

庭園

比較論的考察

原田 熙 史

人類は時代や風土に応じてそれ独自の庭園を構築し享受して来た。しかし、こうした相違や多様性を超えて人間が庭に託した夢と希求は果たして何であつたらうか。本論は比較論的視点に立つて庭の精神的、神話学的考察を試みるものである。

庭園の美学を求めて

西欧に於て庭園芸術は建築と表裏一体をなすもの、言うならば自然の素材(石、樹木、水)を駆使して構築された“一種独自の建築”(E・V・シェルヴィンスキー)、“緑の建築”作品として建築学的研究の対象とされて来た。これに対して、わが国にあつては庭と言うとき、それは個人が“眺め・觀賞する”私的所
有物としての空間か、或いは“冥想”を求めて対坐する禅寺の方丈の庭であろう。しかし庭園を人類の歴史に於てその位置づけを

なさんとするとき、こうした対照的(外的・内的)美意識はもとより、聖性と俗性、具象と抽象、自然と象徴等の対極要因を包み込むより包括的な庭園の弁証法を想定しなければならない。

戦後いち早く日本の伝統文化に身をもつて対決し、“現代に生きる”日本人としてわが国の美意識の核心たる庭園芸術を批判した岡本太郎は、庭が本来公的、宗教的、遊戯的、経済的、美的諸機能を含む“文化的総体”としての“解放された”空間であつたことを踏まえて、日本庭園の歴史に伴う卑小化、箱庭化を権力者の“公的空間”の私物化による民族の想像的精神の“縮小化”によるものと弾劾し、それに対抗して“庭園”を単なる建築の附属物ではなく、建築物はもとより、大いなる自然とも、時代の息吹とも調和・対立させる美的弁証法を説いている。彼は自らの説く“と、同時に、美学”をもつて庭園芸術を活性化する指導原理たらしめ

んとしたが、ヨーロッパに於ける壮大華麗な庭園芸術も、中国に於ける山林江湖（自然庭園）も又言うなれば、「各時代の全文化的状況を包括し、美的観念の変化に鋭敏に呼応する『ダイナミック』で『多様な』美的総体」と言うことができる。

都市と田園

——庭園のイデー

井尻千男氏は「都市の原理を考える」という紀行文の中で「イタリア人は都市づくりの天才、イギリス人は田園づくりの天才」との諺を挙げたあと、フィレンツェ工科大学、ジャンカルロ・パーバ教授の「イタリアの都市は絵画というよりも彫刻に近い。とくに丘の上の都市は台座上の彫刻のようなものだ」という言葉を引用して、イタリアの歴史的都市アッシジやシエナ（世界一美しいとされるカンポ広場で有名）も遠くから眺めると巨大な彫刻のようであり、われわれが有する「都市は無限に拡大する」との観念とは正反対のものであると主張する。言うなれば典型的イタリアの都市は「限定された空間に求心力の強い中心を作り、密度を高める閉鎖的原理に従って造られて居り」（チェツカレー教授）、「都市は大きくなることをむしろ嫌がる」かに見え、日本では悪いこととされる「閉鎖的求心力」こそイタリア都市の本質であり、それによって「文化的コア」が生み出され、そこから高度な文化が伝達されるという。氏は都市の原理を「開放系」と「閉鎖系」

の二極に分け、「この真実は両系の均衡にあるに違いない、あらゆる生命がそうであるように」と結論する。

氏の都市の原理を引用したのは、実はこの原理が庭園文化の構造と意味の考察に重要な関わりをもつからである。なぜなら都市の原理はそれに対抗する田園の思想との対比・対決によって一層その相貌を顕わにし、田園＝農村は、山林・自然即ち広義の庭園への意味転換が可能だからである。

民俗学者宮田登氏は「民俗学のまなざし」と題するコラムの中で次の如く言う。

「京に田舎あり」という諺は、十七世紀後半に言われたのだが、日本の農村と都市の関係をよく表現している。……一九三〇年代に入って、柳田国男は、「都会と田舎」について、田舎の人が移住して都市をつくったことが日本の特徴だとい、これを今後どう生かすべきかを探ろうとした。要は「都市と農村」を切り離してはいけない。都市とその周囲の村は、経済的にも文化的にも密接な関係が生じている。お互いが住みよい都市、住みよい農村を建設することが大切である。……ここには農村を低くみる観点は成り立っていない。「都市に居っても村生活の安らかさ、清さ、楽しさが味わわれ、農村生活の辛苦、窮乏と寂莫と無聊ちやうの中に居って、なお都市の明るさと便利とを味わい得るように」と望んでいる。都市と農村はあくまで対等に位置すべきなのである。

「都市と農村はあくまで対等に位置すべきである」との宮田氏の結語は、とりわけ中国の「城市山林」の思想に直結する。歴史人類学者大室幹雄氏は「城市」と「山林」について次の如く定義する。

「城市」とはもともと都市を囲む城壁と都市の内部に設けられた市場の複合語で、古くから都市を表わし、……「山林」は字義どおりには山と林、鬱蒼たる樹林におおわれた山の意味であるが、中国の文化史あるいは精神史の脈絡において見ると、そういう地理学的意味を越えた深い意味をもっていることがすぐに知られる。山林は山林江海とも山林江湖とも熟して用いられることがあり、いずれの場合も、悪徳と浪費と謀略と頹廢が集中する都市に対立し、美德と清貧と純粹とが静かに永遠のうちにやすらいでいる場所を表わす。……だから「城市山林」という表現は中国の古い文化の脈絡のうちでは、相反するものの合致として、それ自体の中に鋭い、極性を含んでいる。」

之をもっと一般的な脈絡に置いて読み直せば、本来「城市」は城壁に囲まれた内部が宇宙論的、哲学的世界の中心として繁盛するコスモス（秩序と調和の場所）であり、山林はそれのみであれば非文明的、反文明的なカオスの境域であった。しかし文明（都市文明）の進展と共に、城市と山林に対する人々の解釈と評価に逆転が生じ、山林に自適の独居を享受する隠遁文化が成立する。

本来コスモスたるべき城市の現実がカオスに近づき、カオスのまま放置された山林の内部にむしろ道（タオ＝真理）を尋ねる隠棲文化が都市の歴史と同時に始まったのである。こうした城市と山林との分極的対立は更に概念化すれば文化と自然のそれとして読みかえることができる。大室氏は続けて言う。

「城市山林」は（分極的）二概念を結ぶことばがないので、だから「城市の山林」と直訳することができる、さらに都市の中の樹林におおわれた山と訳すことができるだろう。と同時に、この表現にも上下の語が溶けあって第三の概念を生み出す作用が働いて端的にそれは庭園を意味している。……「城市の山林」は庭園のメタファなのであり、メタファの多くがそうであるように、比喩される当のものの或る理想的な状態を、ここでは庭園のイデーを明しているのだ。」

氏は「城市山林」の究極的イメージをして「庭園のイデー」たることを明示する。しかし一層興味深いのは、こうした庭園のイデーの中に既に引用した「と同時に美学」（岡本）や「都市・農村共存論」（柳田）、更には「分極性と統一の原理」（井尻）等が氏が明確に読みとられていることである。それ故われわれ自身の庭園理解とその解釈にも、これら表現を異にしつつも分極化と統合を志向する美的・文化的弁証法を採用しなければならない。

今その例を中国庭園に即して言うなら、上海の豫園、文字通り市中に残された数少ない古典的名園の一つであるが、それは「城

市の中の山林^⑧に適うものとして作庭されている。大室氏に従えば、それは「城市と山林」、言い換えれば文化と自然の分極性の統一として造営され、だから山林そのままでないと同時にむき出しの城市でもない独自の風景を形成している。^⑨「ちなみにこの分極性の統一の原理はアラブの庭を除く世界の庭——とりわけ日本やフランス、イギリスの庭園にも通底し、それ故もしル・ノートルの幾何学的庭園（ベルサイユの庭）とアングロ・シノワの自然風庭園との差異があるとすれば、それはそれらが文化と自然の極性のどちらにより大きく近づいているかの違いに過ぎない。

しかし他方困ったことに、この分極性の統一は極めて危うい基盤の上に立っている。なぜなら庭園は一般に「荒廃」しやすく、絵画や彫刻よりも、従って彫刻に近い都市よりも持続性に欠けている。言うなれば時間の侵入によって空間（自然と文化）も各々の極へと離反してゆく。大室氏の指摘は逆説的ではしも鋭い。

「庭園という気むずかしく脆い両極性の統合では、自然が自然を繁栄させることにより、統合が簡単に分解してしまうのだ、……逆に見れば、文化と自然の極性の統一としての庭園が豊かに美しく落着いてあるとき、それをとり囲む都市、ひいては社会全体も平和なのだということができる。」^⑩

対極の原理

——人工と自然

庭園のイデーが分極性の統一にあることは既に述べたが、これを美的構成原理として把握するとき、それは次の如き二項の対立のカテゴリーに依拠する（E・V・シエルヴィーンスキー）。

(1) 幾何学的組成の原則を基礎とするコンポジション。

(2) 〈規則性〉を有さず、その基礎においてあたかも自然の風景に服従しているかのようなコンポジション。

こうした対立のカテゴリーの展開は既に十五世紀末イタリアに見ると、そこには人工的に構築された部分、いわゆる「ジャルディーニ」（園）と他方自然の姿をそのまま残した「ボスコ」（叢林）のそれがあり、両者の組み合わせによって庭園は成立していた。^⑪今日われわれの多くは、西洋式庭園というと、対立原理の組み合わせとしては理解せず、もっぱら幾何学的人工の部分のみを強調する。しかし、庭園を部分的構成要素に限定して之を把握するとき、作品の全体的展望は著しく困難になる。例えば有名なポマルツォの庭は、今日では怪物のボスコの庭（「怪奇の園」）として知られているが、本来はジャルディーニの部分も存在し、たまたまそれが消滅したに過ぎない。フランチェスコ・メディチのプラトリーの庭（現在は廃園）もまた然り、そこには圧倒的に

広いボスコの部分、ジャルデーニの部分、そしてグロッタ（洞窟）の部分も完全に含まれていた。このことはフィレンツェのボリの庭の平面図を見ると一層はつきりする。ベルヴェデーレの丘からパラッツォ・ピッティに向けて引かれた直線の軸の部分がジャルデーニ、それを交差して斜めに市門の方へ下って行く道の左右がボスコ、そして軸線の下がグロッタになっていた。

庭園の幾何学的組成の原理は、言うなれば「シンメトリー」の法則を設計に生かすことである。しかしこの原理は庭園の活性化のために不断に破られ、逸脱することが要求されたが、それはあたかも城市と山林の間に見られるダイナミズムと軌を一にする。ドミトリー・S・リハチョフはその著『庭園の詩学』の中で次の如く言う。

「シンメトリーの追求は入園者の想像力をいら立たせるだろうし、その追求を背景にして庭園の多様性はいっそう鮮明に現れてくる。これは例外なく、あらゆる様式における真の庭園芸術の基本のひとつである。」¹⁰⁾

シンメトリーとアシメトリーに代表される人工と自然の対極原理は、とりわけ日本人には希薄であると言われるが、造園技法に於てその唯一の例外は、「借景」と「枯山水」のそれである。岡本によれば、それらは伝統の様式に従いながらも、珍しいまでに反自然主義的であり、人間と自然との融和・照応に少なからぬ貢献をした。「借景なければ名園なし」との諺は、こうした事情を

如実に語っている。岡本は慈光院の（書院の）庭を評して次の如く言う。

「三段に分けた刈りこみの扱いかたも、ダイナミックな流れがその起伏に盛り込まれています。一見おだやかだが気格のはげしさを内に秘めた抽象形態の構成です。刈りこまれた葉の一枚一枚、その切り口のつらなりが、つよい質感となっておりとめなくひらけた平野や、さらに向こうのゆるやかな山なみなど、平凡な景色を引きしめる役割をはたしていることもたしかです。

つまり、平凡な自然にたいして、しらじらしいまでに人工的に刈りあげられた、この庭は虚の自然であり、一見自然に順応しているようでいて、しかし尋常でない感動をつたえ、借景式としての一つの成功をしめています。」¹¹⁾

西湖とベルサイユの庭

再び話題を中国に戻して杭州の景勝西湖の庭園精神史的位置付けを試みたい。近年刊行された西湖案内書の冒頭に、

「杭州の美はとくに西湖に在る。彼女（她）原文は三面に山を環らし、一面で都市（城）原文に臨み、山の外には江（钱塘江）があり、江は大海（東シナ海）に通じ、湖と山と江が一カ所に集まり、城市と山林とが相互に輝きあっている。」¹²⁾

と述べられているが、この記述に於て注目すべきは、西湖もまた他の中国の名園同様「びとつ」の庭園と考えられていることであり、しかもそれ（「山林」＝湖と山と江と海）が「城市」（杭州の都会）とたがいに輝しあっているということである。案内書は続けて、

西湖がこのように美しさで人を感動させるのは、もともと大自然の賜から出るのであるが、しかし一半は人力の創造にも依存しているのである。自然の美と人工の美とが融合して一体を成して、はじめて西湖の美の極致を構成している。と結ばれている。「人力」と「人工」とは文化の意であり、この著者は西湖の究極の美は「自然」と「文化」（人工）の両極の融合によるものであり、「西湖」もまた「城市の山林」たることを認めている。

西湖の歴史の変遷をここで展開する余裕はないが、このうるわしき乙女は中国歴代の官吏、詩人、商人たちを虜にし、白楽天や蘇東坡もその例に漏れず、彼らは役人としてその改修工事に身を碎き、詩人としてこれを「酷愛」（西湖に寄せる愛着）した。ところで彼らが酷愛し、賞讃して止まぬ西湖の魅惑とは果たして如何なるものであったのか？ フランスの現代歴史家ジャック・ブノワ＝メシヤンはそれを見事に説明し、要約する。

中国人のある者は、庭を社会の仕組みそのものに起因する苛酷きわまりない「外的」拘束から解き放ち、彼らを「相対

的」な自由へと導く逃避の場として考えることで満足した。しかしまたある者はさらにこの考えを押し進め、それが彼らの魂を閉じこめて「絶対的」自由に到達することを妨げる「内的」拘束からの解放の手だてとなることを望んだのである。

彼らによれば、庭に入るとは、たんなる環境の変化にとどまるものであつてはならない。それは精神の弊習を破り、個性が閉ぢこめられている殻を破るほどの強い驚愕、異質感、あるいは衝撃を与えるものでなければならなかった。その作用は人々の意識を駆け、その世界とのかかわり合いを根本から変えて、ついには全く新しい宇宙の捉えかたである「大智」の境地へと至らしめるのである。

西湖の風景は、しかし年月と共に、中国人の意識の変革とも対応した。それは或る時は「快楽」の都市となり、「欲び」の風景となり、又或る時は「恐れ」の風景と化した。こうして西湖は今日に至るまで、風景（西湖十景）、詩（自然詩、田園詩）、画（山水画）、居住（郊居、園田居、山居）、造園、園芸等に及ぶ中国の審美的領域を貪欲なまでに開拓した。さて而今（唯今）にあつてわれわれ日本人は、果たしてこの「秘密的花園」から何を摘みとることができるのであろう。

その規模と洗練に於て西湖に対抗し得る唯一の西欧の庭は、ベルサイユのそれを措いて他にない。西湖の庭がいわば中国「隠棲文

化”の美的総体であるとすれば、ベルサイユのそれは燦然と輝く権力の栄光が到達した“宮廷文化”の華であり、その美的結果として把えることができる。しかしこのベルサイユとてかつての西湖同様、人間の意志と努力、研究、努力、忍耐、才能によって正しく“開拓”されたものである。元を問ひ正せば、ベルサイユは“砂の多い平凡な丘陵、緑におおわれた二並びの丘の間に雑木林や荒地が拡がり、淀んだ水がすえた臭いを放つ広大な低地”(ラウール・ジラルデ)であった。しかし王(ルイ十四世)はこの頑強な自然に立ち向かい、池を掘り、地形を変え、更には力学とフランス科学の成果を駆使して、最も障害の多い“噴水”の設置に成功し、加えて巨大な運河と貯水池の体系をも実現した。ラウール・ジラルデはこの偉業を賛えて言う。

意志の勝利は同時に厳しい精神の勝利でもあった。なぜならそれは建築の構成の基本原理をはじめ庭園芸術に適用したアンドレ・ル・ノートルの偉大な独創だったからである。

中央の大アレー、縦横に規則正しく市松模様に取りられた区画割り、城館から見てシンメトリーになるように造られた叢林、幾何学的な厳密をもつて引かれた園内の道、平面と高度の按配、明暗の分配、緑の盛上り、池、パース、ペクティブといったものには、いささかのゆるぎもない。光さえもが建築のマスさながらにその形態を定められ、さまざま工夫を凝らされて、つねにもっとも厳密な構成上の要求に従っている

かの如くであった。”

ヴェルサイユの魅力は、しかしそれに留まらなかった。ジョージ・レモンは言う。

“ヴェルサイユの見どころは緑の絨毯を敷いた道を運河によってさらに引き伸ばし、視線を水平線のかなたへと導いたことにある。この眺望はまことにユニークで無類の荘厳を具えており、夕べのひととき、この長い池に空がえも言われぬ調和ある陰影を映し出す時は、まさに夢の如き光景となる。”
“ヴェルサイユは、しかし“庭全体”が魅力の舞台となっていた。ここではリュリのオペラが、ヴィガラニの花火が、モリエールの余興が、そして見事な抑制と華麗さを誇るバレエが庭を背景にして演じられていた。ヴォルテールは言う。

“この種の娯楽がもたらした栄光の最たるものは、フランスの趣味、礼儀・才能に磨きをかけ、風俗を洗練させ、芸術を発展させて『フランス人を世界中でもっとも芸術的な国民たらしめた』ことである。”

最後に日本庭園の特質と独自性について一言触れて置きたい。日本庭園は中国に範を求めながら、それとは著しく異なる独自の境地を達成した。その第一は庭園がかもす際立った“緊張”であり、それは祖先伝来の“自己抑制力”の発現、いわば個人を超えた“集合的無意識”に基づく“原型的”心性であり、日本人個人の“自己放棄”への憧憬である。こうした道德的・宗教的ときえ

見える「利他的」心性を歴史家ブノワ・メシャンは龍安寺の石庭に認め、彼はその石組みの中に、単なる瞑想や抽象的記号の枠を超えた「圧縮された祖国のヴィジョン」⁽¹⁶⁾を嗅ぎ分けている。

- (1) 岡本太郎『日本の伝統』光文社、一九五六年、一三六頁。
- (2) ドミトリー・S・リハチョフ『庭園の詩学』坂内知子訳、平凡社、一九八七年、一九頁。
一 日本経済新聞「一九九五年、九月二六日付」。
- (3) 『読売新聞』一九九五年一〇月二一日付、夕刊。
- (4) 大室幹雄『西湖案内』岩波書店、一九八五年、九七―九八頁。
- (5) 同書、九九頁。
- (6) 同書、一〇〇頁。
- (7) 同書、一〇二頁。
- (8) 『S』二六号、ポーラ文化研究所、一九八四年、五頁。
- (9) ドミトリー・S・リハチョフ、前掲書、三七頁。
- (10) 岡本太郎、前掲書、一七七―一七八頁。
- (11) 大室幹雄、前掲書、一〇三頁。
- (12) ジャック・ブノワ・メシャン『人間の庭』河野・横山訳、思索社、一九八五年、四三頁。
- (13) ラウール・ジラルデ『ルイ一四世によるヴェルサイユの庭園案内法』への序、パリ、一九五一年。
- (14) ジャック・ブノワ・メシャン、前掲書、一八二頁。
- (15) 同書、八六頁。
- (16) (はらだ・ひろし、比較文化・比較芸術、法政大学教授)