

イギリス式風景庭園の成立（前編）

前 田 脩

はじめに

あるひとつの歴史的文化的現象を語るにさいしては、次のことに留意する必要があります。ひとつは現代のわれわれ、もしくは近時の人々はその文化現象をどのように評価しているかということ、もうひとつはその文化現象が生じた同時代の人々がどのような環境の中で、そのおなじ現象をどのように見ていたのかということです。これにかんしてはジョン・ステীগマン (John Steegman) が「ビクトリア女王時代の趣味」のなかで次のようにのべています。「ある一時代の芸術を鑑賞するにさいして二重の手続きをとることによって、より公平な評価が得られるであろう。つまりまず現代の基準にてらしてその芸術を評価する、第二に、その芸術に対する同時代の評価基準や環境との関連を念頭に現代が下した評価に修正を加える。」この二つの手続きのなかでここではとりわけ後者、つまりふたたびステীগマンの言葉をかりれば「過去のある時代にその時代の言葉で自らを語らせる」(注1)ことに重点をおきます。

もうひとつイギリス式風景庭園という表題にかんしてですが、通常、イギリス庭園 (British Garden, Jardin Anglais, Englicher Garten) といえば当然イギリスの風景庭園をさしています。なぜわざわざトートロジーをもちいたかといいますと、庭園にかんする論評はしばしばイデオロギーに潤色されることがあるからです。それはナショナリズムであつたり、政治的意図であつたりします。

たとえば、ニコラス ペプスナーはその著書「イギリス芸術におけるイギ

イギリス式風景庭園の成立

リス的なもの」のなかでイギリスの国民的性格を現す前提条件としてイギリスの湿潤な気候をあげています。そして「風景庭園を説明するには、まずもってイギリスの気候からはじめねばならない。イギリスの風景画、狩猟画、野外人物画もおなじくイギリスの気候を念頭においてはじめて鑑賞することができる。」としています。そして、「イギリスの湿気は、ターナーの画布から水蒸気となって流れ出し、おなじく超自然的力によってコンスタブルの画布を透明に新鮮なものとし、人や建物の上に霧となって降り立ち、その物質的存在をとかしてしまふ。この多湿な気候はイギリス芸術の非物質的伝統とつながりがある。これによってイギリス人は風景庭園、すなわちピクチャーレスク庭園の創造者となったのだ。」(注2)としています。ペプスナーの説はのちにまたふれることにします。

このようにイギリス式風景庭園の起源について語る場合には、その著者の立場がかなり明確に現れることがあります。つまりイギリス式風景庭園は、ヨーロッパに影響を与えたイギリスの誇れる唯一最大の芸術なのです。それならばイギリス式風景庭園の存在それ自体で誇りとすればよいのですが、その起源もまたイギリス人がかかわっているのだとしたいのです。しかしそれ以前のフランス式整形庭園との関係で、さまざまに微妙な立場が生じます。

なぜならば、フランス式整形庭園をイギリスに全面的に取り入れようとしたのは、王政復古により亡命生活から帰ったチャールズ二世で、彼はヨーロッパ滞在中、ルイ十四世のヴェルサイユ庭園に魅せられてしまいました。王はヴェルサイユ庭園の設計者 ル・ノートル (Le Notre) をイギリスに呼びよせようと思いました。これはうまくゆきませんでした、かわりにル・ノートルは、イギリスの王室庭園師 アンドレ・モレ (Andre Mollet) に何らかの提案をし、その提案を受けてモレがセント・ジェームス・パーク改変の施工に利用しました。

当時、ルネッサンス庭園の構成を取り入れ、圧倒的な眺望を案出したル・ノートルの庭園は全ヨーロッパを支配していました。そこで亡命中だったイギリス貴族はこの庭園から深い感銘を受けました。このように当時のイギリス王や貴族はフランス式整形庭園の遵奉者だったのです。

たとえば、テムズ・テレビジョン・インタナショナルはかならずしも諸手をあげてランスロット・ブラウンの風景庭園を賞賛しているわけではありません。イギリス庭園 (THE ENGLISH GARDEN) というビデオ映像の中でイギリス風景庭園の典型的代表者 ランスロット・ケイパビリテイ・ブラウン (Lancelot Capability Brown) が、ブレナム (Blenheim) において「その要塞の防壁とともに整形庭園を一掃し、、それにかえて広大な芝生にしてしまった」ことを「許されざる過誤である」としています。

その一方ヨークシャのハーウッド (Harewood) の庭園をイギリスの風景の中で草と木と水を結びつけるブラウンの最大の特徴として賞賛しています。他方、ブラウンの風景庭園設計のさまたげになるためミルトン・アバス (Milton Abbas) の村一村がつぶされ、他に移されたことをわざわざ述べています。

また、ホラス・ウォルポール (Horace Walpole) から「彼 (ブラウン) は自然をあまりに正確に写し出しているゆえに、彼の作品は自然そのものと見間違われるであろう。」と引用し「もしブラウンがこのウォルポールの言葉を聞いたらほめ言葉と受け取ったであろう。」(注3) とやや皮肉に聞こえることをいっています。

その他風景庭園の成立にかんしては、さまざまな説がそれぞれの立場から異なる成立理由をのべていますので、筆者としてはできるかぎり第三者の視点から見てゆきたいため「イギリス庭園の成立」とのみすればよいところをこの場合、イギリス式と同義語的な風景という言葉を入れ、イギリス式風景庭園としました。

庭園の成立原因をさぐる場合、ひとつの原因にしぼるのも明快で魅力的です。

しかし、かならずしもひとつにしぼれない場合がおおく、原因を羅列すればきりがありません。ただしそれらの原因といわれるなかにはイデオロギーによる偏見からつくりだされたものもありますから、どの原因が真実にちかいか、原因といわれたものでどれが意図的に言われたものであるか、見極める必要があります。

たとえば、ジョン・デイクソン・ハントは「土地の霊」(イギリス式風景庭

イギリス式風景庭園の成立

園に影響を与えたとおぼしきイギリスの文学や庭園にかんする文章を編集したもの)の序文で、1600年代初期にはじまるイギリス風景庭園の発展の記録には注目すべき二つの歴史的側面があるとし、「第一に、‘イギリス’様式を生み出した深い根と長い育成期間は、その開花の例外的なほど短い期間と好対照をなしている。第二に、それはたんなるデザインや様式だけの变化ではない。庭園は知的、社会的、経済的、政治的、芸術的諸力によって創造され、こうしていったん作られた庭園にはこれら諸力が反映されるのである。」(注4)とのべています。

ここでハントは、庭園を生みだすさまざまな要因をあげ、それら要因に力(force)という言葉をあてています。つまり知力、社会力、経済力といった具合です。そして暗にイギリスの伝統的文化の奥行きに言及しているのです。そしてイギリス式風景庭園の成立にもっとも大きな影響を与えたのは、イギリスの文芸的伝統であると言いたげです。

自己の主張する要因からはある一定の距離を保ちつつなおその要因に向けて論理を進めるといふ態度は必要でしょう。この小論では、主張されたさまざまな要因について、なぜそのような主張がなされたかを推論するつもりです。それがたとえ明らかな偏向であっても、その偏向具合をみるのも興味深いものです。イギリス式風景庭園にかんする著述には、その著者の思い入れの深さがみえて面白いのです。 趣味とはそのようなものです。

一 風 景

風景とは何か。人が風景と認識するのは生まれつきの本能によるものなのか、後天的な学習によるものなのか、かんたんには決定しかねるものがあります。各自が己の過去をふりかえってみて、美しい景色と思った記憶を探ってみると、必ずしも本能的ばかりでないことに気付きます。たとえば山に登り峠にさしかかったころ、富士見台などというあらかじめ定められた眺望のよい場所が指定されており、そこから富士を見てすばらしい眺めだと思ふのです。しか

も富士山が美しい眺めであるという固定観念ができあがっているのです。「それでも美しいものは美しい」というとき、その人は、都会人のおちいる‘自然は美しい’という「自然主義」におかされているのかもしれない。

たとえば国木田独歩は、夏に友人と小金井の水道にそって散歩をします。すると一軒の茶屋の婆さんが独歩に向かって「今時分、何にしに來ただア」と聞きます。独歩は笑って「散歩に來たのよ、ただ遊びに來たのだ」と答えます。すると「婆さんも笑って、それもばかにしたような笑いかたで、「桜は春咲くことを知らねえだね」といいます。「そこで自分は夏の郊外の散歩のどんなにおもしろいかを婆さんの耳にも解るように話してみたがむだであった。東京の人はのんきだという一語で消されてしまった。、、なるほど小金井は桜の名所、それで夏の盛りにその堤をのこのこ歩くもよそ目には愚かにみえるだろう、しかしそれはいまだ今の武蔵野の夏の日の光を知らぬ人の話である。」と書いています。この婆さんと独歩のやりとりはのちのイギリス式風景庭園の問題にかかわってくるので、とりあげました。

この会話では、西洋の知識を身につけた独歩が、とりわけツルゲネフを読みワーズワスを読んだ彼が茶屋の婆さんを相手に、自分の西洋仕込みの新しいものの見方、この場合は新しい景色の見方を提示して、面目躍如たるものがあります。現代のわれわれも、武蔵野の木立の美しさを発見した独歩の知性と趣味のよさを賞賛することでしょう。しかしここで、ひるがえって同時代の婆さんの立場からこのやりとりをみると、いささかちがった風景に見えてきます。当時、今も変わらないかもしれませんが、桜の名所であれば、桜の咲くころに訪れるのが趣味にかなったことです。とりわけ、四季折々の花鳥風月を楽しむ日本人の心情からしたら、夏に小金井近辺を訪れるというのは無趣味きわまりないことです。同時代の大多数にしたら、婆さんに軍配を上げるでしょう。これでわかることは、美しい風景という場合には、地域と時代が大きく影響を与えるということです。時代によってももの見方が変わるように、風景の見方も変わってきます。婆さんの態度は、長年日本で培われてきた風景の見方の方程式にのっとった正しい小金井水道の見方だったのです。独歩が提示した新しい

武蔵野の風景の見方は、まだ市民権をえていなかったのです。

もし独歩以前に日本における定着した風景の見方というものがあるとしたら、江戸末期に西洋の遠近法を学んだ浮世絵師安藤広重の風景画でしょう。広重はおそらく各地の名所といわれている場所を絵画という形で定着し、名所の見方を提示したのです。あるいは自ら名所にふさわしいと思われる場所を絵画として創造したか、あるいは中国の風景を模して風景の見方を一般に提供したのです。「東海道五十三次」「近江八景」「名所江戸百景」などは、風景はこのように見るのだという風景を見る視点をあたえたのです。広重や花鳥風月の伝統の下にあった日本人には、まだ独歩の武蔵野の木立は受け入れられなかったのでしょう。

ところで、もうひとつの問題、人は生まれつき本能的に、人工物にしる自然物にしる美しいと感じ取ることができるのだろうかという問題があります。なるほど人の顔の美しさについては誰でも感じ取ることができます。しかし、顔の美しさについてすら時代と地域によって基準は違ってきます。桜の花の美しさは認めるが、新緑の美しさについては気付かないものもいます。ここでも何を美しいとするかの基準はありません。基準はないにしろ、何かについて美しいと感じる体験は各自が持っているかもしれません。そこで、学習することなしに本能的に美しいと感じる能力を前提として、風景美について考えてみます。

ここで風景という場合は、イギリス風景庭園との関係上、ランドスケープ (landscape) を想定し、スイースケイプ (seascape) やスカイスケイプ (skyscape) は二次的なものとします。まず風景の定義がありますが、それ以前に、われわれが山や海や平野、田畑を美しいと見るには、上にのべたようにより限定された条件の下ではじめて可能となります。たとえば「鹿を逐ものは山を見ず」という言葉がありますが、危険を忘れて鹿を追う猟師は、まさしく山など見ていません。ただひたすら鹿の足跡を見るのみで、山は美の対象ではありません。

われわれが美しいと見る水田は、農民にとっては稲の成長を見守るべきところですが、ある人にとって美しいと見える空と岸壁と大海原は、漁師にとっては、嵐の前兆があるかないか、魚影が濃いかどうかの問題であって、美の対象では

ありません。

さらにわれわれが美しいという場合、そこに存在するすべての物象をいつているわけではありません。みようとすれば見えるすべての物象をさしていつているのではないのです。かならずやひとつのまとまった統一体、ひとつの形式にのっとった世界を見て美しいと感じているに相違ないのです。つまり目に見えるものすべてが風景ではないということです。実際には見えるはずの多くの物を捨て去り、ひとつの形式、ひとつの統一した世界の美を見ているのです。

それはちょうど、オルダス・ハックスリーが「悲劇と全面的真実」の中で語っているように、日常の混沌とした夾雑物の中から科学的に純粹に蒸留されてはじめて、悲劇は成立するというのと同じで、視野のなかに入ったものの中から、余分な夾雑物を捨象して視覚の中に形作られたものが風景なのです。

もっともハックスリーが「全面的真実」といつているのは、ホメロスの「オデッセイ」のように「われわれ自身の現実のあるいは潜在的な経験と対応する—それも、何か一つだけの局限された部分におけるわれわれの経験でなく、われわれの肉体的、精神的な全生活の線に沿うての経験と対応する」(注6)真実のことです。つまり「オデッセイ」は断片的真実を語るのではなく、全面的真実を語るすぐれた作品なのです。

そこで、この全面的真実をさまざまな夾雑物を含んだ自然に、そして、悲劇を風景にあてはめてみると、自然と風景の関係がわかりやすくなります。ここでの自然とは、われわれの周囲をとりまく地形として現れる自然です。この自然から科学的に純粹な風景を蒸留する作業は、風景画の学習もしくは伝統的文化の知識と、本能的な美意識の共同作業のようです。

たとえば美術館で長時間絵を見たあと、つかれてふと館の小さな窓から外を見たとき、新緑の頃であれば、思わずその美しさにはっとするような体験をした人は少なからずいるはずで、それはおそらく自然の美しさにたいする本能的反応ばかりでなく、窓枠というかぎられた枠組みのなかに自然の一部が切り取られて、そこに意味ある世界が見出されたからでしょう。おそらく館の設計段階でそのような窓の設計がなされたと思われる。

自然と風景の関係については、ゲオルグ・ジンメルの著作から大いなる示唆と啓発を受けたのでここに引用します。「自然とは物象の無限の連鎖、形式の絶えざる生成と死滅、時間ならびに空間的存在の連続性の中に現れる、出来事の進行的統一である。、、、」「自然はその深い存在ならびに意味において個性といかなる関係にも立つものではないが、自然を分割し、分割したものを単独の統一体にまで形成する人間のまなざしによって、折々の「風景」という個性へ変換されるのである。」(注7)

ジンメルの場合、風景を抜きとるべき対象はほぼ自然のみです。しかし自然のなかにのみ風景を見出す必要はないかもしれません。人口のコンクリートのビル群のなかに風景を見出すこともできるはずですが、だれかすぐれた芸術家がビル群の中から風景を取り出し絵画として定着すれば、そこからビルの風景が成立するでしょう。ただ次のようなことはいえるでしょう。人は生物として自然から生まれ、死んで自然に帰ります。この有機的行程のなかにあつては、再び自然に帰らないもの、永遠に存在するものに対する精神的な憤りの様な物、もしくは嫉妬をおぼえるのです。

この人間が作り出した無機的な存在と精神が妥協するときにやがてはくるでしょう。しかしまだ今のところ、人間には耐えがたいのです。

同じ建築物でも石積み建築は別です。この場合の素材は自然の石であり、その序序なる崩壊は人間精神の範囲内なので、許容できるのです。あるいは木造建築はその腐朽によって、同じく自然に帰るものとして、許されるのです。それゆえ自然の中の石積み建築や木造建築は風景の一部となりえるのです。

風景の成立にとってもうひとつ重要なものは、国別に見られるような自然環境の違いであります。人をとりまく自然環境は精神の環境もふくめて、人間の自然に対する受容の仕方をかえます。

歴史的時代の違いによっても受容の仕方は大きくかわります。ただここでは歴史的時代によるちがいは重要なのですが、たんに風景一般を考えるため、考察対象からははずします。歴史的時代による風景の見方はそれ自体がこの小論のテーマですので、のちに詳しくのべます。

場所のちがいを、もしくは国別のちがいを、いわば純粋型として極端な例で考えて見ます。アメリカ合衆国の典型としてグランドキャニオンを、日本の典型として、山間の水田をとりあげてみます。アリゾナ砂漠とグランドキャニオン、この壮大な眺めこそアメリカを代表する自然でありましょう。アメリカ人はグランドキャニオンのどこにでも「風景」を見出すことができます。とりわけ絵はがきとして定着した夕日のグランドキャニオン、アメリカ人にとっては誇り高き雄大な「風景」でありましょう。

しかし日本人が見たらどうでしょうか。それはあまりに広大で手のほどこしようがありません。どこを切り取って風景とすべきなのか、日本人には前例のない自然です。はじめに見たときの瞠目すべき驚き、しかし五分もすると興味はなえてしまいます。飽きてしまいそれ以上見ることが耐えがたくなります。

それを風景としてみるべき手立てがないのです。知識としての構図がないのです。山間の狭い空間のなかに安心立命を見出す日本人にとっては、グランドキャニオンは広大すぎます。それゆえに何時間でも岩に座って、夕日の沈むまでグランドキャニオンを見つめつづけるアメリカ人を理解できません。無趣味で粗雑な神経を理解できません。

他方、アメリカ人にとって見れば、日本人は狭小なものしか見えない狭苦しい趣味の持ち主としか見えないでしょう。風景にかんするかぎり両者に共通するものはないようです。日本人は富士山を風景の一部として楽しめますが、決して富士の裾野の雄大な眺めを好むわけではありません。むしろ富士は遠くから眺めるものとして、庭園でいえばいわば借景として登場してきます。このように自然は国によって、その地形によって大きくちがった見方がなされます。

広大なアメリカ合衆国においては、壮大なグランドキャニオンが「風景」となりうるし、山の多い日本では、山に囲まれた狭い地域の中に風景を発見するのです。

つまり、地域別のあるいは地形のちがいによる差異があり、それに重層的に文化圏による差異がくわわり、この文化圏から知識をえているかないかによって、個人はその所属する自然環境から風景をえたりえなかつたりします。

イギリス式風景庭園の成立

この風景の獲得については、オギュスタン・ベルクは「日本の風景 西洋の景観」(注8)の中で明快な論理でのべています。

ところで、風景の獲得に大きな役割をはたしたものとして、趣味があります。前に無趣味という言葉を使いましたが、趣味が悪いといってもさしつかえありません。この趣味という言葉は、イギリス式風景庭園を語るにさいしては重要な言葉です。ここでもちいる趣味という言葉は、英語のテイスト (taste) という意味であって、ホビー (hobby) の意味ではありません。現在日本語では、趣味という言葉で両方の意味にあてていますが、以前つかわれていた道楽という言葉がほぼホビーにあたります。

国木田独歩が「武蔵野」のなかで「自分は今の武蔵野に趣味を感じている」というとき、この趣味という言葉の使用方法がこれからこの小論で使用する趣味の意味です。実は趣味という言葉は、広い意味では、ある一つの地域、もしくは国の文化をさしてもさしつかえないほどの言葉です。狭くは、ある一時代、一地域、ある一定の階級の流行を指していいいます。

イギリス式風景庭園は、十八世紀、十九世紀前半にイギリスの貴族、地主階級の間で流行した趣味でした。ですから、趣味がよい趣味が悪いという言葉は文化圏がちがっているものの間では本来通用しない言葉です。食が違えば味わい方がちがうよう場所と時代のちがいによって趣味は変わります。以上を念頭に先へすすみます。

二 整形庭園

風景庭園と対比するために、それ以前の庭園様式であった整形庭園の特徴をみてゆきます。ただし庭園芸術の性質上、整形庭園から風景庭園へ一夜にしてかわったわけではありません。とりわけイギリスのように様式の混交形態を許容する風土においては、庭園様式の混交はまぬがれえません。たとえば建築様式の分野では、ロマネスク様式とゴシック様式の折衷形態がかなり頻繁にみられます。また庭園の性質上、植生の成長や消滅があり、人工的な改変も受けや

すいこととなります。さらにある一定の状態に庭園を維持保存するには、製作者と同じほどの技術と、莫大な費用が必要となります。

以上のことを念頭に置きながら、整形庭園を整形様式たらしめているものは何か、風景様式との比較のなかでみてゆきます。

二の一 ルネッサンスの庭園

整形庭園はルネッサンス庭園の延長上にあります。そしてその究極の形態として、ル・ノートルが製作したヴォ・ル・ヴィコントとヴェルサイユ宮の庭園があります。ルネッサンスの庭園は古代遺跡をもとにしてつくられました。庭の各区画は直線的に交差する小道で区切られています。ルネッサンスは古代の復活であり、庭はギリシャ、ローマ時代の彫像や水盤で飾られています。この庭園には人文主義者が集められ、彼らの学問や思索のためにつかわれました。ルネッサンスの典型的な庭園、ヴィ・ラ・デステ、チボリ (1560) やヴィラ・メディチ、カステロ (1540) の庭園の平面図をみると、後の整形庭園の特徴が多くみられます。かなりの部分左右相称で中央に噴水があります。ヴィラ・デステ、チボリには、明らかに迷路が相称してあります。ヴィラ・メディチでは整然と区画されたパルテール風花壇がみられます。どちらも、区画された部屋が回廊風の小道によって区切られ、中央の噴水の周囲は小さな木立で覆われ、のちのヴェルサイユ庭園のボスケの前身のようです。噴水と宮殿の間にある庭の区画を区切る垣根に、はっきりとしまませんが、トピアリーがみられます。トピアリーというのは、主に黄楊のような成長が遅く葉が密で硬い木を利用して、動物などに刈り込むことをいいます。トピアリーはまさに自然への人工的工夫ということで、整形庭園の特徴といえます。

またルネッサンス期の人文主義者が多くヴィラ・デステやヴィラ・ファルネーゼなどの別荘に招かれ、そこでのちのサロン風な知識人の集まりが生じ、芸術学問の中心的役割をはたしてゆくことになりました。それゆえそのようなルネッサンスの庭園には、古典学問に根ざす神話的情景をよびおこす彫像などが

置かれ、それを解き明かすには古典の知識が必要でした。

以上はルネッサンスの庭園の特徴の一部にすぎませんが、整形庭園の前身としての姿をおおよそ示しました。

二の二 ヴォール・ヴィコント (Vaux-le-Vicomte)

フランスの造園家 アンドレ・ル・ノートル (Andre Le Notre) がルイ・十四世の蔵相ニコラ・フーケ (Nicolas Fouquet) のために 1661 年代に制作したものです。三つの村をつぶし、制作の労働者のために、近くに病院まで建設されました。それにもかかわらず四年という短い期間で取り壊されました。それには以下のエピソードがあります。

ルイ・十四世の蔵相フーケは、1661 年 8 月にこの壮大な庭園で豪華な祝宴を開き、主賓としてルイ・十四世をむかえます。そこには、膨大で多様なパルテールがあり、野外劇場もあります。これはルネッサンス式庭園の延長です。ここでモリエール自ら演じる劇を披露します。運河には巨大なクジラが浮かべられ、クジラの背中から花火が打ち上げられます。グロトト (grotto) には照明が当てられます。グロトトというのは、洞窟や避暑用の岩屋をいいます。これもルネッサンス式庭園、とりわけバロック風の庭園で、かくれた水音で訪問者を驚かせたりする目的で作られました。黄泉の国のモチーフでもあります。そのグロトトやカスケード (階段状の人工の滝) が水音高くなりひびきます。じつに壮麗な祝宴でした。

しかしその三週間後にはフーケは逮捕されます。ヴォール・ヴィコントの土地の財産は収奪されます。何千という低木や樹木がルイ十四世のヴェルサイユ宮の庭園に移されます。つまり庭園は趣味であると同時に権力の象徴でもありました。もちろんこの庭園での祝宴の一事をもってフーケが失脚したわけではなく、他にさまざまな要因があったでしょう、しかしそのきっかけになったことはたしかです。

ヴォール・ヴィコントは、建築家ル・ヴォ (Le Vau), 装飾画家シャルル・ル・

ブラン、造園家アンドレ・ル・ノートルの共同作業によるものですが、これはヴェルサイユ庭園にもひきつづき受けつがれます。

二の三 フランス式整形庭園

整形庭園の究極の姿としてヴェルサイユ庭園をとりあげます。この庭園は、ルイ十四世のためにヴォー・ル・ヴィコントにひきつづいてル・ノートルが設計したものです。その一般的特徴は、宮殿からかなたの丘陵まで直線的に開かれた眺望、平坦な地形に直線的な軸によって分割された区画、中央の軸にそって小道が平行に並び、両側がシンメトリカルに配置されています。中央の広い並木に直角に交差する太い道があります。そして中央の軸となる道から多くの放射線状に広がる小道があります。古代の寓意的な彫像が多数見られ、軸線によって区画されたパルテールや結び目花壇、ボスケ (bosquet) が多数あります。ボスケというのは人工的な並木や茂みで、迷路や噴泉や、彫像が居並ぶ古代の広場などがなかにある生垣に囲まれた場所です。

およそ 1690 年頃のエチエンヌ・アレグレン (Etienne Allegrain) がえがいたヴェルサイユ北のパルテールをみますと、トピアリーが特徴的で、チェスの駒のように刈り込まれています。現代のような正確な円錐形というのはみられません。そしてなんといってもヴェルサイユでもっとも特徴的なのは、噴水を中心とした水の効果です。J. B. マルタン (Martin) によってえがかれたネプチューンの噴泉と凱旋門のボスケ、三つの噴水のボスケの絵をみると、水の工事の壮大、壮麗さがわかります。各所にある多くの噴水を一時に打ち上げるだけの水が足りなかったので、王の散歩にさいしては、その順路に沿って順番に噴水を操作していたといわれます。さらに舟遊びのできる運河や小川、カスケード、これらの大規模な水の効果こそヴェルサイユ庭園の最大の特徴です。

以上の具体的事象を抽象概念で言うと次のようなこととなります。

中央の広い並木道は直線で、これを軸として左右対称に区画化されたパルテール、パルテール内の幾何学的形態、これは建築の平面図の規則にもとづい

ています。全体としての均整感覚はルネッサンスの人間による自然の支配、もしくはこうあるべき理想の自然を表しています。ギリシャ、ローマ時代の彫像が林立するボスケは古代への回顧をしめす古典主義です。

中央の並木道が直線で遠近法的に無限のかなたにまでつづき、そこから小道が放射状に分かれてゆくのは、太陽王ルイ十四世の支配の象徴といわれています。王の居館を国見の山にたとえれば、そこから臣民を支配する王の視線が感じられます。そして臣民の側からは王をはるかに仰ぎ見る構図と取れます。

噴水や舟遊びのできる運河、カスケードこれらには莫大な費用がかかっています。またたとえばル・ノートルはトリアノン宮に二百万鉢の植木を用意し、しおれた花を日々交換するのに九十万鉢の余裕があったといわれています。これだけの出費ができたのはルイ・十四世にフランスの富が集中し、それを消費しなければ経済が循環しないほどだったからです。(注9)

ここでくり返しになりますが、フランス式整形庭園の抽象概念をあげておきます。建築の平面的規則にもとづいていること。ルイ・十四世の支配する世界を現すとき中央の軸線を中心とした放射線状の道、つまり視線による支配。このことは完成後王の居館としてヴェルサイユ宮が使用され、政治の中心となったこととあいまって増幅されました。それから贅沢な経済の循環としての役割です。以上のことはのちののべるイギリス式風景庭園との対比のさい重要な視点となります。

注

- 1 Victorian Taste by John Steegman (First edition by Century 1987) Introduction, 筆者訳
- 2 The Englishness of English Art by Nikolaus Pevsner (Penguin Books 1993)Chapter 7 Picturesque England, 引用部分筆者訳
- 3 English Gardens (Part 4) Themes Television International, 引用部分筆者訳
- 4 The Genius Of The Place Edited by John Dixon Hunt, Peter Willis (The MIT Press 1988 , First published in Paul Elek Ltd. In 1975) Introduction, 引用部分筆者訳

- 5 「武蔵野」 国木田独歩 (集英社)昭和 47年 10月 7日
- 6 世界教養全集(別巻2)東西文芸論集 「悲劇と前面的眞実」ハックスリー著 朱牟田夏雄訳 1964年 12月 5日
- 7 「ジンメル著作集1 2」シグムンド・ジンメル著 西田健一 熊沢義宣 杉野正 居安正 訳
- 8 「日本の風景西洋の景観」オギュスタン・ベルク著 篠田勝英訳 講談社 現代新書 1990年 6月 15日
- 9 The Enlightenment Against The Baroque by Remy G. Saisselin University of California Press 1992 pp.12,13