

マンステッド・ウッドに見るイングランド的特質

安藤 聡

(大妻女子大学比較文化学部教授・恵泉女学園大学非常勤講師)

The Englishness Seen in Munstead Wood

ANDO Satoshi

The gardens at Munstead Wood, the private residence of Gertrude Jekyll and her maiden work as a gardener, is, in many ways, quintessentially English: not just that it is a product of the climate and history of Surrey but that it symbolises the English empirical philosophy, moderation, amateurism and understatement. In this article the author should like to illuminate and examine the Englishness seen in both the features of Munstead Wood gardens and the execution and thoughts of Jekyll.

ガートルード・ジークル（1843~1932）の自宅<マンステッド・ウッド>の庭園は英国庭園の最高傑作の一つであり、英国(特にイングランド)文化を象徴するアイコンの一つと言える。英国の庭園史上にはエドワード7世時代（1901~1910）に確立された「エドワーディアン・ガーデン」という様式があり、ヴィクトリア時代（1837~1901）の華やかな装飾や外来種・交配種の派手な色彩を特色とする「ヴィクトリアン・ガーデン」と好対照をなす優雅で簡素な庭である。無論この様式はエドワード7世時代の9年間だけの流行ではなく、ヴィクトリア時代末期から現在に至る英国庭園の基調をなす大きな流れとなっているのであり、その中心がアーツ&クラフツに属する建築家・造園家とジークルであることは言うまでもない¹。マンステッド・ウッドはジークルの処女

作にして最も重要な作品であり、19世紀末から現在に至る英国庭園の神髄であるのみならず、さまざまな意味でイングランド文化の本質を体現する象徴的存在である。本稿では風土、歴史的背景、美意識、哲学などマンステッド・ウッドに見られるイングランド的特質(Englishness)について考察したい。

ジークルはヴィクトリア時代初期にロンドンで生まれサリー州で育った。ケンジントンの美術学校で絵画やデザインを学んでいた2年間とバークシャー州に住んでいた数年間、それにフランス、イタリア、ギリシア、アルジェリアなどに滞在していた時期の他は生涯のほぼすべてをサリー州で過ごしている。若い頃にジョン・ラスキンやウィリアム・モリスと交友があり、アーツ&クラフツ運動に共感する一方で、当時人気を博していた造園家・園芸作家ウィリアム・ロビンソンからも多大な影響を受け、ロビンソンの園芸雑誌『ザ・ガーデン』(1871創刊)にも頻繁に寄稿するようになる。父の死後、30代前半からゴドルミング近郊のマンステッド・ハウスに母と住むようになった頃、眼病のために絵画やデザインから造園に転向し、30代末期にマンステッド・ハウスに隣接する土地マンステッド・ウッドを購入し、そこで本格的な造園を始めた。この造園が佳境に入った頃、当時20歳の新進気鋭の建築家エドウィン・ラティエンズと出会い、マンステッド・ウッドの自宅の建設を依頼する。この頃のラティエンズはアーツ&クラフツ建築の影響を強く受けていて、マンステッド・ウッドの母屋も地元の素材(古風な赤煉瓦)を用いてなるべく古く見えるように建てられた。母屋の完成は1896年だがジークルは土地の購入(1883)直後から造園を始め、母屋落成の2年前に敷地内に「小屋」(the Hut)を建て、そこに住み込んで造園を続けた。庭の一部はジークルとラティエンズの共作であり、この庭は二人の作品の展示場として多くの来客や顧客を呼び、爾来二人で英国内のみならずアイルランド、フランス、アメリカ合衆国をも含めて二百数十か所(数え方によっては三百以上)の庭を作ることになる。

ジークルとラティエンズの共作はラティエンズが枠組みを設計してジークルが植栽するという関係だったと考えられがちだが、実際にはそれほどの分業体制ではなく両者の関係はもう少し相補的だったという。ジークルの

庭の特徴としてボーダーの重視、ラティエنزによるフォーマルで幾何学的な枠組みを和らげる自然な植栽（これはアーツ&クラフツ庭園の特徴でもある）、草花の性質と地質との関係を熟慮したこと、それに色彩の配列を考えて植物を選ぶ「色彩計画」(colour scheme) といった要素が挙げられる。ジークル（とラティエنز）の手による数多の名園のうち現存するもの（というより原状が復元されているもの）は極めて少ない。その中であってマンステッド・ウッドとハンプシャー州アプトン・グレイの〈マナー・ハウス〉、ノーサンバーランド州の〈リンディスファーン・カースル〉の「ウォールド・ガーデン」、そしてサマーセット州の州都トントン近郊にある〈ヘスタークーム〉が原型に近い状態に修復されている。いずれもエドワーディアン・ガーデンやイングランド式コテッジ・ガーデンを理解する上で極めて重要な事例であると言えよう。

ジークルが造園に転向したのは目を酷使する絵画やデザインを医者に止められたからという消去法的な選択だけではない。サリー州で育ったジークルは幼少の頃から周辺の田園を散策して樹木や野草を観察することを好み²、家庭教師から贈られたC・A・ジョンズの『野の花』を読み潰したという³。彼女の植物（特に野草）に対する関心と愛着はサリー州の風土によって育まれたものだと考えられよう。二十代半ばから三十代初頭までを過ごしたバークシャー州を「サリー州でないという理由で」嫌っていたと、彼女自身が画家ジョージ・レズリーへの私信で述懐している⁴。ラティエنزもまたロンドンで生まれサリー州で育ち、ケンジントンの美術学校を出て（建築家アーネスト・ジョージ、ハロルド・ピートウの下で1年ほど修業したのちに独立して）地元で仕事を始めた。マンステッド・ウッドの母屋新築に際してもアーツ&クラフツに共感していた二人は素材を周辺15マイル以内からのみ取り寄せ、二人で地元の伝統的建築様式を研究している⁵。ジークルはサリー州が生んだ造園家、ラティエنزはサリー州が生んだ建築家と言っても過言ではなからう。

このような土地の風土との密接な関係は「イングランド的特質」の一側面であると考えてよい。なぜなら、風土との強い結びつきは庭園に限らず英

国の芸術文化の多くに顕著に見られる特徴の一つだからである。絵画ではコンスタブルのサフォークやクロウム父子に代表される「ノリッジ派」のノリッジとその周辺、あるいはコーンウォールの漁村ニューリンに拠点を置いた「ニューリン派」など、風景のみならずその土地の特殊性を背後の物語として描き込むような優れた風景画家が数多輩出されている。文学でもワーズワースの湖水地方、ブロンテ姉妹のウェスト・ヨークシャー、ハーディのウェセックス、あるいはベッチマンの「郊外」など、作者にその土地との縁がなければ決して書かれなかったであろうと思われる種類の作品が多い。このような風土と密接に関連した作品がさまざまな分野で生み出され続ける理由の一つは、四方を海に囲まれた比較的限定された範囲に（他の国土では珍しいような）地質の多様性があり、地形や風景ばかりでなく動植物の生態系も極めて変化に富んでいるということであろう。気候もまた西部と東部で大きく異なり、変わりやすい天候と相俟って風土や風景の多様性を創り出している。それぞれの地方が独自の風土や生態系を持ち、それぞれが創作者に多大な影響を与えているということに違いない。建築に関してもそれぞれの地方が地元の素材を用いた独自の伝統的な様式を持つ。庭園の場合にも、例えばフランス式、オランダ式の整形庭園であれば土地の独自性にはそれほど大きく影響されないであろうが、イングランド式の風景庭園やいわゆるコテッジ・ガーデンはその土地の風土や風景が多大に関与する。コテッジ・ガーデンの場合には、アーツ&クラフツ様式にしてもジークル流にしても、石も土もそこに植える植物も基本的に地元のものを用いるのが信条である。このように考えると、サリー州の風土と密接に関係しているという事実それ自体がマンステッド・ウッドの「イングランド的特質」の一つと言えるのである。

サリー州はロンドンの南に隣接する州で、首都に近いにもかかわらず美しい田園を特徴とする地方であり、東隣のケント州と並んで伝統的にカントリー・ハウスや名園が多いエリアでもある。州の多くの地域はノース・ダウンズの丘陵地帯であり、起伏に富んだ地形に古い雑木林、牧草地、それに古く趣のある町や村が点在している。伝統的なイングランドの田園のイメージにかなり近い部分を多く含む州であると言えよう。『ナルニア国物語』で知

られる作家・文学研究家C・S・ルイスは15歳から18歳までをサリー州で過ごしていて、その複雑に入り乱れた等高線によって生み出される「多様で予想できない風景」に魅了されたことをのちに述懐している⁶。ついであるが、国木田独歩が「武蔵野」で語っている武蔵野の魅力の一つも入り組んだ地形が織り成す予期せぬ風景と関係していて⁷、ルイスが語るサリーの魅惑と酷似している。ルイスがサリー州にいたのは1914年から17年までであり、つまりジークルが活躍していた時代のことであった。この頃のサリー州は独歩が描いた武蔵野に通じるところのある田園地帯であったと考えてよい（現在の武蔵野が独歩の時代と異なっているほどには現在のサリー州は当時と異なっていない）。ジークルの庭はこのような風土の産物なのである。

ルイスの言う「予想できない風景」はジークルの庭とも大いに関係があるに違いない。マンステッド・ウッドはその名が示す通り森林で、母屋は「森の中の家」を意図して建てられた。そこには当然のことながらフランス式庭園に見られるような眺望軸線(Vista)は存在せず、どの地点から見ても庭園全体を見渡すことは出来ず、木立や壁や生垣の向こうには「予期せぬ風景」としての小庭園が潜んでいる。このように敷地を区切って複数の小庭園 (rooms / compartments)を作るのはアーツ&クラフツ庭園の伝統の一つでもあるが、幼少の頃からサリー州の田園を歩き回ったジークル自身の「予期せぬ風景」との出会いという経験にも影響されていると推測することは、あながち見当外れでもなからう。

サリー州のこのあたりは砂を多く含む土壌で、必ずしも造園に適した土地ではなかった。だが歪な地形を積極的に利用して庭園史に残る名園となったウィリアム・ケントのラウシャム・パークの例に見られるように、またその土地が持つ可能性を引き出すことを主眼とした「ケイパビリティケイパビリティ」・ブラウンの一連の庭が示す通り、欠点も含めて土地の持つ特徴を受け入れて造園することもイングランドの庭園の伝統であると言える。マンステッド・ウッドの庭は砂の多い土地にも適応する植物を「色彩計画」に基づいて選び、小庭園のいくつかを「春の庭」「夏の庭」というように季節ごとに割り当てている。こうして土地が持つ自然条件に従って造園したため、全体的な統一感についてはある程度妥協したと、ジークル自身が述懐している⁸が、統一感を重視し

ないこともイングランド的特質の一側面であり（このことはイングランドの歴史的建造物や都市の構造を見れば一目瞭然である）、またジークル自身はある程度の統一感を意図したものの自然条件と折り合わせるために妥協したらしいが、このような事実もまたイングランド的であると言える。歴史を紐解けば明白なように、賢明な妥協もイングランド的特質の一部に他ならない。

ロビンソンはリンネ協会の会員だったことが示す通り植物学の専門家だが（ただし彼が植物について学んだのは大学ではなく造園の現場であった）、ジークルは美術学校出身で植物の専門家ではなかった。ジークルの植物に関する知識は幼年時代からのサリー州の田園での自然観察と、造園を始めて以来の経験に基づくものである。自然の観察と経験の重視もまたイングランド的伝統の一部に他ならない。

ジークルやアーツ&クラフツ（特にモリスとエドワード・バーン＝ジョウンズ）に多大な影響を与えたラスキンの芸術論は「自然界の綿密な観察と忠実な表現の提唱」と要約できる。例えばモリスの布地や壁紙のデザインは身近な自然界に実在する草花や小動物を観察して、それを中世の伝統的な手法で再現することによって成立している。英国の科学もまた、自然現象の観察と実験を重ねることで発展して来た。ニュートンの林檎と万有引力に関する説話は、それが実話であろうとなかろうと、自然界を観察することで帰納法的に「法則」を導き出すこの科学者の（そして英国の科学に伝統的な）手法を極めて的確に物語化している。ダーウィンの進化論、自然淘汰説もまた、自然界の夥しい数の実例を観察した結果から帰納法で得られた理論である。ギルバート・ホワイトの『セルボーンの博物誌』やリチャード・ジェフリーズの『野外にて』に代表される博物誌（natural history）はイングランドで特に繁栄した分野だが、ホワイトは牧師でジェフリーズは随筆家・小説家であって、いずれも植物や野生生物の専門家ではない。さまざまな分野で素人（amateur / virtuoso）が活躍するのもイングランドの伝統であり、科学や芸術、あるいは運動競技や政治の世界でもアマチュアが目すべき仕事をしている（例えばダーウィンは本職の研究者ではない）。造園もまたアマチュアの活躍が顕著

な分野であり、ヘンリー・ホーアの〈スタウアヘッド〉やチャールズ・ハミルトンの〈ペインズヒル・パーク〉、ワーズワースの〈ライドル・マウント〉やラスキンの〈ブラントウッド〉、ローレンス・ジョンストンの〈ヒドコット・マナー〉、あるいはヴィータ・サックヴィル＝ウェストの〈シシングハースト・カースル〉など、庭園史に燦然と輝く名園の少なからぬ割合は他分野で活躍する造園の素人（多くの場合その所有者）による作品である。自然観察に基づいて造園されたこともマンステッド・ウッドのイングランド的特質の一側面であるが、この庭を作った当時のジークルがまだ専門の造園家でなかったことを考えれば、アマチュアの手による名作という意味でもこの庭は優れてイングランド的であると言えるに違いない。

ジークルは自分が植物の専門家ではないことを告白し、長年の経験によって花に関する知識を得たことを述懐している⁹。先に言及した自然観察に基づく帰納法的思考とも密接に関係するが、経験主義はイングランドの思想、哲学に最も特徴的な要素の一つである。経験主義は純粹理論や普遍的法則を信じず、抽象的な観念論を忌避し、实例の観察を通して経験から理解しようとする考え方であり、13世紀のロジャー・ベイコン、14世紀のウィリアム・オヴ・オッカム、ルネサンス時代のフランシス・ベイコンから18世紀のジョン・ロックに続くイングランドの伝統である。造園に即した文脈で言えば、多様な土壌を特徴とするイングランドでの造園において、どの土地でも通用する普遍的手法や一般的法則というのはいり得ない。18世紀の造園家たちが「ゲニウス・ロキ土地の精霊」との「対話」を重視したのも、アーツ&クラフツの造園家たちが地元の素材を使うことを提唱したのも、多様性を特徴とするイングランドにおいてそれぞれに異なる土壌、風土に順応した庭を造ることの重要性を分かっていたからであった。ジークルもまた、例えば眼病が悪化して失明状態に近かった73歳の頃にデザインしたサマーセット州のバリントン・コート（図面を描いたのみ）の場合には、敷地の土を取り寄せて手で触れることによってそこに植える花を選んだという。ジークルはまた、よい庭を作るには状況に即した実際的な判断力が必要であるとも言っている¹⁰。この能力が経験によってのみ得られるものであることは言うまでもない。

中庸もまたイングランド人の国民性を語る際に頻出する鍵語である。英国の社会人類学者ケイト・フォックスは、両極端や度を越すことを嫌い中庸や均衡を求めるイングランド人に共通して見られる傾向を指摘している¹¹。この国の歴史を概観しても、イングランド国教会はまさにカトリックとプロテスタントの中庸を体現する宗派であるし（カトリックでないという意味では国教会もプロテスタントには違いないが、ルターやカルヴァン、あるいはノックスによる宗教改革とヘンリー8世による「宗教改革」は意味合いがまったく異なる）、17世紀の内戦から名誉革命に至る一連の流れにもこのような国民的性向が読み取れよう。マンステッド・ウッドに代表されるジークルの庭もまたイングランドの中庸の表象と言うべき特徴を有する。

ジークルが造園を始めた頃には、ジークルの友人でもあり恩師でもあるロビンソンと、アーツ&クラフツ建築・庭園の第二世代を代表する建築家・造園家レジナルド・ブロムフィールドの間で激しい論争が続いていた。ロビンソンが植物の習性を尊重した「自然な (natural)」「野趣のある (wild)」庭園を提唱する一方で、ブロムフィールドはエリザベス時代的な整形庭園 (formal garden)こそがイングランドの伝統的な庭園であり、建物との調和を保つためにも庭は必ずフォーマルでなければならないと主張した。ブロムフィールドより一世代近く年長で「アーツ&クラフツ建築・庭園の父親的存在」¹²と呼ばれたJ・D・セディングもまた、建築物と庭園の連続性を重視して庭はフォーマルであるべきと考え、18世紀の風景庭園全盛時代を「造園技術が毫碌して術学の道に迷い込んだ時代」と称した¹³。セディングはまた庭を「自然と人間業」、「天界と地上」、「理想と凡庸」の「中間的存在」と定義している¹⁴。このように、ブロムフィールドとセディングに代表されるアーツ&クラフツ庭園ではフォーマルな枠組みを前提とするのであり、それは一見したところロビンソンの主張と真向から対立するよう見える。

だがこの両者は実はそれほど正反対のことを言っているわけでもなく、ロビンソンの邸宅〈グレイヴタイ・マナー〉の庭も屋敷に面した一面は整形庭園であったし、ブロムフィールドの代表作(例えば〈ゴディントン・ハウス〉や〈サルグレイヴ・マナー〉)の庭も枠組こそフォーマルだが植物は自由に繁茂し、フォーマルな輪郭との均衡を保っている。この両者はまた、

ヴィクトリアン・ガーデンに対する批判的見解を共有していて、特にこの時代に流行した毛氈花壇 (carpet bedding) に対して等しく強い嫌悪感を表明していた。植物学に造詣のあるロビンソンは植物の自然な育成を重視し、建築家のブロムフィールドは建物と庭の連続性を強調し、両者が互いの相違点ばかりに注目して共通点を見落としていたのではなかろうか。この二人の主張を止揚した先に現在の英国庭園の原型があることは言うまでもない。モリスは庭園論を文章化して残していないが、1879年に行った講演において、庭は規則的でなければならないこと、囲われていなければならないこと、自然の奔放さを模倣しなければならないことを主張している¹⁵。ロビンソンとブロムフィールドの論争が始まる前から、モリスがすでにフォーマルとナチュラルの両立という「模範解答」を提示していたのである。

モリスはまた実際に庭を作って残してもいないが、ロビンソンとブロムフィールドの対立点を実践で折り合わせたのはジークルとラティエンズである。ロビンソンの愛弟子のジークルとアーツ&クラフツ建築の流れを汲むラティエンズが庭を共作すること自体がすでにロビンソンとブロムフィールドを象徴的に和解させていることになるし、ジークルとラティエンズの作品ではラティエンズのフォーマルな枠組みをジークルの自然な植栽が和らげるという形でフォーマルとナチュラルを両立している。リチャード・ビスグロウヴはこの二人の庭が「統制 (discipline)」と「惜しみない自由 (generosity)」の中庸を体現し、ロビンソンとブロムフィールドの論争の決着をつけたと指摘し¹⁶、クリストファー・ハッシーも彼らの庭が「ナチュラルとフォーマルを仲介している」と説明する¹⁷。

大袈裟な物言いや派手な身振りを嫌って「控え目に表現すること (understatement)」もまた、しばしば指摘されるイングランド人の国民的特質の一つである¹⁸。このことは両極端や行き過ぎを嫌う中庸の精神とも関係があるし、強い自己主張や感情表現を嫌う国民性とも関係がある。カズオ・イシグロはその名作『日の名残り』において、イングランド的アンダーステイトメントとイングランドの「控え目な」風景美を重ね合わせている¹⁹。

すでに言及したとおり、ロビンソンとブロムフィールドの共通点はヴィク

トリアン・ガーデンに対する強いアンチテーゼであった。ヴィクトリアン・ガーデンは過度に装飾的であること、外来種や交配種を多用して派手な色彩を基調とすることなどの他に、ロビンソンもブルームフィールドも等しく嫌悪する毛氈花壇という顕著な特徴がある。中庸を旨とするイングランドにおいて、このような装飾性や派手な色彩が「行き過ぎた」ヴィクトリアン・ガーデンへの反動がアーツ&クラフツ庭園でありエドワーディアン・ガーデンであると言えよう。ジークルは風土との関連を重視した一方で輸入植物の導入を否定していないが、ヴィクトリアン・ガーデンの強い色調はジークルの色彩計画とは相容れないものであるし、ジークルもまた毛氈花壇に対しては批判的であった²⁰。彼女はまた、自分がつねに落ち着いた色調を好むことを明言している²¹。外来種や交配種を用いずアーツ&クラフツの造園家たちが提唱するようにイングランド原産種のみで造園すれば、その庭は自ずとイングランド的アンダーステイメントを体現するような落ち着いた色彩になるはずであろう。ジークルはまた、ロビンソンの著書に収録されたフラワー・ガーデンの色彩に関するエッセイにおいて、自然は優れた色彩を創り出すゆえ自然に従っていれば間違いはないと主張している²²。自然に従うことそれ自体もまたアンダーステイメントと無関係ではない。

そうなるとジークル（とラティエンズ）に代表されるエドワーディアン・ガーデンの最も重要な特質の一つはアンダーステイメントであるとも言える。ビスグローヴはジークルとラティエンズがマンステッド・ウッドに続いて手掛けたソニング（パークシャー州）の旧牧師館の庭を評して「アンダーステイメントの傑作」と言っているが、この評価はジークルのほとんどの作品にも当て嵌まるに違いない。自然に従うことを提唱するジークルの庭には強い自己主張や理念の行き過ぎはあり得ないのである。

マンステッド・ウッドには美しい庭にあってそのユーモラスな姿を際立たせている巨大な猫のトピアリーや、四角く石を積み上げた「箱」(box)に植えられた柘植(box)といった遊び心が散見される。ユーモアの重視は優れてイングランド的な特徴の一つであるし、このようなユーモアを造園に持ち込むこと自体が(フォックスが指摘する)「真剣過ぎることを忌避する」²³イングラ

ンド人的国民性のゆえであるとも説明できる。広過ぎる庭は好ましくないとジークルはしばしば主張した²⁴が、その理由の一つは庭があまりに大規模だと手間が掛かり過ぎて疲労するからということであった。造園に関しても疲れるほどに真剣に取り組み過ぎることは非イングランド的であり好ましくないのである。

ジークルはまた、よい庭を作るには時間を掛ける必要があることを繰り返し強調していて²⁵、特にボーダーについては長い年月を要すると言う。ボーダーは色彩計画と並んでジークルのもっとも顕著な特質の一つである。早急な結論を急がず時間を掛けて結果を出そうとすることもまた、イングランド的アンダーステイメントと無関係ではない。なぜならこの姿勢は拙速な自己主張によって安易に結論を急ぐことを忌避するということだからである。この姿勢はまたワーズワースの言葉を借りれば「賢明な受動性」ということにもなる。この詩人は、自然界のさまざまな「力」を知覚するには「賢明な受動性」が必要だと短詩「説論と返答」において謳っている。イングランドの庭園がヨーロッパ大陸のフォーマル・ガーデンから独立した18世紀以来、「土地の精霊に相談せよ」と提唱したアレグザンダー・ポープにしても「土地の可能性」を引き出そうとしたブラウンにしても、そこには一貫して「賢明な受動性」という「伝統」があったと言える。ジークルがこの伝統を継承していることは言うまでもない。マンステッド・ウッドには自然の重視と風土との強い関連性、統一感の欠如と多様性、妥協、自然観察、経験主義、アマチュアリズム、中庸、アンダーステイメント、ユーモア、そして賢明な受動性といった、優れてイングランド的な伝統が見られるのである。

註

1. マーティン・ウッドはジークルの庭がエドワード時代のエッセンスを凝縮していると言う。Martin Wood ed., *The Unknown Gertrude Jekyll* (London: Frances Linclon, 2006), p. 6. エドワーディアン・ガーデンについての詳細は例えばAnne Jennings, *Edwardian Gardens* (London: English Heritage, 2005)を参照されたい。
2. Twigs Way, *Gertrude Jekyll* (Botley: Shire Publications, 2012), p. 5.
3. Gertrude Jekyll, *Children and Gardens* (Amsterdam: Fredonia Books, 2004), p. 95;

- Betty Massingham, *Gertrude Jekyll* (Princes Risborough: Shire Publications, 2006), pp. 5-6.
4. Way, *op. cit.*, p. 11に引用。
 5. このことはマンステッド・ウッドで見学者に配布している小冊子の2~3頁に書かれている。以下、出典を注記しないマンステッド・ウッドに関する情報はこの小冊子による。
 6. C. S. Lewis, *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life* (Glasgow: Collins, 1977), pp. 118-119.
 7. 国木田独歩『武蔵野』(新潮社、1967) 16~18頁
 8. ガートルード・ジーキル『ジーキルの美しい庭——花の庭の色彩設計』 恵泉女学園大学園芸文化研究所監修、土屋昌子訳(平凡社、2008) 13頁
 9. Jekyll, *The Beauties of a Cottage Garden* (London: Penguin, 2009), p. 1.
 10. ジーキル『ジーキルの美しい庭』28頁
 11. Kate Fox, *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour* (London: Hodder and Stoughton, 2005), pp. 397-398, 404 etc.
 12. Jane Brown, *The English Garden: Through the 20th Century* (Woodbridge: Garden Art Press, 1999), p. 52.
 13. John D. Sedding, *Garden-Craft Old and New* (London: The Bodley Head, 1903), p. 29.
 14. *Ibid.*, pp. 6-10.
 15. ジル・ハミルトン、ペニー・ハート、ジョン・シモンズ『ウィリアム・モリスの庭——デザインされた自然への愛』鶴田静訳(東洋書林、2002) 18~22頁
 16. Richard Bisgrove, *The Gardens of Gertrude Jekyll* (London: Frances Lincoln, 1992), p. 42.
 17. *Ibid.*, p. 82に引用。
 18. Fox, *op. cit.*, p. 66; George Mikes, *How To Be a Brit* (Harmondsworth: Penguin, 1986), p. 30; Mikes, *English Humour for Beginners* (London: Penguin, 2016), pp. 46-49; ニコラウス・ベヴスナー『英国美術の英国性——絵画と建築に見る文化の特質』友部直、蛭川久康訳(岩崎美術社、1981) 25、57-58頁; ピーター・コレット『ヨーロッパ人の奇妙なしぐさ』高橋健次訳(草思社、1996) 236-245頁

19. このことについての詳細は拙論「カズオ・イシグロ『日の名残り』——神話的イングランドの崩壊」『文學論叢』第135号(愛知大学文学会、2007)165~185頁を参照されたい。
20. 例えばJekyll, *The Beauties of a Cottage Garden*, pp. 74-76.
21. ジーキル『ジーキルの美しい庭』111頁
22. Jekyll, 'Colour in the Flower Garden', William Robinson, *The English Flower Garden* (London: Bloomsbury, 1998), p. 120.
23. Fox, *op. cit.*, pp. 188, 206, 252, 272, 297, 357, 402 etc.
24. 例えばJekyll, *The Beauties of a Cottage Garden*, pp. 11, 15.
25. 例えばジーキル『ジーキルの美しい庭』29, 68, 80頁