

イタリア庭園における景観デザインの意味

松 久 喜 樹

はじめに

ルネッサンス期のイタリア庭園は、景観デザインにおいて重要な時期であったと考えられる。ヴィラは都市貴族の田舎の別荘として出現したが、むしろ都会的ともいえる洗練されたデザインとして見出される。特にルネッサンス期の庭園に注目し、景観デザインにおいて、どのような空間的特徴を持っているかに着目し、建築と庭園そして庭園を取巻くランドスケープとの相互関係について現地調査を基に考察した。

現地調査等で生じた疑問や問題について提議することによって、イタリア庭園の空間的特徴が生じた背景について考えてみることにする。

- イタリア庭園はなぜ別荘庭園（ヴィラ）なのか
- イタリア庭園の幾何学的な様式はなぜ生じたのか
- 眺望のために傾斜地に造営されたのはなぜか
- ヴィラの造営において施主やデザイナーはそれまでにない新しい空間を創造することに積極的であったと言われる。庭園がいわば都市デザインのモデルに成るべく実験場としての役割を持っていたと考えられるのはなぜか

これらについては、単純な要因ではないと思われるが、イタリア庭園を真に理解する上では不可欠であり静的な形態を知るだけでなくその時代的・風土的な脈絡を取り入れた意味を理解する為には重要であるといえる。

1. ルネッサンス期の別荘庭園と人文主義

14世紀末から15世紀にかけてオスマン帝国の脅威におびえるビザンチン帝国からの代表団がイタリアを訪れ救援を要請したが、1453年には遂にコンスタンティノープルは陥落し、この時イタリアの知識人にギリシャ語が伝来し、古代の文献の価値にめざませられた人文主義者達にギリシャ・ビザンチン文化が理解されていった。

ルネッサンスとは、中世の絶対権威の象徴である神の束縛から人間を解放する文化運動であるが、古代人の人間性尊重の自由な生活を願う心が伝統の再認識にも継がれていったのである。中世的価値観が崩れた時、ギリシャやローマの古代文化の価値の再発見に結び付いた。ローマ帝国の没落と共に消滅してしまった様に見えた古代ギリシャやローマの文献も人文主義者たちによって再評価され、古代文明の記憶を取り戻すべく研究された。彼らはヨーロッパ中を歩き回り、修道院を訪ねては調べ、重要な古代文献を見つけると書き写し、翻訳した。教皇ニコラウス5世（在位1447年～1455年）は教皇として出世する前はコジモ・デ・メディチ（老コジモ1389年～1464年）によって、サン・マルコ修道院図書館長を任じられて働いていたこともあり、旅をする時は沢山の書記を従え、古代文献の収集を行ったことで知られる⁽¹⁾。

古代ギリシャやローマの文化に対する再評価は、古代ローマの皇帝や貴族がそうであった様に郊外におけるヴィラの生活を呼び起こすこととなった。ここに庭園芸術の特殊性が見られる。庭園はその所有者や同時代の社会

理念や生活様式と密接な関係を有しているといえる。中世では祈りと敬虔な会話の為の修道院の中庭があったが、ルネッサンス期の庭園は貴族階級によって古代のアカデメイアの庭園として蘇った。ルネッサンス運動の主導者である三大文人と言われるダンテ、ペトラルカ、ボッカチオはいずれも田園生活にあこがれていたようで、ダンテはフィレンツェ郊外のフィエゾレにヴィラを所有していた。そしてペトラルカもパドヴァの郊外にヴィラを所有し、晩年をここで過している⁽²⁾。彼は自分の作品中に庭園について記述しているが、彼自身造園家でもあった。ボッカチオは著書「デカメロン」の中で、フィレンツェのヴィラについて詳細に景観を描写し、庭園を舞台にした別荘生活の情景を物語にしている。

ルネッサンス運動の発祥の地であるフィレンツェにおいてメディチ家は、人文主義とヴィラにおける古代文化の再興に多大な役割を果たしてきたといえる。コジモ・デ・メディチ（老コジモ）とその孫、ロレンツォは文芸美術を保護し、学者や芸術家を集め人文主義を推し広めた。特に老コジモは30年間にわたってフィレンツェの政治権力を握った人物であるが、同時に文化人として主導的な立場にもいた。彼は人文主義を学び、諸学諸芸に通じていた。1442年プラトニーアのアカデミーを創設し、既に内容が時勢に合わなくなりつつあった大学に代って、ヨーロッパ新文化を開いた。アカデミーのメンバーはいつもカレッジのメディチ荘に集まっていた。カレッジのメディチ荘で老コジモは、プラトニーアの時代がそうであったように、当時の最高の文化人を集め宴会を催している。その中には、27ヶ国語に通じるという気鋭の哲学者ピコ・デラ・ミランドラ（Pico della Mirandola）、ペトラルカ以後の最高の詩人と讃えられたアンジェロ・ポリツィアーノ（Angelo Poliziano）、プラトニーア・アカデミー院長でプラトニーア全著作のラテン語訳を果たしたマルシリオ・フィチーノ（Marsilio Ficino）らがいた。芸術家では彫刻家ドナテッロ（Donatello）、建築家のブルネレスキ（Brunelleschi）、ブルネレスキの弟子のミケロッツォ（Michelozzo）、万能の天才のアルベルティ（Alberti）がいた。そして後にミケランジェロ（Michelangelo）が加わった。

ここではプラトニーアのアカデメイアの流儀を受け継ぎ、屋外で対話することすなわち庭園の場がしばしば学問や研究と結びついていた。この為それらの庭園は貴族階級の精神的な生活の要求に応えるものであったが、芸術的哲学的な会話にふさわしい場でなければならなかった。

フィチーノは黙想することの意味を説いて中世の修道院に見られる禁欲的な黙想と古代ローマのヴィラなどに見られる理想郷としての田園生活の統合を考えていた。古代の哲学とキリスト教の信仰とを無理なく調和させ融合させることが彼のめざすところであった。そして庭園こそが最もそのふさわしい場所であるとした。

ルネッサンス期のヴィラにおいて庭園は一種独特の文化志向“学びの場”として受けとられ、内容のない庭園は美的なものとは考えられなかった。庭園芸術の意味論を背景として、他の芸術、特に詩や哲学との関係において学ぶことがこの時代に求められたのである。

2. 庭園における寓意性

ルネッサンスのイタリア庭園においては、しばしば隠された象徴体系が暗示として表現されている。これは、ある概念や事象であったり、古代神話の様々なアレゴリーの様式であったりしながら表出し、歴史的な結びつきを示している。例えば個々のエレメントとして色々な意味を持つ噴水、カスケード、壁泉、彫塑、欄干、階段、庭園劇場、刺繍花壇、グロット、セグレット園、迷園、カジノなどであったり、庭園のデザインの間構成からひき起こされる連想や詩的な追憶であったりする。庭園は時間をかけて完成してゆく芸術であるから、各々の時代の様式や所有者の変遷を塗り重ねながら変容を映し出し、様式や意味が入り混った現われ方をしている。

ランテ荘の場合を例にとると、ランテ荘は丘陵の斜面に立地し、4段の露壇（テラス）と斜路から成るシメトリカルな構成から成っていて、各テラスは適度の囲み感のある空間を創出している<写真1>。テラス相互は階段によって結ばれていて、中央には池泉、噴水、カスケードなどの水のスペクタクルと共に様々な寓意性を表現している。ランテ荘の庭園全体のテーマは、一種の人類史



写真1 ランテ荘

といった説もある。それは、整形庭園の周囲の林苑（パルコ）がギリシャ神話の自由で平和な黄金時代を表し、水源であるグロットが創世記のノアの大洪水を象徴している。枢機卿ガンバラの紋章であるザリガニを配しコントロールされた水の流れは、アルノ川（フィレンツェ）・テヴェレ川（ローマ）の二大河川に流出している。水の流れは、石造りの食台を通過するが、それは地域の豊穡を意味している（写真2）。最後に下段に広がる整形庭園は、自然と芸術の調和を表している⁽³⁾。庭園は、洋の東西を問わず楽園への思慕と結びつき、様々な想いを誘うというのである。人類史という大きなテーマは、庭園の空間構成に際立った形態で影響を与えている。

人文主義者達によって、ヴィラにおける庭園芸術は神話的教養と結び付いた為、教訓的な寓話などが題材としてよく使われた。1467年に著作された「ポリフィルスの夢（The Dream of Poliphilus）」の物語は、ドミニコ会



写真2 ランテ荘 石造りの食台

の修道士フランシスコ・コロナ（Francisco Colonna・1433年～1527年）の著したものであるが、出版はベニスにおいて1499年までなされなかった。ベニスはルネッサンス期において古代ギリシャやローマの文献資料を捜すために多くの芸術家や建築家が出向いていたといわれる。コロナの書物は過去の記憶に関する様々な修辞学的なアレゴリーを付加してまとめられていて、作者不明の196枚の木版画が載っている。物語はポリフィルスが夢の中で見たことであり、森や多くの教会、廃墟を旅しそこで不思議な動物、翼のある鳥、オベリスクを身に付けた象、ドラゴンなどに巡り合う。そしてついにポリフィルスはニンフ・ポーリアに出会う。ニンフはギリシャ、ローマ神話の美少女の姿をした精霊であり、ポリフィルスの愛人である。二人は幾度も危険に直面するが、ラティウム（ローマの南東にあった古国）において生命の泉で身を清め罪をおとす。ポリフィルスとポーリアは遂に不思議な船でサイセラ（Cythera）と呼ばれる島に旅立って行く（図1）。そこではビーナスとキューピッドが彼らを出迎えている。新プラト学派の解釈によるとビーナスはローマ神話では世界を支配するオーダーであると説いている⁽⁴⁾。サイセラの島は完全な円形の楽園として描かれ、島の大きさは直径が約1.6km、周囲を海で囲まれている。興味深いことに平坦な地形であり、ルネッサンスイタリア庭園の特徴

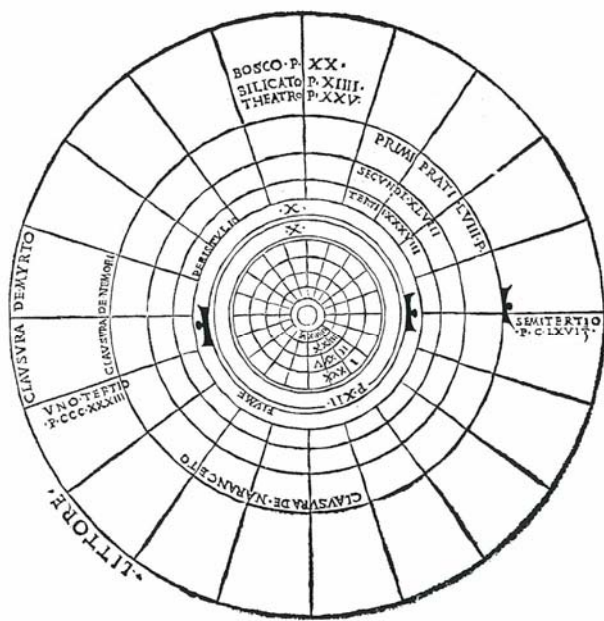


図1 サイセラの島（出所：文献20）

である斜面地の設定ではない。海との境界にはサイプレスが植えられ、金属の記念碑があるが、浸水によってさびこれは古代文明の記憶を表わしている。全体が中心から等分に20区分されているのが見られる。

森にはローレル、オーク、サイプレス、松、エルム、ライム、アッシュ、モミ、ブナ、オリーブなどの植物があり、森の動物が調和を保っている。中央には円形の島があり、そこに至る王冠の形をした扉がある。オレンジの木がある大理石の斜面の間を円形にカナルがあり、水が流れている。多くの泉、モニュメントが古代の風変わりな宗教信仰の為に配置されている。庭園には、装飾的な人物や動物他の形を植物で造ったトピアリーが多く見られる。サイセラの島はルネッサンス初期の理想の都市として描かれ、後世の田園都市の概念の最初ではないかと考えられる⁽⁵⁾。フィレンツェのボボリ庭園にはイソロットと呼ばれる庭園があるが、ソヨゴの生垣に囲まれた楕円形の池の中央には中島があり2本の橋が架けられている。いかにもサイセラの島の影響が見られる⁽⁶⁾〈写真3〉。

この物語と木版画は16世紀において、象徴的な理想の世界を表した概念として人文主義の文化人に受け入れられた。スペンサーやシェークスピアなどにも影響をおよぼしたことで知られている⁽⁷⁾。庭園においてもルネッサンス様式のデザインが生まれ、多くの着想を与えたことがうかがわれる。例えば、ボスケ、グロット、ニンフ、カナルなど重要なエレメントとしてルネッサンス庭園に現れている。



写真3 ボボリ庭園 イソロット



図2 ポリフィルス の夢 (出所:文献21)

●ポリフィルス の夢 〈図2〉

ポリフィルスがポーリアに出会うところである。向こうの森には人が集まっている。地面には草花が生えている。パーゴラは大理石の柱を持ち屋根はアーチ状になり、つる性の植物で覆われている。パーゴラ内の通路の両側にベンチがある⁽⁸⁾。

●ポリフィルス の夢 〈図3〉

略奪と崩壊によって古代文明の建造物は、幾世紀にも渡って荒らされていたが、古代文明の見直しは廃墟



図3 ポリフィルス の夢 (出所:文献22)

の美を見出した。廃墟は人間の文明の形態を後世に

とどめるロマンティックな情緒を呼びさます原風景として発見されたと言える。この木版画の廃墟と植物の組み合わせのイメージから自然の象徴としての植物は、廃墟の美にとって欠くべからざる要因となっていく。コロンナが背景に見られる廃墟の美に興味を持ったのは明白でありおそらく最初の一人であったと考えられる⁽⁹⁾。

● ポリフィルスの夢 〈図4〉

この木版画は中世後期からルネッサンスの庭園にかけて基本的に必要な要素を象徴的に示している。

芝の上にハーブと草花、屋根がアーチ状のパーゴラに花を咲かせたつる性の植物が見える。これは楽園としての小宇宙の象徴であろう。庭園の周囲には籐のフェンスがいくつかの形の違いを見せながら境界を造り出している。フェンスの前に樹木が列植状に並んでいる。六角形の大理石のプールへ、蛇の装飾のある口から水が注いでいる。庭園の水は常に生命の源泉として描かれ、大理石のタンクは生命の貯えを意味している。建築あるいは彫刻的な象徴としてのモニュメントは、大理石又は金属の材料で造られ庭園の中央に配置し、構成の中心とすることが読みとれる⁽¹⁰⁾。

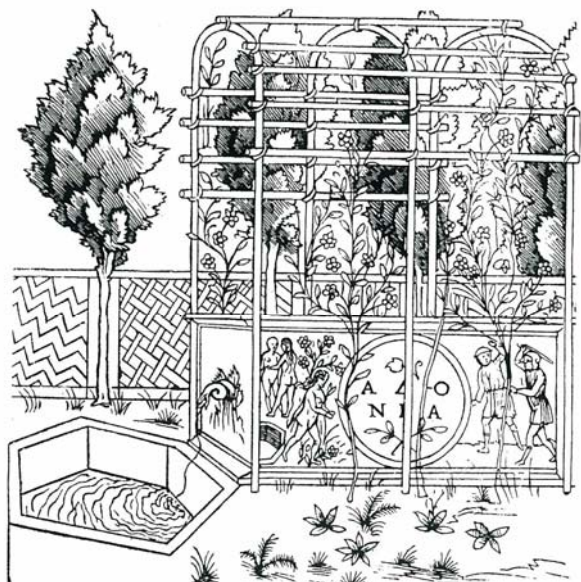


図4 ポリフィルスの夢 (出所:文献23)

3. イタリア庭園における幾何学的様式の意味

イタリア庭園は、全体の敷地空間を組織化するために幾何学的形態が一つの特徴を成している。

イタリア庭園の幾何学様式はゴシック建築に見られる自然観や超自然観によく似ている。ゴシック建築の芸術における基本原理は幾何学であった。中世の修道院の中庭は十字架状に四分された。幾何学形態であったのは、小径の交わる中心には犠牲となったキリストの生命を象徴する噴水が造られたり、聖母を象徴するバラの灌木が植えられ、意味論的必然性があった⁽¹¹⁾。神聖な数、神聖な黄金比、神聖な形態は神秘なる芸術上の規準であり、聖書の一部からの引用として存在していた。それらは中世のギルドや技術を遂行する職人たちによって伝承されていった。

自然に対する神の法則が明らかな中世から神学や世界観の混乱したルネッサンスにあってこの法則はそれを隠すのに役だったとも見てとれる。教会は従来の神学を擁護するために地理上の発見や天文学上の発見にも動じず宗教改革への道を開く人文主義者の教会批判にも耐えていた。

芸術と科学の関係はそれまで明確に区別されておらず、自然を理解する根本的な変化は14世紀頃から始まった。レオナルド・ダ・ビンチは詳細に自然の形態について観察検討し、現象例を示した。彼にとっての関心は数学的調和の真理を再発見することであった。芸術は科学と直接関係していたのである。

プラトニー学「自然の模倣」の概念が14世紀にイタリアでよみがえることになった。それは単なる模倣ではなく、芸術家の目は自然の隠れた真実を見出すことに注がれ自然の原理を洞察する能力が重要であった。芸術家は自然の原理を翻訳することが仕事と考えられていたのである。15世紀フィレンツェにおいて、数学を基礎とした自然の模倣を行なう科学芸術的実験が成された。自然もまた物体化された聖書のようなものと考えられ、それを読めば神の意志がわかる一種のテキストであると考えられた。このことによって自然は神への妨害ではなく、神へ近付く手段となったのである。

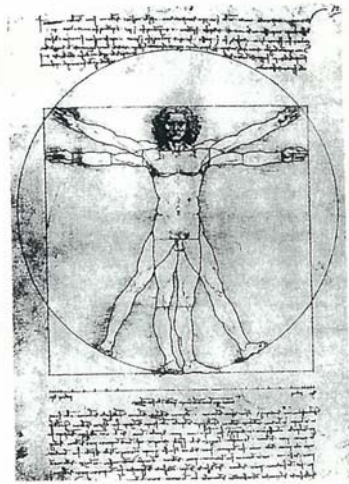


図5 (出所:文献24)

古代ローマの著述家ウィトルウィウス(前1世紀ごろ)は、人間の身体と円との関係について論述した。この説はアルベルティー(1404年~1472年)によって発展させられた。建築理論家アルベルティーは自然の数学的翻訳に基づき芸術における美学の法則を述べている。それはあるがままの自然よりもあるべき自然、理想の表現としての調和の実現であった。ダ・ビンチによって紹介された古代ローマ人は、理想の人間の身体のプロポーションとして描かれ、円と四角の中心点となっていた⁽¹²⁾〈図5〉。プロポーションの研究は人間の身体の科学的寸法を基礎に置き、ルネッサンスの古典的規準やプロポーションを創り出した。これが自然の法則と美の神秘として建築の原点と成っていくのである。

図像学的に整数や均整に没頭することは四角のグリッドパターンを構成することとなる⁽¹³⁾。ルネッサンス古典様式の完成と言われたランテ荘の地割はこのことをよく表している〈図6〉。ヴィニョーラが1566年にデザインしたランテ荘の館は庭園に比べてはるかに小さい。対置する2つの正方形の建物が並ぶのみで庭園全体は正方形のグリッドパターンを基本に単純明快な整形形式庭園を成している。ヴィラの造営にあたってこの方法が正確なプロポーションのためのシステムとすることが可能だっただけでなく、ルネッサンス庭園と周囲のランドスケープとの関係における解決手法としても考えられた。フィレンツェのボボリ庭園においては庭園は2つの軸線によって構成されており、主軸線が宮殿の中から延びる南苑とほぼ直角に延びる西苑からゾーニングされている。幾何学的

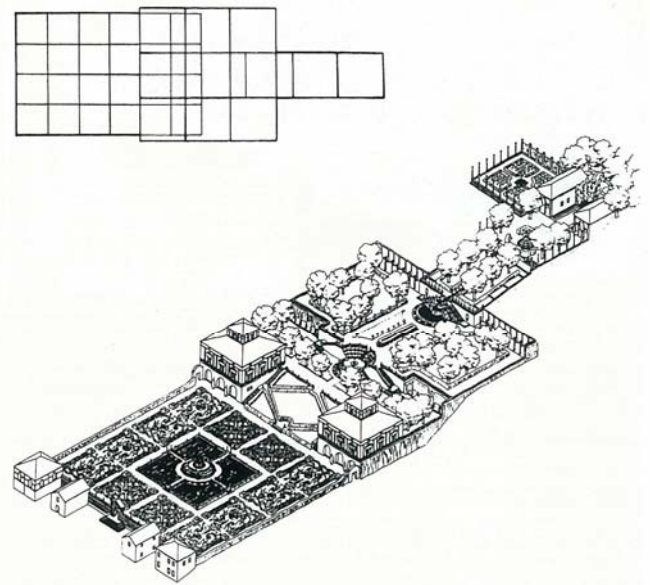


図6 ランテ荘 平面構成図 (出所:文献25)

な特徴はブルネレスキが最初に計画をした当時、グリッドのモジュールを空間構成の基本としたことである〈図7〉。この手法は宮殿及び庭園の拡大の際にも継承された。グリッドによる空間構成は、ランテ荘をはじめ多くの古典的な空間構成に見られる空間組織化のための手法といえる。

トスカーナとローマのルネッサンスヴィラはこの数学モデルを応用して建築家によって新しい美的デザインに構成された。それは世界観のモデルについての実験であり、表現の舞台は庭園であった。この為秩序化されない自然が都市から離れた田舎の別荘地に存在していたのを、彼らはヴィラを中心として人間の知性によってコントロールされた神の創造の縮景としての庭園の場としたのであった。フィレンツェやローマの貴族達は、同時に周囲のランドスケープを取り入れ、結合させ、自然から受ける無秩序から隠れた法則を誘い出すこと、すなわち庭園は理想の本質においてしか、神の意志を映し出さない、特殊な宇宙と考えたのである。世界観の混乱した時代、庭園における意味論的役割が時代の思潮に緊密に結び付いていた。

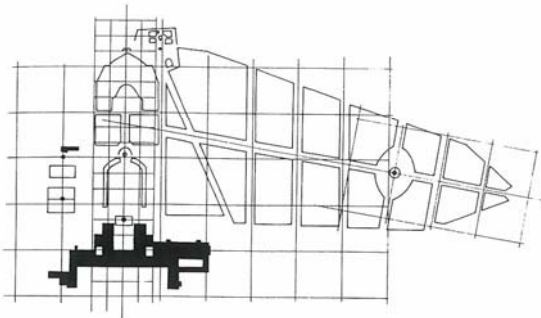
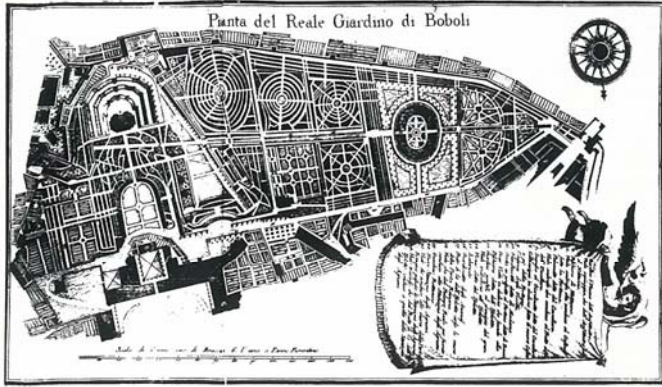


図7 ボボリ庭園 平面構成図 (出所:文献26)

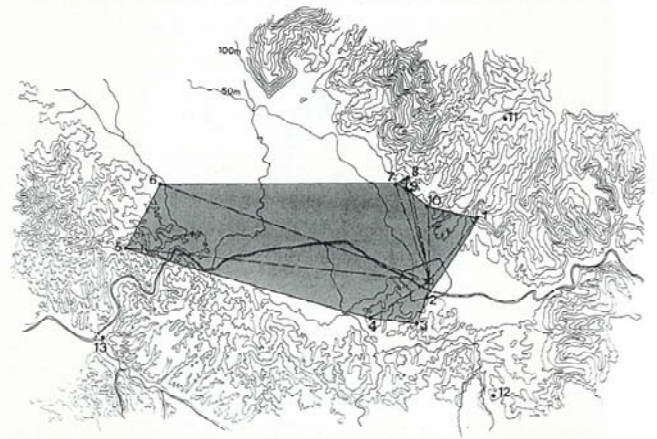


図8 フィレンツェのヴィラ配置 (出所:文献27)
1~13 メディチ家のヴィラ

4. 眺望を目的とした景観の観念

フィレンツェやローマの都市の貴族や富裕な市民は、1年の内4ヶ月余りを郊外のヴィラで過ごし、都市から郊外のヴィラへ、またヴィラからヴィラへと年間のサイクルで過していた。ヴィラは当時社会的経済的ステイタスを持っていたのである。

メディチ家は実に多くのヴィラを所有して居り、それらはフィレンツェを囲むように丘の斜面に造営されていた<図8>。フィレンツェの都市はアルノ川とムニョーネ川が合流する所に位置しており、南北と東を山で囲まれた盆地を形成している。この谷からヴィラの位置までは約50mから150mの高低差となっている。ここからの眺望は、南北8km東西15km程である⁽¹⁴⁾。

ヴィラの敷地を眺望上決定する為に、方位と標高は視覚的又戦略的に重要な意味があったと考えられる。この自然の空間は地形を巧みに利用してまるで巨大な野外劇場を思わせている。ヴィラはメディチ家の間でおそらく互いに好んで認識できるように配置され、互いに関連付

けられた景観を構成していたのであろう。そして眺望の中心にブルネレスキの設計した小山の様に高くそびえる巨大なクーポラのあるサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂の威容を見ていた。

例えばガンバライア荘は、フィレンツェの緩やかな丘陵地帯に位置しているがこの敷地は進入道路からほとんど何も見られない。入口アプローチは背の高い糸杉の刈込みによる生垣が細長い空間を構成し、このあと居城の正面テラスへ移動すると急に視界が開け、テラスから遠くにフィレンツェを望むパノラマ風景が眺望できるという空間を構成している。木々や生垣は幾何学的な形態に刈込まれ、浅い池にその抽象化された自然と、訪れる人を映し出す<写真4>。庭園の周囲は高生垣によって囲まれており、内部空間がより一層抽象化された自然を強調している。この手法は、龍安寺の石庭の空間構成にきわめ



写真4 ガンバライア荘

て近いと言えるであろう。

一方16世紀、フィレンツェのあとをうけてローマでも庭園芸術は開花していた。ローマのヴィラの敷地計画を見ると、アルドブランディーニ荘のあるローマ郊外のフラスカティーの町には、16世紀中頃から斜面上に多くのヴィラが建設された<図9>。フラスカティーの町はローマのテヴェレ川から標高300mの位置にあり北西方向にローマの町を望むことができる。南東方向の丘陵は次第に傾斜を急にしながら標高670mまでとなっている。特徴として、ヴィラのテラスからの方向は全てローマの方向を向いており視覚の誘導がみられる⁽¹⁵⁾。水平線の中にサンピエトロ大聖堂をパースペクティブな景観の中心に置いてデザインされていたのであろう。

ローマにおいてヴィラの所有者は教皇をはじめ教会関係者であったことは注目に値する。すなわち、長い中世の間人々は市壁で囲まれた都市つまりキリスト教の神の国に住んでいたからである。このことは、自然観の変化が教会を巻き込んで起こったことを意味している。もちろん中世の間にも都市の外に農民は住んで居り自分の居る環境について農業の知識は持っていたのであるが、ただそれを景観として眺望することはなかったのである。単なる田園環境が景観として眺望の対象となるには、美意識が必要であり、都市貴族の感受性によってそれは作り出されたことになる⁽¹⁶⁾。

これ以前中世のキリスト教の世界観は自然景観に対し

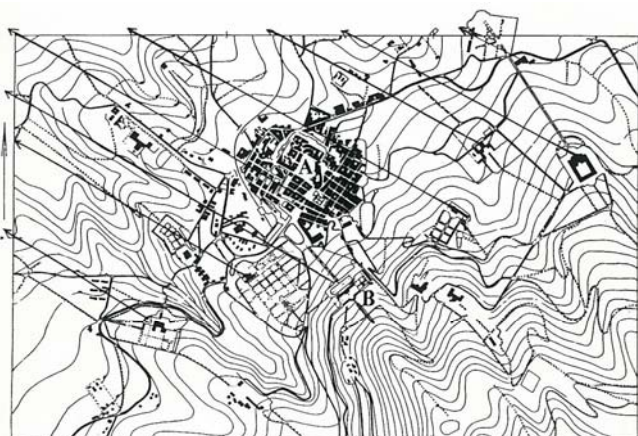


図9 フラスカティーのヴィラ配置
A. フラスカティー
B. ヴィラ・アルドブランディーニ
矢印方向はサン・ピエトロ大聖堂を表す
(出所:文献28)

て否定的であった。キリスト教の宣教師たちは森の邪教や悪魔と闘いながら文明を広めていったのである。また14世紀中頃からヨーロッパをおそったペストの大流行は人々を恐怖のどん底にたたき込んだ。死を恐れ、自然を恐れ、神の国である都市に安住を求めたのである。このことは我々が自身の属する文化に促されて自然景観を肯定的にも否定的にも捉えるし、その事が同じ環境であっても景観として視覚されるか無視されるかにつながるのである。

景観の観念は絵画や文芸などによって美意識の対象として認識されることが必要であり、自然景観に対するイメージを決定する重要な役割を果たしていた<図10>。ペトルルカは景色を眺める為という特別な目的を持って登山をした最初の詩人であるといわれる。自然そのものが彼にとって自己の内面世界について考察するための連想の源泉であった。驚いたことに風景画はそれまでのヨーロッパの絵画にはなく中世においては、景観は宗教画の中の人物に従属する背景にすぎなかった⁽¹⁷⁾。17世紀、バロック時代のクロード・ロランやニコラ・プッサンは絵画における理想の風景を描いている。画家達は景観を対象とし環境から区別することで、神の楽園から実体の自然の楽しみを見い出したのである。

庭園においては、回りの自然と対立せず廃墟とか名勝



図10 della Catenaのパースペクティブプラン
フィレンツェ 1470 (出所:文献29)

地、山や海への見晴しの風景を楽しむ志向が現われた。庭園と周囲の自然の関係は眺望を目的として空間構成され、その為に傾斜地をヴィラの敷地に選んだのである。18世紀のイギリスの風景式庭園へ導く最初の何歩かをしたとも考えられる。

5. 遠近法の発見と劇場性

庭園における幾何学構成は、神のモデルとして自然からの隠された法則を表現したわけであるが、この幾何学構成を観察する人の視点はあいまいであり明確ではなかった。ところが幾何学構成が視覚の空間の中で結合された時、不思議な事が起こった。パースペクティブの遠近法の発見である。それまでのユークリッド幾何学で2つの平行な直線は交差しないとされてきたがパースペクティブでは仮の消点において交差していることを経験したのである。庭園の幾何学的様式は建築が同じくその可能性を生み出したように、遠近法の中で庭園を見る可能性を創り出した。

アルベルティーは視覚の対象は心の中でイメージされるとし、パースペクティブは幻覚でも真実を巧みに操作するトリックでもなく自然の隠れた法則であるとした。レオナルド・ダ・ビンチは彼の絵画を通してパースペクティブを応用する手法をみ出した。ルネッサンス初期の絵画はパースペクティブの発見によって画面の前後の関係を空間に与えた。画面の前後の視覚的区別、地と図の関係はなくなり、1つの連続した構図となった。自然のランドスケープは単なる背景ではなくなりそれは全体の構図の中で不可欠となったのである。

庭園においてもパースペクティブによる空間構成はボボリ庭園やランテ荘などに典型的にみとれる。ボボリ庭園においては、傾斜地と軸線を利用して宮殿からの眺めが2つの庭園劇場を通して奥行きを与えている。庭園劇場といわれる施設は、装飾的な背景をつくり出すもので、上演の為のものでは余りないが、アマナッティのデザインした石造の庭園劇場は時として祝祭に利用され、その主軸上の構成において劇的な空間を演出した<写真5>。劇場的空間によって与えられた動きの中のデザインの演



写真5 ボボリ庭園 庭園劇場

出はボボリの丘の頂上に達した時、頂点となる。ピッティ宮殿の背後のアルノ盆地に広がるフィレンツェの町と遠くの山が、ドラマチックな借景を与えている。それはあたかも修学院離宮の眺めの空間構成を見る思いである。スケールこそ違いますがフランスのル・ノートル式庭園へと継承されてゆく先がけとしてジュリコーが指摘するように見事な橋渡しをするものであった⁽¹⁸⁾<図11>。

絵画から生まれたパースペクティブの手法は、16世紀の劇場の舞台芸術においてステージの背景と小道具の視覚的演出によって実験が行われた。庭園の劇場性あるいは舞台芸術との関係は、パースペクティブの遠近法の確立以来次第に緊密となり、イタリア庭園における斜面を利用した露壇（テラス）は格好のステージとして形成されてゆくことになったのである。

ルネッサンス後期・バロック時代になるとパースペクティブを用い庭園を肥大化して見せたり、逆パースペク

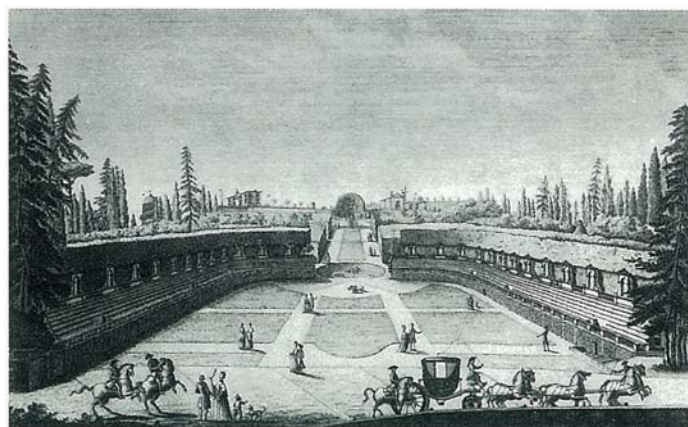


図11 ボボリ庭園 庭園劇場 (出所:文献30)

ティブ、だまし絵など錯覚や幻覚、驚異を引き起こす舞台芸術の演出・手法を庭園や都市の広場に取り入れていった。イタリア庭園に見られるグロット、ボスケ、噴水、階段、だまし絵などは舞台芸術との関連が濃く見られるといえる。また、ミケランジェロのカンピドリオ広場やベルニーニのサン・ピエトロ広場は、都市空間におけるバロック的感性の表現であるともいえ、宗教的情熱はローマに祝祭的な景観デザインの手法を発展させていった。

同様な事がヴィラであるアルドブランディーニ荘、フェルネーゼ荘、ガンバライア荘、エステ荘などにも見られる。例えばアルドブランディーニ荘はフラスカティーの町に面する居城の前庭と水劇場のある主庭とに完全に独立している。居城はあたかも表と裏の空間のスクリーンとしての役割を果たし、前庭の露壇は遠くローマへの眺望の舞台となっている。主庭の水劇場は噴水を始めとする水の仕掛け、さらに水力を利用して趣向を凝らした様々な音の演出をする水オルガンがあった⁽¹⁹⁾〈写真6〉。これにより小鳥のさえずり、牧神の角笛、豪雨、雷鳴などの音を演出していたのである。まさにオペラなどに見られる登場人物のための舞台芸術そのものであったといえる。

バロックの庭園芸術における特徴は、自然の神秘の強調を示し驚嘆を呼び起こすという自然の展示を促進したのみならず、新奇さをてらい人を驚かさず様々な手法が実験された。一方遊びが突然道德論や世界観に変わるアイロニカルな多様な表象体系を創出した。これらは、古典的なパースペクティブの限界から新しい空間の概念を探索したといえるであろう。



写真6 アルドブランディーニ荘 水劇場

おわりに

ルネッサンスの人文主義思想は、複雑に屈折した自然観を映し出し人間の自然に対する関係を大きく変化させた。景観の観念が生じ、景観は興味ある美的価値の観察対象として再認識が行なわれた。芸術家や建築家は自然の隠されたメッセージを感知すべく飽くことなく探求し、そこから様々な空間構成の原理や手法を産み出した。幾何学による空間の組織化は神の創造した自然の数学的調和の真理の発見であった。栄光に満ちた古代を復活させたいという関心は、過去の様々な記憶を包蔵させ、黙想にみられる様な伝統的キリスト教の価値観と共に、庭園に特別な意味や雰囲気を与えた。マニエリスムからバロックになると、純粋な古典的調和以上に感性を重視する祝祭的空間創造へ変化していった。ヴィラにおいては、様々な空間構成の実験が行なわれ人類の環境形成の軌跡として大きな役割を果たしたのである。

ところで現代の日本の景観はどうであろうか。美的観念としての再評価はとりわけ重要であると思われる。過去数十年、景観の美的観念は機能に比べ無視されてきたと思われる。現代の景観デザインが直面している問題の1つは過去の美的形態との継がりを失い、伝統的シンボルや表象の意味に対する理解が急激に退化、又排除されてきたことによる。その結果景観に対する化粧的解決手法や過去のデザインのキッチュな模倣を生んでいる。景観デザインにおいて我々はまず自分の持つ風土的特質を知ることが必要であろう。静的な写真としてパターンを見る代わりにその起源を知ることである。ルネッサンスのイタリア庭園のデザインにおいて庭園は世界を認識するためだけでなく、それを再生するためにも使われた。現代においても庭園は死せるものではなく、新しい様式が美的観念の創造につながるよう機能させるべき芸術対象である。

引用文献

- (1) クロード・モアティ 『ローマ・永遠の都』 創元社 1993, p36
 - (2) 岡崎文彬 『造園の歴史 I』 同朋舎出版 1981, p192
 - (3) Romsay, Alex. Attlee, Helena 『Italian Gardens』 Robertson
McCarta 1989, p154
 - (4) Bazin, Germain 『Paradeisos』 Cassell 1991, p60
 - (5) Vercelloni, Virgilio 『European Garden an historical atlas』
Rizzoli NY 1990, p32
 - (6) Thacker, Christopher 『The History of Gardens』 University
of California Press 1979, p98
 - (7) Thacker 前掲書 6, p97
 - (8) Vercelloni 前掲書 5, p30
 - (9) Thacker 前掲書 6, p97
 - (10) Vercelloni 前掲書 5, p34
 - (11) ドミトリー・S・リハチョフ 『庭園の詩学』 平凡社 1987, p15
 - (12) Van der Ree. Smienk. Steenbergen 『Italian Villas and
Gardens』 Prestel 1992, p20
 - (13) Van der Ree 前掲書12, p21
 - (14) Van der Ree 前掲書12, p33
 - (15) Jellicoe, Geoffrey and Susan 『The Landscape of Man』 Van
Nostrand 1982, p172
 - (16) オギュスタン・ベルク 『日本の風景・西欧の景観』 講談社
1990, p112
 - (17) オギュスタン・ベルク 前掲書 16, p54
 - (18) Jellicoe 前掲書15, p166
 - (19) 針ヶ谷鐘吉 『西洋造園変遷史』 誠文堂新光社 1977, p128
 - (20) Vercelloni 前掲書 5, p32
 - (21) Vercelloni 前掲書 5, p30
 - (22) Vercelloni 前掲書 5, p33
 - (23) Vercelloni 前掲書 5, p34
 - (24) Van der Ree 前掲書12, p20
 - (25) チャールズ・ムーア, ウイリアム・ミッチェル, ウイリアム・タ
ーンプル 『庭園の詩学』 鹿島出版会 1993, p169/Van der Ree
前掲書12, p180
 - (26) Edit by Becocci 『The Boboli Gardens』 Lo Studiolo Florence
1982, p21/Van der Ree 前掲書12, p41
 - (27) Van der Ree 前掲書12, p32
 - (28) Jellicoe 前掲書15, p172
 - (29) Becocci 前掲書26, p 3
 - (30) Becocci 前掲書26, p26
- 写真 1 - 6 筆者撮影

謝辞

この論文は平成7年度塚本学院教育研究補助金の成果に加筆、訂正してまとめたものである。