

# 「庭」の図像学—その宗教的シンボリズムについて

神原 正明

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2002年9月30日 受理)

庭というシステムは、世界中にある。ここではキリスト教で出てくる楽園、いわゆるエデンの園を出発点として、「庭」の意味に話を進めてみたい。日本でも独特の庭があるし、イスラムの庭、中国の庭園など、世界中にはまるで申し合わせたように庭がある。研究対象としては宗教や文学ではなくて、本来は建築や造園など自然科学の領域である。今日では「環境」という文脈で機能するアースワークやランドスケープ・デザインという呼び方で呼ばれるものも含めて、広場や公園などのパブリックスペースへ目を向ける都市論の中核をなす概念でもある。

庭を考えるきっかけになったのは、私の場合西暦一五〇〇年前後に描かれたヒエロニムス・ボスの《快樂の園》だった。何百人もの裸体がうめ尽くすエキゾチックな楽園は、一体どこを描いているのかという疑問から出発した。同時代ボス以外にも多くの画家が庭を描いている。絵画の上でどのように庭が描かれてきたかをここでは考えてみたい。もちろん実際の庭は描かれたものではなくて、現実の花や木や水や土からできているが、それらは残念ながら永続するものではなく、むしろ庭をいかにイメージしたかという方が、興味深い事実に至るような気がする。

庭園そのものの歴史というよりも、庭をどのように視覚化していくか、絵に描いていくかという方に私の興味はある。それに先立ちまずは庭が人間にとってどういう意味を持っているのかということを考えておきたい。

## 庭の意味

今日環境汚染の問題や、グローバルゼーションを合いことばに、地球規模に拡大した危機的状況の中で、庭園は芸術だけでなく環境問題も含めてテーマになってきている。庭や森という概念は重要なものとなった。庭がいつの時点でどんな形で人類によって生み出されたのか、そして今それに何を求めているのか。

庭をめぐるいろいろな議論があるが、庭は本来極めてシンボリックなものとして誕生したのではないかと思われる。世界や宇宙は混沌としたものだが、その中に区切りをつけて秩序だったものをつくって、人間の不安を除き、安定した世界を打ち立てる。庭に置き換えて、人類の夢を実現しようともしている。

庭は世界をどのように見ているかの縮図とみなすこともできるだろうし、宇宙のシンボルと言い換えてもいいだろう。マイクロコスモスとしての庭園という見方である。世界をコンパクト

なものとして見る方法はいくつかある。地球儀や地図をながめるというのもひとつの方法だろう。庭も同じくまた混沌として果てしないはずの世界に区切りをつけて、秩序立てていくことになる。

これを出発点として、庭の分類がはじまる。回遊式庭園、幾何学式庭園、風景式庭園、枯山水などの分類は、たぶん庭の外観や機能だけでなく、世界の見方そのものを意味するものだろう。日本の回遊式庭園は中世の終焉と同調するようにして誕生するが、たとえば桂離宮に行つて歩きながら庭を見てまわるとする。そこでは歩くということが庭を鑑賞する形になっている。歩くことによって世界が見えてくる庭もあれば、逆にじっとたたずんで見渡せる中世の庭もある。そこには世界のとらえ方の二つの違いがある。

回遊式は出発点から見始めて、ぐるりと回って元に戻ってくる。そこでの世界の把握の仕方は円環的で、そこからは世界は始まったところにまた戻ってくるというメッセージが聞こえてくる。それは世の中をそう見るという世界観でもあるし、人の世とはそんなものだという人生観でもある。

同じことは幾何学式庭園についても言える。それは日本には古い時代からはないが、ヨーロッパではフランスを中心にして数多く見られる。ヴェルサイユの庭は典型的なものだ。その人工的な造形は、自然は人間によって支配されるものだというを前提としている。植物園や動物園に代表される囲い込み、あるいは隔離という発想の延長上に出てくるものだろう。そこに出てくる自然観や宇宙のとらえ方は、自然は幾何学的に構成され数字によって割り切れるものだという表明であり、世界を数量化して把握するという自然科学の理念と歩みをともしする。

日本の枯山水は、極めて抽象的なものだ。ふつうなら自然は山があり川があり水があつて、自然を感じさせるものであるにもかかわらず、そこには砂と石しかない。枯れたイメージだが、そこに逆に豊かな宇宙を見出そうという、東洋の自然観を代表するものだろう。禅宗の考え方をベースにして日本ではそれが室町時代に定着する。今日私たちは京都の龍安寺や銀閣寺の庭を見て瞑想にふけるが、現代でも十分に機能しているのは、何百年を経ても変化しない自然のかたちを原型としているからだろうか。そこでは自然のもっている柔軟に変容し、ぴったりと人間に溶けこみなじむものではなくて、厳しく突きはねてしまうような岩の意志がテーマになっていて、自然と人間は闘いあう、あるいは対峙しあうものだというを教えてくれる。

## 噴水と太陽

ヨーロッパの幾何学庭園を見る違和感は、枯山水を見るときに違和感に通じるような気がする。ヨーロッパでも砂と石の庭もなくはないのだろうが、あまり好まれなかったようだ。彼らがこうした「非情の美」に気づくのは、鉄とガラスとコンクリートという現代建築の美学に接してからだ。現実には枯れた砂漠の真中にピラミッドの立っているイメージなどは、枯山水の砂の中に石塔のように石が突き立っている景色になぞることも可能だ。

イスラムの庭園などでは、砂漠化した環境であるにもかかわらず、豊かな水をふんだんに使

った庭園が出てくる。スペインのアルハンブラ宮殿はその典型的なものだ。現実にある自然がそのまま庭園に反映するのではなくて、砂漠だからこそ水にあこがれる。やがて噴水はヨーロッパの庭にとって重要な装置となるが、イスラムに起源を發する。

ヨーロッパでは必ずしも水に渴望するということはないにしても、イスラムから入ってきた「噴水」というシステムが、フランスでもイタリアでも各地に伝えられていく。そしてエデンの園のイメージと重なり合いながら、湧きあがる泉を中心にして庭を形成していくことになる。

水に対する信仰は庭を考える場合に重要だ。原点にはキリスト教での「洗礼」につながる聖水伝説がある。エデンの園の中心には泉がある。それはこの宗教が水に渴望する地域に生まれたあかしでもある。聖なる泉が沸きあがり、それが四方に分かれ、チグリス・ユーフラテスをはじめ四つの川となって流れ去るのだと言う。逆に見ればそれらの川の源泉をたどっていくとエデンの園にゆきつくということになる。

庭がシンボリックなものであるというのは、そこに現実に「あるがままの」自然の姿が凝縮されたというよりも、実用性を越えて庭は「かくあるべき」姿として理想化されたということであり、それをひとつの人生観とみなす必要がある。マイクロコスモスという点で見れば、茶の世界で茶碗は「手のひらの宇宙」だということと対応する。茶碗そのものが大自然をコンパクトにした小宇宙だとすると、庭もまた宇宙の混沌を秩序づけたものに違いない。どれだけコンパクトかというのは次の問題だ。茶室の小さな坪庭もイメージできれば、ヴェルサイユ宮のように歩くのに何日もかかるものまである。

庭を見ることによって、それをオーガナイズした権力者、それに加わった職人、あるいはその時代や文化を読み取っていくことができる。ヴェルサイユの庭を見ると、ルイー四世という太陽王と呼ばれた人物のひとつとなりが随所に隠しこまれていることに気づく。それは意図されてつくられたものと、無意識の内にもそう見えているものがあるが、いずれにせよ亡霊のように付きまとう。ヴェルサイユにはアポロンの彫刻が目立って置かれるが、アポロンは神話でいう太陽神であることを思うと、太陽王のイメージをそれに置き換えたということは意図的な操作だ。

さらに歩いてみるとヴェルサイユの庭は、中心があってそこから道が分かれて放射状に広がっている。ちょうどパリの凱旋門から道が分岐するような形だ。この放射状に拡散するというのも太陽光線を思わせる。中心があってその力が波及していく形だが、すべての周辺が中心に向かって収束する形でもある。あの当時絶対王政と言われて大きな権力を求めるものの形としては、中心にヴェルサイユ宮殿があってそこから派生して広がっていく庭のつくりは、いかにもシンボリックだと言える。これは恐らく無意識の内に求められた形にちがいない。

一七世紀の絶対王政の時代から下がって、その後もヴェルサイユ造営は引き継がれていくが、宮殿から相当奥まで入っていくと、権力の目の届かない死角が出てくる。バロックを排しロココ風の演出を加えて、離宮としてつくられたものには、壮大なイメージではなくてほんとしたものに巡り合える。どんな権力でも裾野に行けば目がとどかないところがあって、そこでは心

になじむような形が生まれてくることを教える。庭は確かに解読可能なテキストである。

### 内と外

庭は区切りをつけるものであるということは、庭のシンボリズムを考える場合、まず重要な点だ。語源的にも「庭」(garden, jardin, Garten)は、「閉じる」という意味の印欧語の語幹gher-に由来している。「閉じられた庭」とはもちろんキリスト教の文脈ではマリアの処女性を意味する。「エデンの園」を考えるときに、中世の絵を見ていると必ずと言っていいほど壁あるいは柵によって閉じられている。その中が花の咲き誇る庭になっていて、壁から向こうは不毛の地という描き方がなされる。山はあるが緑を感じさせないような禿山であったり、砂漠化した土地であったりする。その意味では庭というのは砂漠にできたオアシスのように見える。自然そのものは果てがないものだが、それに果てをつくる。その範囲がヴェルサイユのように大きくなるか坪庭になるかという違いはあるが、つねに枠で世界を区切っているのだという点が、庭という概念を生み出す前提となる。

もちろんそのとき日本の「借景」などという、秩序に揺さぶりをかける装置も出てくる。人工の庭なのだがその向こうにある自然を見事に取り込んでしまうという発想である。今まで比叡山が見えていたのが、ホテルが建って借景が崩されてしまったということが起こる。しかし一方でそれはまた空間を活性化し、現代の新しい美観へとつくりかえていく大きな要素にはなるわけで、小宇宙が大宇宙とどんなふうに対応していくかということを知るには、借景は重要な着想とも言える。借景によってやっと過去は現代と出会うことになる。

「エデンの園」をイメージするときにも枠があるということがポイントだ。ヨーロッパの自然概念では、枠の中は安全だが、そこから一步外れると、何が出てくるかわからない世界だった。そこは危険そのもので、生命を脅かすものがうごめく魑魅魍魎の世界というのが、枠の外の世界だった。しかし強く意識された内と外という概念もやがて崩壊する。自然を見て楽しむということは、そうした新しい世界観として出てくる。

そのときよく引き合いに出されるのが、誰が一番はじめに山登りをしたかという議論である。一四世紀イタリアの詩人ペトラルカが世界で最初の登山家だということになっている。今なら登山は山があるから昇るのだということになるが、中世の人は山がそこにあるから昇ろうなんて、とんでもない話で、山はばけものが住むところで、そんなところに一步足を踏み込めば生きては帰れないという世界だった。

それをそうではなくて山に登ってそこから眺めれば、世界は美しいのだという見かたが新しい感覚としてでてくる。これが近代の美意識なのだろう。それは「崇高」という概念に集約される自然に向ける畏敬の念にはちがいないのだが、一方で人間が山頂に立って自然を支配できた、駆逐できたメッセージとも読み取れる。

絵画における「庭」の成立というものが、ペトラルカが山に登った時点から起こる。中世の庭が薬草や果実を植える実用の庭だったとすると、ルネサンスの庭は愛でるための庭というこ

とになる。美の対象として庭というものをつくりあげていこうという意識が働いてくる。「つくられた」すでにあるものとしての庭ではなくて、人間が「つくる」対象としての、つまりは「造園」という意識の芽生えということになる。庭を見る場合、つくる場合、ベースとなったエデンの園は人間がつくった庭ではない。神がつくってそこにアダムを押しこんだものだ。

このとき、聖書を読む中で庭をどのように描くかということが模索される。ルネサンスあたりからようやく「エデンの園」に草花が咲き乱れるという図式が登場する。それ以前ではエデンの園といっても、生命の木、知恵の木、そして愛の木など、聖書の中に登場する木がまばらにあるにすぎない。それ以外は何もないという貧困な庭の発想だ。楽園とはいのがこんなところなら誰もそこに行ってもみたいなどとは思わなかっただろう。

それがだんだんと魅惑に満ちたものになってくるが、理由は描写力の進化というだけではなさそうだ。描写力という点では、自然描写は人物描写よりも遅れてやってくる。イタリア・ルネサンスの人物描写はすでにジョットー以来めざましく進化するが、風景のもつ微妙な表情を人物と同じくらい描き分けることができるようになったのは、一六世紀に入ってからで、同じ世紀のなかばをすぎてやっと人物に頼らない風景画が独立しはじめる。

### 楽園さがし

もともと西洋の庭は「エデンの園」からイメージされた。庭造りがヨーロッパで本格化するのは一六世紀からだ。そのとき理念として読み取れるのは、聖書の中で出てくる「エデンの園」という名の「楽園」はどこかにあるのかという論議で、これが出発点だ。そこには泉があって四つの川に分かれている。チグリス・ユーフラテスの名が知られるが、その川に沿っての源泉さがしがはじまる。それはシルクロードのルーツさがしに類するものだが、黄河をどんどんさかのぼればどこに行きつくかと考える。同じようにチグリス・ユーフラテス川をさかのぼる。源流はたがいに交わらず消え去り、はては砂漠しか見えてこないのだろうが、まずはそこからさらに地下をたどる。不毛を前にしながら、ひょっとすると地上ではないどこかに楽園があるかもしれないと考える。

聖書を出発点として古文献をひも解きながら、楽園さがしの旅ははじまる。その中で楽園は東の果てにあってと書かれている。東へ東へとたどる。行きついたひとつはインドであり、さらにもっと陸続きに進んでいくと、その果てにでてくるのは朝鮮半島をへて日本だ。ジパング伝説が出てくる背景には、楽園さがしという大きな目標があって、その果てに日本がヨーロッパによって発見された。

それが一・二・三世紀のことだが、日本は楽園であってエキゾチックな花が咲き誇るエデンの園だというイメージはその後も続いて、ゴッホが日本にあこがれる要因にさえなる。日本は花咲き乱れるカラフルな国だという発想は、理想都市江戸を写し出した浮世絵を経由して、一九世紀に至っても楽園幻想を引きずっていた。

もうひとつ、東の果てにあるのだということは、流れとして新たな発想を生み出す。東に行

こうとして、どれだけ南に行ってしまったかが大航海の歴史だ。陸沿いに東に行ってもまだまだ先があつてたどり着かない。そういうところから逆の発想で、地球が丸いぞということがわかりだした頃に、西に行けば東の果てにたどり着けるのだと考えた。それにのつたのがコロンブスだった。新大陸の発見にしてもそれは樂園さがしに付随して出てきたものだ。

しかし残念ながら樂園は実際には見つからなかった。アメリカ大陸は発見されたが、新大陸をなお奥地に分け入っても樂園なるものではなくて、いったいどこにあるのだと思案に暮れることになった。一四九二年にコロンブスは新世界を発見するが、そこがひとつの結節点となる。大きく見れば一五〇〇年、この頃を境として樂園さがしはいったんストップして、実はどこにもないのだというところに話は落ち着いてきた。

樂園は探しまわってもないということで、どんな考えかたをしたかという、樂園は聖書の記述では確かに存在した。しかし今ではなくなってしまったのだというふうに考えた。私たちに奇妙に見えるが、聖書を疑うということはまずなかった。すべては聖書の再読と熟読へと回帰する。やがて起こる宗教改革の理念もプロテスタントの誕生もこの点に由来した。樂園は昔はあつたが今はもうないとすれば理解はしやすい。そこで聖書を読みなおしてみても出てきたのが、ノアの大洪水だった。

ノアの洪水は地球上のいっさいを絶滅させて、船の中に入っていた八人の人間と、あらゆる動物のひとつがいをも助けたという話だ。世界中が水浸しになったのだということで、その段階でエデンの園は壊滅してしまったのだということになった。もうすでに樂園は失われて、この世にはなくなってしまっていたのである。失樂園という概念がスタートする。樂園さがしが終止符を打った時点で、自分たちの手で樂園を築くという樂園建設へと発想を転換していくことになる。

「樂園」探索から「造園」建設へという方向転換と軌道修正の流れがある。今まで庭は神がつくって地上に置いたものであつたが、それ以降一五〇〇年から後の発想としては、人間がつくりあげていくものという、神の仕事を人間が肩代わりするに至るのである。その時点で「発見」の価値観と「発明」の価値観が入れ代ったことは確かだ。発見が神に近づこうとする敬虔さのことだとすると、発明は神を越えようとする傲慢さに他ならない。

人類が世界と宇宙を支配していく構図という見方もできるだろう。それゆえ庭を見ることによって人間の本性も見えてくるだろうし、世界はこうあるべきだという恣意も見えてくる。

### 身体感覚

樂園をどうイメージするかというとき、目に見えるものとしてもイメージできるだろうが、目をつむったときに、樂園にいるなという身体で感じ取る体感というものがあつたはずだ。現代は目が優先されてしまった時代だから、樂園というとき絵に描けるものを、樂園あるいは庭園の原形として見てしまう。一八世紀の庭園観にでてくるピクチャレスク概念などは、「絵になる」庭に目が向いたものと見ることもできる。

庭の鑑賞のしかたとしては、美術としてみるのはひとつの見方だが、そればかりではない。風のそよぎや、薔薇の香り、耳に聞こえてくるもの、風が肌にあたる感触、あるいは匂いの要素も強い。薔薇園というものが今でも健在なのは、薔薇の発する香りにも由来する。シンボルとしては聖母マリアを意味するキリスト教固有の発想でもある。さらには薔薇にトゲがあるということは、美しさは常にトゲを含んでいるのだという人生の教訓にもつながってくる。ただ美しく眺めるものではなくて、あるときは肌をさす痛みであったり、全身を使って感じ取れるものとして庭はある。目を閉じたときに体感できるものが、きっと庭の本質だと思う。

年を取ると庭いじりが好きになる。庭が恋しくなるのはなぜなのか。急に庭造りにはげみ出す。いくつか理由はあるのだろうし、それだけでもないのだろうが、ひとつは土になじむというのは、老化がそろそろ棺桶に足を突っ込むのが近づいた頃と解釈するならば、人間は元来土に戻るものだから、それになじもうとするリハーサルの姿勢でもある。はかない楽園や天国のようなものを、庭に仮託する心情もあるだろうし、あるいはもうすでに忘れていた幼児期の体験、かつて泥んこ遊びをした延長上に、庭いじりがあるとすると、そういう触覚に根ざした人間の根源的な体験と対応しているということでもある。このようにして見ると庭から読み取れるものは多い。

五感体験を通して「癒し」という文脈でも庭を見ることができる。箱庭療法という深層心理学にもとづく精神療法があるが、これも庭をつくるということが、健康にいいのだという発想によっている。東洋的な「気」につながる癒しの操作でもあるだろう。

都会に生活して庭に関わらずに一生を終えるライフスタイルもあるだろうし、庭のある家を建てるのを人生の目的としている者もあるだろう。そこでは庭はひとつの大きな目標となる。一戸建ての家という背景には、庭があるという言外の意味を含んでいる。そしてそこに愛玩のためのペットを飼う。ペットと庭は、役に立たない家畜と耕されない田畑のことがだが、庭はそこでは耕作という「労働」を否定した社会的ステータスとしての付加価値をかたちづくる。自然の恵みのみで充足するエデンの園では、労働はなかった。

庭の小道具としては、ラビリンス（迷宮）、エルミタージュ（離宮）、グロッタ（洞窟）などが魅力的な装置として、庭を演出する。ただの庭だけでは成立しない。ヴェルサイユ宮でも宮殿といいながら、メインは庭だ。宮殿よりも庭にかけた費用の方がうんと多い。現代の住宅建築で庭にどれだけ費用をかけるかを考えると比較にならないが、一七・八世紀当時の理解としては付属品としての庭ではなくて、メインに位置するということだ。一枚の写真で代表させるとたいていはヴェルサイユ宮殿という建築物を中心にしているが、現実には庭と建物は逆転している。

日本の金閣・銀閣にしても同じで、庭園建築と名乗るが、写真に写す場合は多くは建物が中心にくる。しかし、実際に行ってみれば建物はむしろ小さくて、大部分が庭であることがわかる。その意味では主客が転倒している。それはなぜかというと現代が目に見えるもの、見せるものを中心にしか写しこめない時代であること、写真うつりがいいものしかイメージできない

世界だということによるのかもしれない。写真術というのは、実はそのための道具であって、カメラは庭を写すのが不得手な機械である。本来の庭というのは、一点から遠近法でとらえるものではない。眺め渡すか歩き回るかするものだ。そこでは一枚の絵にはなりにくいし、写真にも撮りづらい。やがてやってくるビデオの普及は、庭の鑑賞を助けたのかもしれないが、それでもまだ一枚の絵になるような視覚イメージに引きずられ、それを追いつけているように見えることも多い。

## ローマの庭

庭を歴史にさかのぼって現存例にたどり着くのは難しい。ナポリを南下しポンペイに行く。いま現在は遺跡の状態、都市の形がそのまま残っていて、その骨組はよく見える。庭はすでにかたちをとどめないが、公共の広場のようなところには古代彫刻が置かれている。その後の庭園を描いたワトーなどの絵の中で、必ずというわけではないが、ギリシャ彫刻ないしは古代の彫刻がその庭のどこかに埋め込まれ、置かれている例によく出くわす。これを置くことによってここがただの自然ではなくて庭であるということを感じさせる目印になっている。彫像は飼いならされた自然を監視する見張りの役目を果たしているようだ。そしてやがては庭は消え、彫像だけが取り残される。

ポンペイ遺跡で具体的な庭は、邸宅の中庭（アトリウム）に見出せる。天井部分は抜けて、まわりは壁でおおわれ、中心部分には水がわく泉や噴水があった。こうした中心部に泉があり、四方に流れるというのは、エデンの園のイメージだ。まわりを壁で仕切るということも、この中だけが安全地帯だということを教えている。

その後の庭の原型がポンペイの遺跡に見える。ローマ時代は快適さを求めた。古代ギリシャでももちろん庭園はつくられたが、概して低調だった。それがローマ世界になると、美術作品をつくるというよりももっと生活に密着した土木工事になぞられるようなものに目が向いていく。水道橋であったり公衆浴場であったり、広場のようなものを通じて、ローマ人は生活のゆとりと快適さを図像化していった。

壁に囲まれて中央部分に四角い庭をもつというのが、中世のものも見ていく中で、原型となっていたことがわかる。当時の庭を写し出した壁画も現存するが、もう一点ポンペイで庭を暗示するものに、若い娘を後ろ姿でとらえた《花をつむ女》（ナポリ）という小品がある。手に取るような小さなサイズで残る板の上に描かれた絵だが、これを見る限り、彼女は他ならぬ「庭」を歩いているという雰囲気を持ち、花が咲きそれに手をかけ、摘んでまわっているようだ。つまさきだてて踊るようなしぐさで歩む場所としては、庭はふさわしいものだ。荒野の中を恐怖心に誘われながら自然を見つめているものとは全くちがいで、なごみのようなものを感じ得るとすれば、それはバックにある緑でわずかに残っている庭のイメージということになるだろう。



### 「舗装」という庭

庭は必ずしも現実の花が咲き乱れるものとは限らない。ローマではカラカラ帝の浴場など公衆浴場がずいぶんつくられたが、そこにいくと広場があり、普通なら庭にしてもいいようなところを、タイルで舗装した光景に出会う。庭といえば土があって、その上に草花が咲いているような植物性を感じされるものが多いが、そればかりではない。「舗装」とは土の否定を意味するが、都市型の空間の中では、舗装というもので庭に置きかえられているものもある。

タイルに描かれ模様になったパターンは、ここではそれぞれが花の咲き乱れるイメージの焼きなおしと見てもよい。枯れることのない花だという意味では、西洋版の枯山水ともとれる。枯れない庭への願望は日本ではついにははじめから枯らしてしまうという枯山水にまでゆきついたり、ローマでは浴場のタイルに至った。枯山水が便利なのは、水をやる必要がないという点だ。ヨーロッパでも風景式庭園というのが一八世紀になってイギリスを中心に起こってくる。一七世紀段階ではフランス式の幾何学庭園が主流を占めていた。それは刈り込みのかたちを見ているだけでも手入れはたいへんだと思う。三角や球形に刈り込むのは理髪師の極地をうかがわせる。自然を維持するのはたいへんであるが、実は自然に見えるほうがもっとたいへんだということでは、風景式庭園は幾何学式庭園を凌駕する。ルネサンス的人間主義が、自然主義に届いたということか。

枯山水は年中同じ姿を取る。庭は本来、春夏秋冬と季節ごとに形を変えるわけで、そこが庭の妙味であるはずだが、そうした季節感を否定する。面倒をさけた快適なイメージづくりをめざす都会的な発想といえる。もちろん枯山水は室町時代に大都市であった京都で発展したものだ。

ローマでも浴場というのは、現代の一大レジャーセンターのようなものであり、ローマ世界そのものが現代を先取りしている。それは庭に代わるもの、今でいえば遊園地であって、文字通り巨大な庭として想定できる。ディズニーランドの概念がすでにあったということだ。

ローマ世界で残っている庭に、ハドリアヌス帝のヴィラ（邸宅）がローマ近郊にある。ローマ近郊といえばよく知られるのがチボリだが、ここからもそう遠くはない。ここにあるのは別荘であるが、メインになるのはやはり庭であり、池のまわりには彫像が置かれる。庭の中に噴水や彫像があるのは欠かせない小道具となっている。

イギリスに出てくる風景式庭園の場合、自然そのものではないというところがポイントで、日本人の感覚からするとヴェルサイユの庭を見るよりも、イギリス式庭園の方がほっとするなじみやすい自然だ。ところがこうした自然庭園ほど管理が難しいものはないと言われる。幾何学式庭園のように機械的に刈り込めるものでもないが、かといって自然そのものでもない。その分厄介なものとして立ち現われる。

一方チボリにはエステ荘という一六世紀の邸宅がある。古代のものが近郊にあって、それを引きずりながらルネサンスの頃に構想されたものだ。これも大都会を離れて、ちょっと郊外にある。郊外といってもあまりに遠くでは日帰りで帰ってこれないと困るので、その後でいえば

パリ近郊のバルビゾンのような、適度に距離をもったところである。

いまではヴェルサイユも日帰りでも十分だが、当時はパリ郊外ではなくて、もっと先にある全く違うものとして建設されたものだ。「郊外」という概念がでてくると、やがてはリゾートという語に置きかわるが、都会生活に疲れた者が行ってほっとする場所として、これらは登場する。エステ荘に特徴的なのは、水をふんだんに使っている点だ。小川のせせらぎでもいいのだろうが、チボリには大きな滝もあり、歩いていてもその音はかすかに聞こえてくる。それに百ほどある小さな噴水を人工的につくってあり、その音が加わる。そういった水の音が演出される。目だけでなく耳に聞こえるものとしてもイメージさせていくということだ。

### 中世の庭

中世の庭は現存しない。どんな時代の庭も結局残るのは理念だけだ。復元されたものでその姿を垣間見ることになる。たとえばフランスのナントにある城内の庭を見てみよう。何ということはない庭だが、ここでは四角の区画があって、それが十字に区切られ、中心部分には噴水をなぞった刈り込みがあり、それが四方に分岐するのは「エデンの園」のイメージが残り続けていることを伝えている。十文字は中心から四方に分岐する四つの川であると同時に、キリスト教世界ではキリストの十字架の象徴になる。田の字型に四つに分けるとというのが、その後の庭園のベースになる。四つに分けるのなら対角線にたすきがけでもいいのだろうが、それをあえて十字架が見えるようなかたちにするというのは、キリスト教美術の象徴性を物語っている。現代の楽園たるディズニーランドが、メインストリートを入ってまっすぐに直進したあと、三つの国に枝分かれする構造も、十字架をシンボライズしたものとして読み返せる。

中世の庭で今日その枠組を通して昔日の姿をうかがえるものに、修道院建築に置かれた中庭がある。もちろん庭を構成する本体は現存しないが、庭がイメージできるのは枠があるからで、どんな古代の遺跡でも周りを取り巻く城壁だけは、執拗に残っている。そこからしかイメージできないというのが世の常だ。万里の長城というのは城壁であるが、城壁を通してしか内部にある天守閣にあたるものをイメージできない。日本でも石垣跡が立派だったら、現存しなければいけないほどに、安土城や桃山城はすごかったということになる。

囲いというのは考察するには興味深いものだ。敵が攻めてきても本丸はつぶして焼き払っても、城壁まではつぶさずに残り続けている。枠だけは残るのでそこにもともと何があったのかという中身を知るためのものとしては、非常に重要なものだ。考古学というのはそれによって成り立っている。これは断片を拾い集めて全体を夢想する探偵小説のこともである。

修道院の「回廊」(クロイスター)もまた、同じように枠としての機能を残す。モワサックには一二世紀のものが残るが、周囲は廊下が四角に取り巻き、いわば回遊式の中庭があって空が抜けている。それは先ほどのポンペイの家の中庭をひとまわり大きくしたように見える。教会建築の中に庭が入り込んでいたと言えるが、修道士が修業をして疲れたときになごむ場所として機能する。大学のキャンパス内にも中庭がつくられるが、その原点は修道院建築にある。

同じロマネスク建築であるフォントネーにも似たような回廊があるが、中庭にそって周囲を円柱が取り囲む。中世に入っても残り続けているのがこれらの円柱である。本当ならギリシャ彫刻を置けばもっと明確に古代が見えてくるだろう。円柱というのも確かに古代ギリシャのシンボルだ。ギリシャ世界はキリスト教にとっては邪教であり宿敵でもある。キリスト教建築の中に古代ギリシャ彫刻の神像など置けるわけではない。そういいながらも円柱は置いているところがおもしろいところだ。キリスト教といえども古典世界でつくられた伝統を、まったく否定しては成立しない。

## 愛の園

描かれた中世の庭も多くは残っていないが、一四七〇年頃のモデナに残る写本の一点では、「愛の園」が描かれている。それは中世の騎士道のロマンス、薔薇物語などを背景として登場する。騎士が庭で愛を語り合う場所として愛の園は想定された。そこにはまず音楽があつて、飲んだり食ったりということ、そして泉がわいていて、まわりが壁で囲まれている。外に出ると格子縞の舗装された道だが、中は草花が咲き誇っている。中だけが楽園なのだということが、ここから読み取れる。

裸婦がここでは泉に戯れている。「愛の泉」とも言われるが、当時の文脈としては「若返りの泉」「青春の泉」ということで、老いた者がそこに入ると若さを取り戻すという民間伝承が下敷きにされている。エデンの園では人間は年を取らないということになっているので、老いということすらないが、現実世界ではこういうものをあてることでエデンへの返り咲きという願望を描き出した。そこでも中心になるのは噴水で、四方への分岐は希薄にはなっているが、四角の区画の中に四つの世界が分割され、その中心部分に泉があるという発想は健在である。

「愛の園」はその後数多く絵画化される。一五世紀のある版画では泉のほとりで騎士が眠っていて、かたわらに裸婦が三人いる。リンゴを手にした人物から「パリスの審判」というギリシャ神話のテーマを下敷きにしたものだとわかる。版画で庭に花を咲き誇らせるというのは骨が折れる。絵画のように色彩を使えないので効果的に見せるため、ここでも地面に大きな花を描いて苦勞の跡がうかがえる。騎士の夢という眠りこけてその中に出てくる楽園幻想として、場面は設定されているようだ。

## 結び

以上見てきたように庭は「エデンの園」をベースにしなが、ギリシャ神話や民間伝承を巻きこみながらイメージとして定着していったようだ。中央に位置する泉は、聖なる水として治癒力を秘めたものとして扱われた。砂漠の地に水が湧き上がるということすら、不毛の地では一種の「奇蹟」であるが、庭に花が咲き乱れることさえもまた実は大いなる奇蹟に他ならない。汚れた糞尿に近い肥やしが浄化されて、見事な花や果実に実を結ぶのである。フラ・アンジェリコに見るように、キリスト受胎の奇蹟は庭先で起こるし、キリスト復活の奇蹟も草花が咲く

庭先でマグダラのマリアによって見届けられることになる。その意味からも「庭」とはまさに奇蹟が生まれ出る場所のことだったようである。

#### 【参考文献】

- ・ケネス・クラーク『風景画論』佐々木英也訳 岩崎美術社 1967.
- ・岡崎文彬『ヨーロッパの造園』鹿島出版会 1969.
- ・川崎寿彦『庭のイングランド』名古屋大学出版会 1983.
- ・ドミトリー・S・リハチョフ『庭園の詩学』坂内知子訳 平凡社 1987.
- ・川崎寿彦『楽園のイングランド』河出書房新社 1991.
- ・野田正彰『庭園に死す』春秋社 1994.
- ・高山宏『庭の奇想学』ありな書房 1995.
- ・M・フランシス他編『庭の意味論』佐々木・古田訳 鹿島出版会 1996.
- ・ヴォルフガング・タイヒャイト『象徴としての庭園』岩田行一訳 青土社 1996.
- ・ジャン・ドリュモエ『地上の楽園—楽園の歴史 I』西澤・小野訳 新評論 2000.
- ・安西信一『イギリス風景式庭園の美学』東京大学出版会 2000.
- ・オギユスタン・ベルク『風土学序説』中山元訳 筑摩書房 2002.
- ・Musée des Beaux-Arts, *Fleurs et Jardins dans l'Art Flamand*, Gand 1960.
- ・Duncan, J.E., *Milton's Earthly Paradise*, Minneapolis 1972.
- ・Comito, T., *The Idea of the Garden in the Renaissance*, New Jersey 1978.
- ・Holbom, M., *The Ocean in the Sand; Japan: from Landscape to Garden*, London 1978.
- ・Prest, J., *The Garden of Eden; the Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*, New Haven 1981.
- ・Miller, N., *Heavenly Caves, Reflections on the Garden Grotto*, New York 1982.
- ・Koninklijk Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen, *Het Aards Paradijs*, 1982.
- ・Stokstad, M. & Stannard, J., *Gardens of the Middle Ages*, Kansas 1983.
- ・Bazin, G., *Paradeiso - ou l'Art du Jardin*, Paris 1987.
- ・Hunt J D., *Gardens and the Picturesque*, London 1992.
- ・Vandenbroeck, P., *Le Jardin clos de l'Ame: L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud, depuis le 13e siècle*, Bruxelles 1994.

## Iconography of the "Garden" as a Religious Symbol

Masaaki KAMBARA

*College of Arts*

*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received September 30, 2002)

The system called “garden” is throughout the world. With this article we examine the paradise, so-called the Garden of Eden in a Christian context and study the meaning of the garden. There is the original garden even in Japan and other gardens exist as if it agreed in the world in such as the Islamic garden or the Chinese garden. Originally the garden was born as a symbolic form. The classification such as an excursion-type (Kaiyu-style) garden, a geometrical (Kikagaku-style) garden, a natural (Fukeyi-style) garden or a dead landscape (Karesansui-style) garden probably means the appearance and function of the garden and the viewpoint itself of the world. The garden is certainly the text which can be decoded.

When the symbolism of the garden is thought, it is an important point to consider the garden to be divided and to be closed. The garden of the Renaissance is the garden to enjoy itself, for a medieval garden to be the garden of the utility to plant a herb and fruit. Most of the Western gardens were imaged from “the Garden of Eden”, and were iconographically fixed as involving Greek mythology and folklore. It is from the 16th century that landscape gardening becomes this rank in Europe. Labyrinth, Hermitage and Grotto are used as the properties and attractive devices of the garden. The garden isn't necessarily limited to the space where flower is in full bloom. A paved tile works also as a garden.

No medieval garden exists now, and it is only an ideology of the garden that is left in any age. The garden was the space where it was experienced through not only the sight but also all the five senses. As a spring welled up from the ground of the desert and fruits and flowers opened, so a garden was the place where the miracle was born.