は、師への中傷を相手になされたばかりか、遺作の編註や校訂に自ら手を入れる行為となって表れ、彼はそのため死後に手酷い批判にさらされることになる。現世では成功した作家だった。経済的に苦しんだ友人ラマルティエヌを金銭面で支えてもいる。現在の知名度の違いからは、想像しにくい話だろう。このような友情と愛情に律儀なエメ＝マルタンが作者を故意に女性と思わせようとしたのなら、それは自身の妻となる師の未亡人を思っていることとしか考えられない。ケラールの言う「出版社と交渉するよう彼に任せた」のもその女性しかいないと思われる。未亡人は作者側に立ってもおかしくない教養ある女性だった。少なくともベルナルダンの死後の何年かは作品の編集刊行に彼女も関わっていたことを示す証言も存在する。それに、この女性の、彼女でなければ発せられない思いも、実は『花の言葉』に鏤められているのだが、そこにはベルナルダン一家の長い話が関わり、今回は触れることができなかった。だが、植物とその表象を語る本作品の奥底に、作者やその近しい人の思いが匿されていてもおかしくないだろう。個人の思いを伝える花言葉を提唱する作者たちとすれば、それは余りにも当然のことと考えられる。