画家T・ダニエルにおける理想的な風景とインド建築

英国グロースターシャー州セジンコート of インド風庭園 (1806(7)-17)

AN IDEAL SCENERY AND INDIAN ARCHITECTURE IN AN ARTIST T. DANIELL

The Indian garden at Sezincote in Gloucestershire, England (1806(7)-17)

高松 由子*

Yuko TAKAMATSU

An artist Thomas Daniell converted the garden at Sezincote into that of Indian style on the authority of "The Oriental Scenery" in which many Indian landscape paintings were drawn in the style of Claud. There was a garden (named the "Indian garden") which was attached to the House in the style of Mughal. In front of the House, there was the pastoral scenery. And in the valley, there was a water garden (named the "thorny") which was the holy precinct for Hindu gods. Further, in the "thorny", some forms of Indian Architecture were simplified. They was the ideal scenery which was famed for classical literature and had drawn by Claude.

Keywords : Sezincote, Thomas Daniell, views of Indian Architecture,
Landscape, Picturesque, Archaeology

セジンコート、トマス・ダニエル、インド建築観、
ランドスケープ、ピクチュアレスク、考古学

1. 序

本稿は、英国人画家トマス・ダニエル (Thomas Daniell, 1749-1840) のインド建築観を明らかにするために、19世紀初頭という時期に彼が設計した、セジンコートのインド風庭園を分析する。

18世紀後期から19世紀初頭の英国において、いわゆる「インディアン・リバイバル (Indian Revival)¹⁾」という現象が現われた。これは、ヨーロッパ大陸諸国ではみられなかっただけでなく、当初から学術的な姿勢でのぞまれた。またインド建築にかんする直接的な情報源は、インドを旅行した英国人画家による作品であった。なかでも、トマスとその甥ウィリアム・ダニエル (William Daniell, 1769-1837) による版画集「オリエントの風景²⁾」(第1-6巻, 1795-1810) は、インド建築の様相を細部にいたるまで正確に伝えるものであり、その影響も広範囲におよんだ³⁾。

トマス自身、インド風作品として、すでに著者が前稿⁴⁾で論じた [メルチェット・パークのヒンドゥー教寺院 (Hindoo Temple at Melchet Park, 1800)]⁵⁾を設計したあと、セジンコートのインド風庭園を設計 (1806(7)-17)⁶⁾している⁷⁾。後者は、庭園内につくられた異国的な要素がインドのもので占められた、最初の実例である⁸⁾。

ところで1790-1810年代、ピクチュアレスク (Picturesque) 理論をめぐる論争が展開した⁹⁾。ピクチュアレスクなものとは、ブライス

(Uvedale Price, 1747-1829) においては、事物自体に内在すると論じた¹⁰⁾。これにたいしてナイト (Richard Paine Knight, 1750-1824) は、事物にたいする観賞(鑑賞)者の感受システムにあると反論した¹¹⁾。

また19世紀初頭、英国人による考古学認識には、古物や遺跡などから史実を引き出すことと、回顧趣味的な好奇心からくる審美的な感性を覚醒させること、という2つの方向性がみられた¹²⁾。それゆえ当時の考古学は、建築の起源を探究する建築家のみならず¹³⁾、ピクチュアレスク愛好家にとっても有益だと考えられてもいた¹⁴⁾。

しかし、「インディアン・リバイバル」にかんするこれまでの論考では、建築作品自体にピクチュアレスクなものが内在していたかどうかという¹⁵⁾、ブライスのピクチュアレスク理論に立脚した分析であった。こうした文脈から、セジンコートにかんする論考も、そこに建設された邸宅のみが対象となってきた。またそこにおいては、風景や建築にたいする、観賞(鑑賞)者による感受システムや回顧趣味的な審美眼については、着目されてこなかったきらいがある。

それゆえ本稿では、ナイトのピクチュアレスク理論と当時の考古学に注目する。そして、トマスによるセジンコートのインド風庭園が、理想的な風景を再現するものであったことを指摘しようとする。

なお本論文の構成は、まず、トマスの経歴とセジンコートのインド風プロジェクトについて概説する。つぎに、庭園の様相において、

* 設計機構 由 主宰・博士(工学)

Chairman, Design Organization Yû, Dr. Eng.

インドの風景と建築とが、庭園設計にどのように引用されたのかを分析する。そしてランドスケープ上の特色を、ナイトのピクチャレスク理論に着目しつつ、建築形態の特色を、当時の考古学に注目しつつ、考察する。最後に、本論文の結を述べる。

2. トマス・ダニエルの経歴

トマスは、カットン (Charles Catton, 1728-98、ジョージ3世の絵画教師) のもとで、画家としての研鑽を積んだ (1763-70)。1773年、王立アカデミー・スクール (Royal Academy School) に入学した¹⁶⁾。

1785年、ウィリアムとともにインド旅行に出発した。カルカッタ (現コルカタ) 滞在中 (1786-88)、アジア協会 (Asiatick Society、設立1784) の会員となり、協会を通じて、インドの宗教と建築にかんする知識を得た。のちに、インドの北部 (1788-91)、南部 (1792-93)、西部 (1793-94) を旅行した¹⁷⁾。

帰国 (1794) 後、ウィリアムとともに『オリエントの風景』を徐々に出版していった。1799年、王立アカデミーの正会員、古物研究家協会 (Society of Antiquaries、設立1707) の理事となった。1800年、ヘースティンズ (Warren Hastings, 1732-1818、初代ベンガル総督在任1774-85、アジア協会のパトロン) に捧げるための記念物 [メルチェット・パークのヒンドゥー教寺院] を設計した。1806(7)-17年、セジンコート (Sejincourt) のインド風プロジェクトに参加した¹⁸⁾。1810年、『中国航路によるインドのピクチャレスクな航海¹⁹⁾』を出版した。

3. セジンコートのインド風プロジェクトの概要

1795年、コッカレル家の長男ジョン大佐 (John Cockerell, -1798、東インド会社の社員) は、インドでの軍務を終え、英国に帰国した。老後の生活のために、セジンコートの土地を購入し、敷地内に古典主義による邸宅を建設した (竣工1798以前、当時の邸宅と庭園の様相を知る資料は残されていない)。1798年、ジョンは死亡した²⁰⁾。

1800年、コッカレル家の三男チャールズ²¹⁾ (Sir Charles Cockerell, first baronet, 1755-1837、東インド会社の社員、銀行家) は、カルカッタでの仕事を終え、英国に帰国した。ジョンが所有していたセジンコートの地所を相続した。1806(7)年、邸宅と庭園を、インド風に改造することを決意した (この発想をどこから得たのか、明らかではない)²²⁾。このプロジェクトを実行するために、建築家サミュエル²³⁾ (Samuel Pepys Cockerell, 1754-1827、コッカレル家の次男、インド滞在中経験をもたない) と、トマスを起用した²⁴⁾。

プロジェクトにおいて、インド建築にかんする情報源は、『オリエントの風景』であった²⁵⁾。

トマスが起用された理由は、チャールズが、カルカッタ駐留中からトマスを知っていたこと。トマスがすでに [メルチェット・パークのヒンドゥー教寺院] という、インド風作品を設計していたこと。そして、『オリエントの風景』の制作者であったことである²⁶⁾。

改造工事の着工時期については、曖昧である²⁷⁾。

サミュエルは邸宅を、トマスは庭園を、インド風に改造した²⁸⁾。

1817年、邸宅と庭園はほぼ完成した。トマスと画家マーチン (John Martin, 1789-1854) は、完成後の光景を風景画に描いた²⁹⁾。

4. 庭園の様相

4-1. 邸宅と【インドの庭 (Indian garden)】と自然の風景

地所の南西側に位置する高い丘の上に、サミュエルが改造した邸宅が建っている (図1、2)。邸宅は、古典主義建築にムガル建築の形態を加えたものである。ムガル建築の形態は、母屋の屋根に載っている球根型のドーム、母屋と鳥小屋のチャウルトゥリーとコーニス、温室の尖頭アーチ、そして母屋、鳥小屋、温室の開口部に施された装飾にみることができる³⁰⁾ (図2、3、4、5)。

サミュエルがチャールズに宛てた手紙 (1806年5月7日) によると、サミュエルとトマスとは、2枚の版画「アーグラのタージ・マハル (Taj Mahal at Agra、図6と図7)」「(オリエントの風景) 第3巻」に描かれた光景を、地所内に再現したいと考えていた³¹⁾。前述のムガル建築の形態は、形態の類似から、2枚の版画のうちの、図6から引用されたと言われている³²⁾。

トマスは、邸宅の南側に、[インドの庭] と名付けられた、整形庭園を設計した³³⁾。その中央には、噴水がある。噴水を中心に、南北方向に1本の水路と、東西方向に1本の歩道がのびている。それらのまわりには、トピアリーが植えられている。そして [インドの庭] は、水路と歩道によって4分割されている。(図1、8)

トマスは前述のように、図6と図7に描かれた光景を、地所内に再現したいと考えていたが、[インドの庭] の様相は、図6に描かれたチャハル・バークのそれに似ている。

図6の前景には、チャハル・バークが描かれている。その中央には、噴水壇がある。ここから、東西南北に4本の水路が流れ、庭園を4分割している。水路まわりには、樹木が植えられている。

また邸宅に隣接する整形庭園は、[インドの庭] という名称をもつ。そして『オリエントの風景』のなかで4分庭園を描いた作品は、図6のみである。さらに、セジンコートの邸宅に加えられたインド建築の形態は、図6から引用されている。

すなわちトマスは、図6に描いたチャハル・バークの概括的な形態を引用しつつ、[インドの庭] を設計した。「アーグラのタージ・マハル (図6)」が庭園をもつように、[インドの庭] を、邸宅を構成するパーツとしてつくった。

また [インドの庭] の東側には、ハーハー (ha-ha) がある (図1)。その先には、なだらかな下り斜面による牧草地が広がっている。完成後の邸宅と庭園の光景を描いた、トマスによる風景画 (図2) をみると、牧草地には、動物が放し飼いにされている。

そして牧草地の先には、林に囲まれた大池がある。そこから小川が流れ、この流れに沿って、林に囲まれた小道が続いている。

すなわち邸宅の東側には、牧歌的な自然の風景が広がっている。

トマスは前述のように、図6と図7に描いた光景を再現したいと考えていたが、敷地の東側から邸宅を眺めると、その光景は、2枚の版画「アーグラのタージ・マハル」のうちの、図7に似ている。

図7の遠景には、タージ・マハルが描かれている。その前方には、下り斜面による土手がある。その先には、ヤムナー (Yamuna) 川が流れている。川のほとりの平原では、象やラクダで荷を運ぶ原住民と、休息する原住民が描かれている。

つまりトマスは、図6に描いた4分庭園の概括的な形態を引用しつつ、邸宅の構成要素として [インドの庭] を設計した。そして図7に描いた風景の概括的な構成を引用しつつ、牧歌的な自然の風景のなかに邸宅が建っている、という光景をつくった。

4-2. 【イバラ (thorny)】 (図1、図9)

図2 完成後の邸宅と「インドの庭」とその先に広がる自然の風景 (トマス作)

図3 邸宅の東側玄関の開口部

図4 温室

図5 鳥小屋

図6 トマス「アーグラのタージ・マハル」

図7 トマス「アーグラのタージ・マハル」

図8 邸宅の南側に隣接する「インドの庭」

トマスは、地所の北西に、[イバラ]と名付けられた、ウォーター・ガーデン (water garden) を設計した³⁴⁾。[イバラ]は、敷地内で最も低位の谷間にあり、鬱蒼と茂った樹木群によって隠されている³⁵⁾。

[イバラ]には小池がある。中央には、コード入造石による、大蛇を巻きつけた1個の噴水がある。噴水は、リングを表わしている³⁶⁾。

建設当初、小池には、ヒンドゥーの宗教的な世界を熟考できるようにと、1脚の「哲学者の椅子 (philosopher's chair)」が置かれた³⁷⁾。

《[スーリア寺院 (Surya Temple)]》(図1、図9、図11のA案)

小池のほとりには、[スーリア寺院]と名付けられた、コード入造石による1棟の建物が建立されている。その階段型の基部 (高さ約2m) は、水辺へと降りており、あたかもインドの沐浴場のようにみえる³⁸⁾。胴部 (高さ約3m) は、正面が開口で、3面が壁で囲まれている。正面の柱は、柱基と柱身が四角柱であり、柱頭には、蓮の花の装飾が刻まれている。屋根 (高さ約1m) は、寄棟であり、階段型の形状をもつ。その頂には、球根型の装飾物が載せられている。

そして[スーリア寺院]の内部には、スーリア (ヒンドゥーの太陽神) の像 (図10) が安置されている³⁹⁾。

ところで、実際にインドに建っているスーリア寺院のなかでも、コナーラク (Konarak) のスーリア寺院⁴⁰⁾が有名であるが⁴¹⁾、トマスはこの地を訪れていない⁴²⁾。また前述のように、セジンコートにおいて、インド建築にかんする情報源は「オリエントの風景」であったが、

「オリエントの風景」には、スーリア寺院の風景は掲載されていない。

それゆえ[スーリア寺院]は、実際にインドに建っているスーリア寺院から引用されたとは考えにくい。

ただし、トマスは[スーリア寺院]のために、2つの設計案を提示している (図11)。そのA案とB案は、版画「バハール州、ロータス内の古代ヒンドゥーの寺院 (Antient Hindoo temple in the Rotas, Bahar, 図12)」(『オリエントの風景』第5巻)に描かれた、寺院の入口に位置する、小さな柱式ポーチの形態とよく似ている。

図12の寺院は、3部構成 (柱式ポーチ、列柱ホール、聖室) である。

A案には、図12の聖室の胴部、そして柱式ポーチがもつ、寄棟の屋根、球根型の屋根装飾、柱、階段がみられる。B案には、図12の柱式ポーチがもつ、寄棟の屋根、球根型の屋根装飾、バラベツト、軒がみられる。

最終的に、トマスはA案を採用した。

すなわち彼は[スーリア寺院]の設計において、図12に描いた、柱式ポーチがもつ寄棟の屋根、球根型の屋根装飾、柱、階段の形態を引用した。柱構造を壁構造に変え、聖室とした。バラベツトと軒を省き、屋根を階段型に変えた。こうして図12の3部構成 (柱式ポーチ、列柱ホール、聖室) の寺院を、1部構成 (聖室) の寺院に簡素化した。

《[インドのグロット (Indian grotto)]》(図9、図13)

[スーリア寺院]の両脇には、[インドのグロット]と名付けられた、

洞穴群(高さ約2m)がある。当初、入口には、壺や瓶が置かれた⁴³⁾。

『オリエントの風景』には、西部インドの石窟群が描かれているが、[インドのグロット]の形態は、版画「エレファンタの洞穴の入口(Entrance to the Elephanta Cave、図14)」(『オリエントの風景』第5巻)や、エローラの「ドーマル・レーナ(Doomar Leyna、図15)」(『オリエントの風景』第6巻)に描かれた、ヴィハーラ窟の形態と似ている。

[インドのグロット]は、10個の洞穴が規則的に並んでいる。正面には、当時の英国人がインド建築の特徴のひとつとして捉えていた、持ち送り積み(corbelling out)⁴⁴⁾を思わせる装飾が刻まれている。

ただし、図14と図15とは列柱廊形式である。柱礎が四角柱であり、柱身は壺型である。これにたいして図13は、列柱廊形式ではない。また正面には、柱礎が刻まれていないし、柱身も四角形である。

図13は、図14や図15よりも簡素な形態をもつ。

すなわち[インドのグロット]は、『オリエントの風景』に掲載された、西部インドのヴィハーラ窟のファサードの形態を簡素化させた。

《[インドの橋(Indian bridge)]》(図1、16)

小池に注がれた小川をのぼっていくと、[インドの橋]と名付けられた、橋がある⁴⁵⁾。手摺には、4個の小さなナンディー(Nandi、シヴァ神の乗り物)の彫刻物が載っている⁴⁶⁾。また建設当初、薦が橋脚に巻き付くように植えられていた⁴⁷⁾。橋脚は、柱基と柱身が四角柱であり、柱頭には、蓮の花の装飾が刻まれている。橋脚のデザインは、[スーリア寺院]の柱のそれと同じである。

すなわち[インドの橋]の橋脚は、[スーリア寺院]と同様、図12に描かれた、寺院入口に位置する、柱ポーチの柱群から引用された。

このように[イバラ]は、ヒンドゥー的な要素で占められている。

これに関連してだが、トマスは、チャールズに宛てて手紙を書いている(1810年11月12日)。トマスは、ナンディーをどこに設置すべきか、悩んでいたのである。手紙において、「私は、バラモン教の

雄牛について少々不安を感じています。なぜなら私は、それらをうまく配置できないからです。セジンコートで表わされているヒンドゥーの神々の芸術家ヴィシュヴァカルマン(Visvakarman)は、雄牛を、神々がいる場所に置くようにと言うかもしれません⁴⁸⁾」と記した。

ここでいう「ヴィシュヴァカルマン」とは、ヒンドゥーの創造(建築、工芸)の神である。彼が、ナンディーをつくり、シヴァ神に与えたとされている⁴⁹⁾。また手紙でいう「セジンコートで表わされているヒンドゥーの神々がいる場所」とは、小池を指している。

そして前述のように、小池には、建設当初、ヒンドゥーの宗教的な世界を熟考できるようにと、[哲学者の椅子]が置かれていた。

つまりトマスは、敷地内で最も隠れた領域に、[イバラ]を設計した。そして、「バハール州、ロータス内の古代ヒンドゥーの寺院」の柱式ポーチの形態と、西部インドのヴィハーラ窟のファサードの形態を簡素化しつつ、ヒンドゥーの神々のいる場所をつくろうとした。

5. ランドスケープ上の特色

5-1. ナイトのピクチュアレスク理論

ナイトは、ピクチュアレスクの実体を、絵画にふさわしい(絵画の手本に従った)ものとして、事物を感受し、変容する、観賞(鑑賞)者の可視的な特質にあると論じた⁵⁰⁾。またそこには、観賞(鑑賞)者による、美的または連想的な事柄が複合されているとも指摘した⁵¹⁾。

「5」項では、セジンコートにおけるランドスケープ上の特色を、ナイトのピクチュアレスク理論に着目しつつ、考察する。

5-2. クロードが画布のなかで描いた風景

まず「5-2」項では、ナイトのいう、可視的な特質に注目する。「オリエントの風景」に描かれたインド建築の様相は、細部にいたるまで正確に描かれている⁵²⁾。とはいえ、その絵画的な構成方式と信条は、17世紀の画家クロード(Claude Le Lorrain, 1600-82)が画

図9 [イバラ]

図10 スーリアの像

図13 [インドのグロット]のスケッチ(トマス作)

図11 [スーリア寺院]の設計案(トマス作)

図14 トマス「エレファンタの洞穴の入口」

図14の一部拡大

図12 トマス「バハール州、ロータス内の古代ヒンドゥーの寺院」

図12の一部拡大

図15 トマス「ドーマル・レーナ」

図16 [インドの橋]

布のなかで描いた牧歌的な古代世界⁵³⁾と一致していたと思われる。

18世紀後期の英国において、クロード風の風景(図17)は、理想的な古代世界を描くものとして定式化された⁵⁴⁾。また同時代、新世界の光景が紹介された。新世界の建築形態、動植物の様相、原住民の様相や慣習などは、すべて「エキゾチック(exotic)」という概念で総括され、画家はこれらの特徴を、しばしば一つの作品のなかで混合した⁵⁵⁾。それゆえ当時の英国人は、画家ホッジス(William Hodges, 1744-97)がクロード風に固守して描いた「イースター島の風景(図18)」(1774)を、しばしば、ホメロスが謳ったエーゲ海の情景だと思ひ込んだ⁵⁶⁾。

トマスは、インドに出発する前から、この新しい美意識の変化に気づいていたし、それを模索していた⁵⁷⁾。そして「オリエントの風景」を、クロード風に描いた⁵⁸⁾。

クロード風の風景とは、画面の片側(ときには両側)に樹々による暗い量塊がおかれ、これとの対比で、光にあふれた遠景がおかれることにある⁵⁹⁾。たとえば、トマスが描いた「アーグラのタージ・マハル(図6と図7)」にも同じ構成方式が認められる。

また「オリエントの風景」は、インドの風景が、崇高、ピクチュアレスク、エキゾチックの要素をもつことを提示した。ただし、そのテーマは、人間を畏怖させる荒々しい自然の様相ではなく、緻密で穏やかな光を表現した、牧歌的な風景がもつ詩情性にある。その信条は、クロードが描いた理想的な古代世界と一致する⁶⁰⁾。

すなわち、「オリエントの風景」の絵画的な構成方式と信条は、クロードが画布のなかで描いた理想的な風景と一致していた。

そして前述のように、トマスは庭園設計において、自らがクロード風に描いた「オリエントの風景」を典拠に、それを再現した。完成後の邸宅と庭園の光景を、風景画に写した。彼は、実際のインドの光景を、クロード風の絵画に変容させ、それを庭園に再現し、この絵画として造形された庭園を、再び絵画へと回帰させたのである。

さらに18世紀の英国人は、自然の風景に、クロードが画布のなかで描いた風景を見い出そうと⁶¹⁾、ときには自然の風景に背を向け、自然の光景を、「クロードの鏡⁶²⁾」に写して観賞した⁶³⁾。

マーチンは、セジンコート邸の東側玄関のガラスに、その向い側に広がる自然の風景を描いた(発案者は不明である)⁶⁴⁾(図19)。

この絵は、マーチンが、自然の風景に背を向けていなければ描けない。ここでは、「クロードの鏡」を用いたときのように、自然の風景が、玄関のガラスに写し出されている。しかも写し出された風景は、絵画として造形された自然の風景なのである。

つまり庭園設計では、実際のインドの光景が、クロード風の絵画、絵画として造形された庭園、絵画(または鏡に写して描いた絵画)というように、観賞(鑑賞)者の可視的な特質によって感受、変容されて

いる。そして庭園で再現されたものは、クロード風の風景であった。

5-3. 古典文学のなかで謳われた風景

「5-3」項では、ナイトのいう、美的または連想的な事柄に注目する。

《邸宅と自然の風景》

ホメロスは「オデュッセイア」のなかで、アルキノオス王の領土の様相を、以下のように記した。

やがて王女の一行が、美しい流れの河に着くと、ここには四時水の渾れぬ洗い場があり、いかなる汚れも洗い流すほどに、清冽な水が滾々と水底から湧き出ている。女たちは馬を車から解き放し、渦を巻いている河の縁へ追い立て、味のよい水草を食ませてやる⁶⁵⁾。

[前略] 女たちの声にオデュッセウスは目を覚まし、思いをめぐらした。「[中略] 若い女のものらしい声が聞こえてくるが、[中略] さては草茂る牧場に棲むニンフたちの声でもあるか⁶⁶⁾」。

オデュッセウスは茂みの中から這い出て行った。[中略] 王女が親しく呼びかけ、促すというには、「さあ、異国人の人よ、[中略] 英明な父の屋敷へ連れて行ってあげましょう。[中略]。やがて道のわきに、アテネを祀る美しいポプラの聖林が見えてきます。ここには泉が湧き、まわりは牧場です。ここに父(アルキノオス王)の御領地[中略]があります⁶⁷⁾」。

ホメロスは次の章で、アルキノオス王の宮殿での出来事を記した。前述のようにセジンコートでは、林に囲まれた小川が流れている。この林を抜けると、牧草地が広がり、その先には邸宅が建っている。すなわちセジンコートにおける、牧歌的な自然の風景のなかに邸宅が建っているという光景は、ホメロスが記した光景と類似している。

《「イバラ」と自然の風景》

ホメロスは「オデュッセイア」のなかで、洞窟をニンフ(nymph)の聖域と考え⁶⁸⁾、ボルキユスの洞窟について、以下のように記した。

[前略] 洞窟の中には、石の混酒器や把手2つの甕がいくつもあり、蜜蜂がそこに集くって蜜を貯える。[中略] また濡れることなき水も湧いている⁶⁹⁾。

またホメロスは、ニンフとヘリオス(Helios)をゼウス(Zeus)の子供とみなし、ニンフは、ゼウスやヘリオスと行動をとともにすると考えた⁷⁰⁾。そしてカリュブソの洞窟の様相を、以下のように説明した。

ヘルメスはゼウスの命令を伝えるために[中略] 仙女(ニンフ⁷¹⁾)の住む巨大な洞窟の前に出る。[中略] 洞窟のまわりには、はんの木、ポプラ、香り高い糸杉などが青々と繁り、[中略] 洞のすぐ入口には、葡萄の蔓が勢いよく伸びてまつわり、熟れた実が枝もたわわに垂れ下がる。互いに近く並んで4つの泉があり、清冽な水が流れている[中略]。まわりにはスミレとバセリとが咲き栄える、柔らかな草原が広がっている。不死の神ですらこの場に來れば、飽かず眺めて楽しむことだろう⁷²⁾。

図17 クロード「聖家族のエジプト逃避をめぐる風景」

図18 ホッジス「イースター島の風景」

図19 邸宅の東側玄関のガラスに描かれた自然の風景(マーチン作)

さらにルネサンス期以降の庭園設計では、植物が茂る水辺にヘリオス（ときにはゼウス）の神殿とニンフのグロットをつくることは、古典文学の世界を創出させるレパートリーのひとつであった⁷³⁾。

ところで、アジア協会の初代会長ジョーンズ（Sir William Jones, 1746-94）は協会3周年記念講演「ヒンドゥーについて⁷⁴⁾」（1786、「アジア研究」第1巻, 1788）において、いわゆる「インド=ヨーロッパ語族（Indo-European）」の発見を発表した⁷⁵⁾。論文「ギリシア・イタリア・インドの神々について⁷⁶⁾」（『アジア研究』第1巻, 1788）において、ヒンドゥーの神々とギリシア・ローマの神々とを同一視した⁷⁷⁾。ジョーンズによると、スーリアはヘリオス（アポロン（Apollo））に匹敵する。スーリアは何千ものニンフを従えている。スーリアに従っている馬たちは、スーリアとニンフとのあいだに生まれた息子たちである⁷⁸⁾。またリンガは、シヴァの象徴である。シヴァはゼウス（ジュピター（Jupiter））に匹敵する⁷⁹⁾、と。

【イバラ】に登場するヒンドゥーの神々を、彼の見解をもって解釈すると、スーリア、シヴァ、ニンフは、ギリシア・ローマの神々では、ヘリオス（アポロン）、ゼウス（ジュピター）、ニンフに相当する。

また【イバラ】には、ホメロスが記述し、ルネサンス期以降の庭園にあらわれた光景と、同じ様相がみられる。

たとえば、前述のように【イバラ】は、樹木が鬱蒼と茂った谷間に隠されている。小池には【スーリア寺院】がある。その両側には【インドのグロット】群がある。【インドのグロット】群には、植物が絡みつき、入口には、壺や両耳をもつ瓶が置かれていた。また小川をのぼっていくと、蔦が巻きついた【インドの橋】の橋脚にたどりつく。そして小川を囲む林を抜けると、広々とした牧草地につく。

そして前述のように、トマスは、アジア協会を通じてインドの宗教と建築にかんする知識を得た。とりわけ彼にとって、ジョーンズとの接触は刺激的なものであり、二人は、前述のジョーンズの2論文を掲載した『アジア研究』の第1巻の挿絵について、しばしば協議している⁸⁰⁾。それゆえトマスが、ジョーンズによる2論文を知っていたと考えることは自然である。

さらにセジコートでは、インド建築にかんする情報源は「オリエントの風景」であったが、トマスは【イバラ】において、「オリエントの風景」に掲載していない【スーリア寺院】を、あえて設計している。

すなわちトマスは、ヒンドゥーの神々とギリシア・ローマの神々とを同一視した。【イバラ】と、それを囲む牧歌的な自然の風景によって、ホメロスが記した光景と類似した風景を再現した。

ところで、クロードが画布のなかで描いた牧歌的な古代世界とは、古典文学のなかで謳われた理想郷であった⁸¹⁾。またセジコートのインド風庭園では、クロード風の風景が再現された。そしてそこでは、ホメロスが記した光景と類似した風景がみられた。

つまりセジコートのインド風庭園では、古典文学のなかで謳われた理想郷を、クロードの風景画のなかに連想するという、ナイト

が論じた、美的または連想的な事柄が複合されていた。そして庭園で再現されたものは、理想的な風景であった。

6. 建築形態の特色

トマスは、廃墟となった「バハール州、ロータス内の古代ヒンドゥーの寺院（図12）」や西部インドのヴィハール窟（図14、図15）がもつ、簡素な形態に魅了され、インド建築に考古学的な関心をもつようになった⁸²⁾。そして図12、図14と図15を、「オリエントの風景」の考古学シリーズ（第5巻と第6巻⁸³⁾）に掲載した。前述のように、【イバラ】の【スーリア寺院】【インドのグロット】【インドの橋】の橋脚を、図12、図14と図15を典拠に、その形態を簡素化させた。

それゆえ「6」項では、彼が【イバラ】の建築設計において、簡素なインド建築の形態をさらに簡素化させた意図を、当時の考古学という視点から考察する。

トマスは、当時の建築の起源の探究という思潮⁸⁴⁾のなかにいた。

たとえば彼がインド建築にかんする知識を得た、アジア協会では、インド建築に起源論的な論考が提示された⁸⁵⁾。英国では、古物研究家協会の会長ゴーク（Richard Gough, 1735-1809）が、建築の起源を探究するために、インド建築にかんする詳細な図版を待ち望んでいた⁸⁶⁾。トマスは帰国後、ゴークの期待に応えようと、「第5巻」と「第6巻」を協会に献呈し⁸⁷⁾、前述のように、協会の理事に選出された。

また当時、画家やピクチュアレスクな旅行者は、廃墟を研究する古代遺跡愛好家と同様、考古学が人間の審美眼を覚醒させるとも考えた⁸⁸⁾。それは、建物がさまざまな文学的で歴史的な情動を喚起させる、という意味においてである⁸⁹⁾。

そしてトマスによる最初のインド風作品は、前述の【メルチェット・パークのヒンドゥー教寺院（図20）】である。そこには、ヒンドゥー神話とホメロス文学とを同一視し、古代インドと古代ギリシアとを同じ理想的な世界だと考える、被献呈者ヘースティングズのインド観を象徴するという目的があった。そのためにトマスは、図12を典拠に、その寺院入口に位置する柱式ポーチの形態を簡素化させた。それは、当時の考古学という視点をもって、建築の祖型を提示し、ヒンドゥーの神話世界を創出させたものである。またランドスケープの理念において、クロードの理想的な世界を体現させるものでもあった⁹⁰⁾。

すなわちトマスが図20の設計において、簡素なインド建築の形態をさらに簡素化させたのは、当時の考古学的な視点をもって、建築の祖型を提示し、文学的で歴史的な情動を喚起させるためであった。

【イバラ】の建築設計においても、同様である。

彼は前述のように、ヒンドゥーの神々とギリシアのそれとを同一視した。クロードが画布のなかで描いた風景を再現し、ホメロス文学のなかで謳われた理想郷を創出させた。建築設計において、簡素なインド建築の形態をさらに簡素化させた。そして【スーリア寺院】の設計では、図20と同様、図12の寺院入口に位置する柱式ポーチの形態を簡素化させている。

つまりトマスは【イバラ】の建築設計において、当時の考古学という視点をもって、建築の原型へと溯及し、古典文学のなかで謳われた理想的な風景を喚起させようとした。

7. 結

19世紀初頭、画家トマスは、自らがクロード風に描いた「オリ

図20 トマス
【メルチェットパーク
のヒンドゥー教寺院】

エントの風景」を典拠に、セジンコート・インド風庭園を設計した。それは、古典文学のなかで謳われ、のちにクロードが画布のなかで描いた、理想的な風景であった。そこには、ナイトのピクチュアレスク理論にある、観賞(鑑賞)者による可視的な特質が作用していた。またトマスは建築設計において、簡素なインド建築の形態をさらに簡素化させた。それは、当時の考古学という視点をもって、建築の原型へと溯及し、理想的な風景を喚起させる試みであった。

それゆえ「インディアン・リバイバル」の作品には、ブライスのピクチュアレスク理論とは異なる視点がみられた。

また18世紀の英国の風景庭園は、しばしば、文学的な風景を再現するために、クロードやプーサン(Nicolas Poussin, 1594-1665)の風景画のように造形された⁹⁾。この意味において、トマスによるインド風庭園は、18世紀の英国の風景庭園とほぼ同じ流儀でつくられたと考えられる。

注

- 1) 「Indian Revival」という用語を、Patrick Conner: *Oriental Architecture in the West*, London, 1979の表題「chapter nine - The Indian Revival」から引用した。
- 2) Thomas & William Daniell: *The Oriental Scenery*, London, vols. I-VI, 1795-1810
- 3) P. Conner: *op. cit.*, p. 113
- 4) 拙稿: 英国ハンブシャー州メルチェット・パークのヒンドゥー教寺院, 日本建築学会計画系論文集, no. 546, pp. 275-282, 2001. 8
- 5) 本論文の「」は、固有名詞を表わしている。
- 6) 着工時期は1806年または1807年である。なぜなら庭園と邸宅の工事は、ほぼ同時期に着手されたが、1804-05年という時期は、邸宅の設計者サミュエル(Samuel Pepys Cockerell, 1754-1827)が、別の仕事で多忙であり、邸宅建設に携わることができなかったからである。また1806年2月、造園家レプトン(Humphry Repton, 1752-1818)は「ブライトンのロイヤル・パヴィリオンのためのデザイン(Designs for a Pavilion at Brighton)」の草稿(出版1809)において、邸宅設計の概要について説明しているし、1808年には、ウェールズ皇太子が、母屋が完成した邸宅を視察に訪れているからである(Raymond Head: *The Indian Style*, London, p. 38, 1986)。
- 7) Mildred Archer: *The Picturesque Journeys Of Thomas And William Daniell 1786-94*, London, p. 231, 1980
- 8) P. Conner: *op. cit.*, p. 121 R. Head: *op. cit.*, p. 38
- 9) N. ベプスナー: 美術・建築・デザインの研究1, 鈴木博之と鈴木杜幾子訳, 鹿島出版会, p. 170, 1980
- 10) 前掲書, pp. 192-193
- 11) 前掲書, p. 179, p. 181
- 12) G. タニエルとC. レンフレ: 先史の概念, 富井真訳, 京都大学, pp. 7-11, 2001
- 13) M. Archer: *op. cit.*, p. 227
- 14) N. ベプスナー: 前掲書, p. 186
- 15) R. Head: *op. cit.*, p. 21, pp. 38-39 P. Conner: *op. cit.*, pp. 121-124 S. コッペルカム: 幻想のオリエント, 池内紀とその他3名訳, 鹿島出版会, pp. 69-75, 1987
- 16) M. Archer: *op. cit.*, pp. 10-11, 1980
- 17) *op. cit.*, p. 38, pp. 190-191
- 18) *op. cit.*, p. 220, pp. 230-231
- 19) T. Daniell: *A Picturesque Voyage to India by the Way of China*, London, 1810
- 20) H. C. G. Matthew & B. Harrison: *Oxford Dictionary of National Biography in association with the British Academy from the earliest times to the year 2000*, Oxford University Press, 2004
- 21) 1776-1801年、チャールズは、兄ジョンに誘われて、東インド会社の社員(会計官)としてカルカッタに赴任。会社に勤務するかわり、House of Agencyの共同経営者となり、インドに駐留する英国人のための送金の手配、民間企業による海運業や農場経営などへの融資を行った(1784-1801)。1800年、英国に帰国。グロースターシャー州の地主として生計を立てつつ、London House of Paxton, Cockerell and Trail 銀行の共同経営者となった。1802-04年、コンウォール州Tregonyの下院議員に就任。1809年、準男爵に列せられた(*op. cit.*)。
- 22) R. Head: *op. cit.*, p. 37
- 23) サミュエルは、新古典主義の建築家Charles Robert Cockerell(1788-63)の父である。サミュエルは、建築家テイラー(Sir Robert Taylor)の門下生として、古典主義建築の基本を学んだのち、建築家として独立した。またテイラーの支援を受け、多数の公共建築と邸宅の設計に従事したが、その作品には、概してフランスからの影響がよみとれる(*op. cit.*, p. 37)。1789-93年、ヘースティングズの邸宅Daylesford House(Gloucestershire)の外観をインド風に改造した(*op. cit.*, pp. 11-12)。1806(7)20年頃、セジンコート・プロジェクトに従事した(*op. cit.*, p. 38)。
- 24) P. Conner: *op. cit.*, p. 120 造園家レプトンも意見を求められたが、最終的に関与することはなかった(R. Head: *op. cit.*, p. 38)。
- 25) 26) *op. cit.*, p. 120 27) P. Conner: *op. cit.*, p. 120
- 28) *op. cit.*, p. 122 R. Head: *op. cit.*, p. 14, p. 38
- 29) P. Conner: *op. cit.*, p. 120 1820年頃、サミュエルは、邸宅の南方向に位置する丘の上に、馬屋、御者の小屋、農夫の小屋、乳搾製造所を設計した。それらは「オリエントの風景」を典拠に、この地方の伝統的なファームハウスの形態にムガル朝建築の形態を加えたものである(*op. cit.*, p. 124)。またサミュエルの息子Charles Robert Cockerellは、「オリエントの風景」を典拠に、ベンガルハットをもつ2棟のバンガローを設計した(R. Head: *op. cit.*, p. 40)。
- 30) P. Conner: *op. cit.*, pp. 120-122 邸宅は、非シメトリな平面形態をもつが、それは、ピクチュアレスクな建築を意図したものではない。その根拠は、外観にみられるムガル朝建築のモチーフが、規則正しく配置されていること。計画当初の立面図では、母屋の南側と北側に、同じ角度で湾曲した翼があり、全体的にシメトリな平面を構成していたこと。完成後の平面図では、その名残りとして、北側にやや湾曲した翼があり、翼の末端が八角形平面(チャールズの寝室)になっていることである。邸宅がもつ非シメトリな平面形態は、

おそらく敷地の形状によって本来の計画通りには建設できなかったものと想像される(*op. cit.*, p. 122 S. コッペルカム: 前掲書, p. 73)。

- 31) The Letters from S. P. Cockerell to C. R. Cockerell on 7 May 1806 (Cockerell MSS, Mrs B. Crichton Collection) 本論文は手紙の記述を、R. Head: *op. cit.*, p. 40から引用した。
- 32) 邸宅の母屋の球根型ドームは、タージ・マハルの本堂の屋根部分のドームと同じ形態をもつ。母屋と鳥小屋のチャウルトゥリーやコーニス、タージ・マハルの本堂または高塔のチャウルトゥリーやコーニスと同じ形態をもつ。温室の尖頭アーチの形態と、母屋、鳥小屋、温室の開口部の装飾とは、タージ・マハルの本堂の開口部のそれらと同じ形態をもつ(R. Head: *op. cit.*, p. 14)。
- 33) Three letters from Thomas Daniell to Sir Charles Cockerell relating to gardens at Sezincote, 2 Letter d. 30 Dec. 1810, p. 1: R. I. B. A. *Drawings Collection*, R. I. B. A
- 34) Three letters from T. Daniell to C. Cockerell relating to gardens at Sezincote, 3 Letter d. 14 Jan. 1811, p. 1: R. I. B. A. *Drawings Collection*, R. I. B. A.
- 35) 36) 37) 38) 39) R. Head: *op. cit.*, p. 40 P. Conner: *op. cit.*, p. 122
- 40) オリッサ州、コナーラク(コルカタの南西約400kmの地点)に建つ、後期ガンガ時代(13世紀)のヒンドゥー教寺院(肥塚隆と宮治昭編集: 世界美術大全集, 小学館, vol. 14, pp. 370-380, 2000)。
- 41) 辛島昇とその他9名監修: 南アジアを知る辞典, 平凡社, p. 387, 1992
- 42) M. Archer: *op. cit.*, p. 6
- 43) R. Head: *op. cit.*, p. 40 P. Conner: *op. cit.*, p. 122
- 44) Edited and Introduced by Gavin Budge: *Aesthetics and the Picturesque, 1795-1840*, University of Central England, vol. VI, p. 390, 2001
- 45) Three letters from T. Daniell to C. Cockerell relating to gardens at Sezincote, 3 Letter d. 14 Jan. 1811, p. 1: R. I. B. A. *Drawings Collection*, R. I. B. A.
- 46) P. Conner: *op. cit.*, p. 122
- 47) Three letters from T. Daniell to C. Cockerell relating to gardens at Sezincote, 3 Letter d. 14 Jan. 1811, p. 2: R. I. B. A. *Drawings Collection*, R. I. B. A.
- 48) Three letters from T. Daniell to C. Cockerell relating to gardens at Sezincote, 2 Letter d. 30 Dec. 1810, pp. 1-2: R. I. B. A. *Drawings Collection*, R. I. B. A.
- 49) 菅沼晃編: インド神話伝説辞典, 東京堂出版, pp. 77-78, 1990
- 50) N. ベプスナー: 前掲書, p. 179 51) 前掲書, p. 181
- 52) M. Archer: *op. cit.*, pp. 226
- 53) H. オナー: 新古典主義, 白井秀和訳, 中央公論美術出版, p. 179, 1997
- 54) 前掲書, p. 186 55) M. Archer: *op. cit.*, pp. 9-10
- 56) H. オナー: 前掲書, p. 186
- 57) M. Archer: *op. cit.*, pp. 10-11 58) *op. cit.*, p. 226
- 59) K. クラーク: 風景画論, 佐々木英也訳, 岩崎美術社, pp. 102-103, 1967
- 60) M. Archer: *op. cit.*, p. 226 トマスにとって、インド建築は古代の建築であった。なぜなら、18世紀後半のヨーロッパにおいて、世界史は「古代」「中世」「近代」という3区分法で体系化され、アジア世界は「古代」の状態を保持した国々だと考えられたからである(岡崎勝世: 世界史とヨーロッパ, 講談社現代新書, pp. 140-142, pp. 146-149, pp. 250-253, 2003)。また「オリエントの風景」に掲載された風景画の表題には、インド建築にたいする時代概念を表わす用語として、「古代」を提示しているが、それ以外の時代を表わす用語は、記されていないからである。そしてトマスの時代、インドに駐留した英国人は、原住民をムスリムとヒンドゥーとに大別し、ムスリムは後世にインドに侵入したと考えていたが(板垣雄三と古谷汪之: インドを規定するもの、現代思想, 青土社, pp. 281-282, 1994. 6)、第5巻「インドの古代遺跡(The Antiquities of India)」には、テリーの天文台やクトゥップ・ミナーなどのムスリム建築も掲載されているからである。
- 61) H. オナー: 前掲書, p. 179
- 62) グレーに調色した凹面鏡である。この凹面鏡に風景を映すと、カメラ・オブスクラ(または反射光学的洞窟)の内部か、さながらクロードの作品であるかのように印象を喚起させる(J. パルトルシャイティス: アペラシオン, 種村季弘と巖谷國士訳, 国書刊行会, p. 231, 1991)。
- 63) 前掲書, p. 231
- 64) R. マイレルトンとD. ワトキン: 図説世界建築史13, 土居義岳訳, 本の友社, p. 45, 1998
- 65) ホメロス: オデュッセイア, 松平千秋訳, 岩波文庫, 下巻, p. 156, 1999
- 66) 前掲書, 上巻, p. 158 67) 前掲書, 上巻, p. 166
- 68) 69) 前掲書, 下巻, p. 15
- 70) M. グラウトとJ. ヘイゼル: ギリシア・ローマ神話辞典, 西田実とその他4名訳, 大修館書店, p. 58, p. 386-387, pp. 495-494, 1989
- 71) ホメロス: 前掲書, 上巻, p. 351 72) 前掲書, 上巻, pp. 131-132
- 73) 川崎寿彦: 庭のイングランド, 名古屋大学出版会, p. 318, 1997
- 74) Sir William Jones: Discourse III. On the Hindus, *The Asiatick Researches*, The Asiatick Society, vol. I, pp. 415-432, 1788
- 75) *op. cit.*, p. 422-423
- 76) W. Jones: On the Gods of Greece, Italy, and India, *The Asiatick Researches*, The Asiatick Society, vol. I, pp. 221-275, 1788
- 77) *op. cit.*, p. 221 78) *op. cit.*, pp. 262-263 79) *op. cit.*, p. 248
- 80) M. Archer: *op. cit.*, p. 38
- 81) H. オナー: 前掲書, p. 179 82) 前掲書, p. 186
- 83) 「オリエントの風景」の第5巻「インドの古代遺跡」と、第6巻「デカン高原のアウランガバッド近郊のエローラ山にあるヒンドゥーの石窟群(Hindoo Excavations in the Mountain of Ellora near Aurangabad in the Decan)」は、考古学シリーズである(M. Archer: *op. cit.*, p. 220)。
- 84) J. リクワート: アダムの家, 黒岩いずみ訳, 鹿島出版会, p. 192, 1995
- 85) 拙稿: インド建築起源論の広がりについて, 日本建築学会計画系論文集, no. 578, pp. 191-198, 2004. 4
- 86) R. Head: *op. cit.*, pp. 26-28 87) M. Archer: *op. cit.*, pp. 220-223
- 88) N. ベプスナー: 前掲書, p. 186 89) H. オナー: 前掲書, pp. 182-183
- 90) 拙稿: 英国ハンブシャー州メルチェット・パークのヒンドゥー教寺院, 日本建築学会計画系論文集, no. 546, pp. 275-282, 2001. 8
- 91) H. オナー: 前掲書, p. 179

【出典図版】

- 図1-5、図8-11、図13、図16、図19 R. I. B. A. *Drawings Collection*
 図6-7、図12、図14-15 *The Oriental Scenery*
 図17 ドレスデン美術館収蔵(K. クラーク: 前掲書, 索引)
 図18 グリニッジ、国立海事博物館収蔵(H. オナー: 前掲書, p. 186)
 図20 *The European Magazine*, December 1802 (P. Conner: *op. cit.*, p. 116)

(2007年4月10日原稿受理, 2007年9月13日採用決定)