

チェルシー・フラワー・ショーの誕生 : 19世紀英国における庭とエキシビション

その他のタイトル	The Beginning of the Chelsea Flower Show : A History of the Garden Exhibitions in the 19th Century England
著者	小川 明子
雑誌名	エキシビションとツーリズムの転回
ページ	59-96
発行年	2022-03-22
URL	http://doi.org/10.32286/00026294

チェルシー・フラワー・ショーの誕生： 19世紀英国における庭とエキシビション

小川明子

- 1 はじめに
- 2 模造とシミュラクル：18世紀以前の英国庭園とメディア
- 3 植物帝国主義を背景に成立した「よき趣味としての園芸」
- 4 19世紀雑誌の普及と「イングリッシュ・ガーデン」の発明
- 5 博覧会とチェルシー・フラワー・ショー
- 6 おわりに

1 はじめに

(1) チェルシー・フラワー・ショー

温室を伴う植物園や公園、寺社の庭園やイングリッシュ・ガーデン、そして花博（国際園芸博覧会）など、園芸や植物をテーマにした空間は、常に観光地として人気の存在である。庭園¹⁾は、庭主の美的感性や教養、時に思想を反映した空間であり、訪れた客が五感でそれを楽しむ癒しの空間であり、社交空間でもある。

昨今、庭園を楽しむガーデン・ツーリズムが改めて世界各地で注目を集めているが、本稿では、その本場、英国を代表するイベント、「チェルシー・フラワ

1) 本稿では、主に建築物以外の敷地、とりわけ、植物が植えられていたり、余暇を楽しんだりする空間を指す用語を庭として扱う。なかでも、主に権力者や有名人が、人を招いたり見せたりすることを目的として構築した比較的規模の大きな庭を「庭園」として扱うこととした。

ー・ショー」の誕生（1913）に焦点を当てる。チェルシー・フラワー・ショーは、英国王立園芸協会が毎年5月に開催する5日間限定の祭典であり、毎年16万人が訪れるイベントである。チケットは例年瞬く間に完売。目玉は、マルキーと呼ばれる大規模テントの下で開かれる花卉や果物の品評会と、書類審査で選び抜かれた庭園家（ガーデナー）が威信をかけて腕を競うモデル庭園区画である。モデル庭園は、池や建物、構造物を二週間余りの突貫工事で作り上げ、その時期のロンドンでは咲かないはずの植物をあらゆる手法を駆使して咲かせ、ガーデナーの理想的空間を表現する。訪れた人びとは、花や草木で演出された美しい非日常空間に浸り、帰ってからもそこで目にした新しい植物やガーデン・デザインを我が家の庭に取り入れようと試みる。BBCなどのメディアも、期間中、来訪した王室や有名人、その年の見どころを報じ、園芸に関心を持つ視聴者はその様子を家庭で堪能する。このように、チェルシー・フラワー・ショーは、英国の庭園文化を称揚し、英国家庭の庭づくりに少なからず影響をもたらすイベントであり、花博のルーツ²⁾とも言える存在である。

英国で庭や園芸が一般に普及したのは、工業化が進行し、中流階級が出現した18世紀後半から19世紀とされる（川島, 1999, Elliot, 2001）。プラントハンターによって世界中から英国にもたらされた異国の植物が英国の風土に合うよう改良されて一般にも入手可能になり、中流階級が鉄道に沿って郊外に庭付きの家を構え、園芸という趣味が定着する。そして園芸雑誌が多数発行されて「英国らしい庭」とは何かが議論され、その形が見え始めた時期に、チェルシー・フラワー・ショーは成立した。

2) 国際園芸博覧会（日本では通称「花博」）は、オランダのハーグに拠点を持つ国際園芸家協会に認定された博覧会を指し、正式にはオランダ・ロッテルダムで開催されたフロリアードが最初とされる。ただ後述するように、フラワーショー、ガーデンショーの歴史は古く、ヨーロッパ各地で開かれてきた。チェルシー・フラワー・ショーはなかでも最も有名なガーデンショーの一つである。

(2) 分析の視角

そこで本稿では、英国において、人びとが庭や庭園という空間に関心を持ち、園芸をたしなみ、チェルシー・フラワー・ショーへと関心が移行していく経緯を歴史的に辿りつつ、現代にまで続くこのイベントの特徴について、考えてみたい。その際、本稿では2つの理論を補助線としたい。

一つめは、H.ルフェーブル（1974=2000）とその後のポストモダン地理学（Gregory, 1994, ソジャ, 1996=1995）である。

庭は、自然との境界に位置する空間であり、すぐに自然に戻る空間である。手を抜けばどこからともなく雑草の種や蔦類が入り込み、それを見過ごせば、あっという間に荒地と化す。つまり、現在、庭とされる空間には人間によるなんらかの介入が常にあることを意味する。逆に言えば、庭はさほど必要不可欠ではない空間ゆえ、資本の論理が貫徹していく現代では、容易に他の用途に変えられる、儂くエフェメラルな空間である。洋の東西を問わず、過去に存在した有名庭園が今では跡形もなく消え去っていることも珍しくはない。

このように、庭園は、20世紀後半の空間論者たちが論じたように、無色透明に「ある」ものではなく、社会的に「生産」され、維持されているからこそ成立する空間である。ルフェーブルは、こうした「空間の生産」のダイナミズムを説明する際に、都市計画者・建築家らによる観念的・思考的空間（空間の表象）と、現実に可視化されている空間（表象の空間）、そして実際に日々の日常生活や仕事といった空間において生起する相互行為や、設計、土木建設などによって空間を構築していく実践（＝プラティーク）（空間の実践）として整理することで、そこに働く権力の存在を可視化しようと試みた（ルフェーブル, 1974）。彼の著述には多様な解釈もあるが、本稿では、この基本図式を援用し、支配者や専門家によって観念的に思考された庭園空間が、いかに現実の表象の空間として現実化し、人びとの実践によって維持・実践されていくのかという点を中心に、園芸をめぐる言説やイメージなどメディア文化との関わりに焦点を当てて考えてみたい。

その際、もう一つ手がかりとしたいのが、J.ボードリアール（1976, 1981）の「シミュラクル」の概念である。ボードリアールは、メディアが権力を握る資本主義社会において、人びとは現実と空想の区別のつきにくいオリジナルなきコピー（シミュラクル）を消費しながら生きていると指摘した。彼はディズニーランドを例に挙げて説明している。通常、私たちは、現実があって、模倣されたコピーがあると考え。しかし、ディズニーランドは、そもそも漫画やアニメといった空想が生み出した現実空間（ハイパーリアルな空間）であり、そこには模倣されたオリジナルは見当たらない。現代社会には、このようにメディアによって空想されたオリジナルなきコピー＝シミュラクルがあふれ、ときにディズニーランドがそうであるように、シミュラクルの側が現実に影響を与えることすらある³⁾。ディズニーランドに限らず、日本の風景についても、若林幹夫（1998）が、アメリカ郊外の住宅地のイメージや、地中海のリゾートのイメージをまとった空間が溢れる現状を分析し、かつては自然観、生産基盤や社会関係等、人間の共同の意識や実践との関係において構成されてきたはずの空間が、メディアのなかのイメージや記号、建築的意匠を散りばめることで構成された空間へと取って代わられている様子を描き出している。

結論を先取りすれば、英国における庭という空間は、そもそも取り立てて差し迫った必要性のない特権階級の余暇空間として存在したためか、支配階級によるその時々思想や文化に基づく理想的空間（空間の表象）の現実化（表象の空間）として存在する時代が長く続いた。それが国際化や産業化、近代化と印刷物の大衆への普及を契機に、庭という「空間の生産」のありようも変化していく。そうした流れの収束点ともいえるのがチェルシー・フラワー・ショー誕生の時期であったように思われる。そこで、本稿では、「庭のエキシビショ

3) 例えば地図は現実の空間を模したものだと考えられているが、その地図の描かれ方について領土問題が起きる、というケースもありうる。同じように、あやふやな表象の側が現実に影響を与えるというのは、現代においてもきわめてありうることだと言える。本稿ではこの点においては説明にとどめ、これ以上は踏み込まない。

ン」のはじまりでもあるチェルシー・フラワー・ショーの誕生と、それまでの英国庭園史を振り返ることで、当時、このイベントがいかなる点において新しくなったのかについて考察してみたい⁴⁾。

2 模造とシミュラクル：18世紀以前の英国庭園とメディア

(1) キリスト教的世界とルネサンス整形庭園

英国の庭の起源を辿ると、紀元70年代のローマ領ブリタニア時代のローマ的整形庭園に遡るとされる（中山, 2003）が、通常、英国の庭園史では、キリスト教の伝播による中世修道院の庭あたりから論じられる。当時も今も、西洋人全般が庭園の祖型として思い浮かべるのは旧約聖書の「エデンの園」といえる。神による天地創造、そして牧歌的な庭園創造で生まれた平和なエデンの園に暮らしたアダムとイヴが神の命令に背き、禁断の木の実を食したことから楽園を追放されるこの物語は、キリスト教徒に、楽園、天国としてのエデンのイメージを植え付けてきた。しかしながら、聖書におけるエデンの園の記述は、象徴的・理念的で、イメージを想起させる具体的な植物名や造形要素はほとんどなく、実際、中世英国修道院の庭は、東洋の仏教寺院のように来世や理想郷を現実化することなく、もっぱら壁に囲われた自給自足の食料栽培の場、あるいは瞑想の場として存在していた（遠山, 2002, p.14, 中山, 2003, p.71）。同時代の封建領主も城内に中庭を有していたが、中世の庭は壁に囲われた小規模なプライベート空間に過ぎなかった⁵⁾。

4) 本研究は英国で書籍・雑誌等の原典に当たって執筆することを想定していたが、Covid-19の流行下でそれは叶わなかった。代わりに、関連二次資料を主たる資料として用い、著作権が切れたものについてはデジタル図書を、また英国図書館の新聞ライブラリーを併用して研究を進めた。

5) 壁に囲われた庭は、アダムとイヴの物語もあいまって、中世の文学や絵画では官能空間として見なされたり（中山, 2003）、時には女性の性の象徴とみなされる習慣もあったという（川崎, 1983, p.10）。

英国のこうした庭園を変えたのが1525年に造営されたハンプトン・コート庭園とされ、ここには同時期のヨーロッパ大陸で流行していたルネサンス様式の影響を見ることができる。ルネサンス期のイタリアでは、都市文化の発展にあって、視覚芸術の役割が上昇し、風景と建築とを融合させていく思想が広まり、それまで重視されていなかった庭の存在がクローズアップされた。ルネサンス期の庭園は、左右対称、規則性・秩序感覚を有し、風景がずっと先まで見渡せる構造となっているが、それがフランスのヴェルサイユ宮殿の庭園に至る、絶対王政期の幾何学的整形庭園を生み出していく。散策者の視線と遠近法を意識した広大なデザイン手法を駆使し、驚きを生み出す噴水や支配者の富と権力を賞賛する彫刻、整然と刈り込まれた木などを配置することで、領土の地誌や支配者を賞賛するといったメディア性を徐々に帯びていくのである（桑木野, 2019）。

こうした流れが英国に及んだのが、富や権力の集中が進行しつつあった1520年代に造営が始まったハンプトン・コートとされる。ルネサンスを思わせる幾何学的花壇や、マウントガーデンと呼ばれる装飾用の築山などが取り入れられたこの庭園は、1529年に国王ヘンリー8世に献上された後に、大量の日時計やチューダー王家の紋章を描いた花壇、紋章に関わる動物の形に刈り込んだトピアリなどが大胆な造園法で設置され、政治的なメッセージや権力を色濃く表現した空間となった（川崎, 1983, 小林, 1998, 中山, 2003）。



図1 ハンプトンコート宮殿の庭園
写真：Terry Hassan (CC by-NC-SA 2.0)

この時期、英国の貴族は各地で富と権力を誇示した壮麗なカントリーハウスを領地に建築するようになるが、その庭もまたヨーロッパ大陸と同様、権力を象徴するスケールの大きな空間へと変容していった。経験論の哲学者 F. ベーコンも、「庭につ

いて（1625）」と題するエッセイで、建築に釣り合う大規模な庭園の必要性を論じ、ルネサンスの整形庭園の流れを称揚している。しかし面白いのは、そこに「英国人気質としか呼びよのない何か（川崎, 1983, p. 47）」が現れていることである。ベーコンは、フランス整形花壇に見られる色砂を用いた幾何学模様や装飾刈り込みを好まず、「できる限り自然の荒野に似せる（川崎, 1983, p. 48）」部分を重視したのだった。庭の中に自然を重視する同様の考え方は、その後の英国の他の文学者や思想家たちによっても提起され続ける。

例えばJ. ミルトンは、長編叙事詩『失樂園（1667）』の中で、それまで具体的な姿を持たなかったエデンの園を詩的想像力でもって、自然の豊饒さや荒々しさとして具体的に描出し、当時のヨーロッパで主流だった政治的な整形庭園を批判し、ひいては政治批判を行なったのだという分析もある（川崎, 1983, 中山, 2003）。あるいは17世紀末の外交官・政治家 W. テンプルは、『エピクロスの庭について（1685）』で、基本的には整形庭園を愛でながらも、当時ヨーロッパで流行した中国庭園に見られる不規則性⁶⁾のなかにこそ、より優れた美があると賞賛した（小林, 1998, 川端, 2020）。またジャーナリスト、批評家のJ. アディソンは、1712年に、自然の美しさと比較して、「人工に似ている自然」の風景が最も喜ばれると述べ（小林, 1998, 遠山, 2002）、翌年には、詩人、A. ポープが、樹木の装飾的な刈り込みを批判し、田園の風情や粗野な佇まいを残した庭を好ましいとした（小林, 1998, 川崎, 1983）。

このように、自然を愛で、その風景を庭に取り入れることを推奨しつつ、人間によって管理された自然を主眼に置く考え方は、東洋ともヨーロッパ大陸とも異なる英国独自の庭園観といえるだろう。いずれにせよ、17世紀から18世紀にかけての英国の文人たちによって、庭園に関して、大陸由来のルネサンス様式とは異なる独自の視角が庭園をめぐる独自の「空間の表象」が書物において形成されていった。

6) この不規則性は、現在となっても何語由来か不明な「シャラワジ」と呼ばれていた。

(2) 英国式風景庭園の誕生

その表象が現実化したとされるのが、18世紀英国式風景庭園である。基本的にはルネサンス式の整形庭園が主流であった18世紀前半の英国で、その庭に大きな改良を施し、まるで自然の風景のように見た目を大きく変えていくことで有名になったのが、ケイパビリティ（才能のある）・ブラウンと呼ばれたL.ブラウン（1715?-1783）であった。彼は、大規模な土木工事で人工的な花壇を取り払い、景観設計をしながら、何千本と樹木を植え直し、新たに広大な芝生広場や道を作ったり、湖や橋をかけたりして、驚きを生み出す新たな風景へとドラマチックに改造してみせた⁷⁾。

しかし一方で、ブラウンの庭園に対しては「ピクチュアレスク派」からは「絵画的でない」という批判も受けた。ここでのピクチュアレスクとは、大陸旅行（グランド・ツアー）に出かけた上流階級の子弟が英国に持ち込んだとされる17世紀イタリア絵画に描かれた風景を理想とし、これらを実際の自然の中に発見しようとする態度、としておこす。こうしたピクチュアレスクを踏まえた代表的庭園家とされるのが、ケイパビリティ・ブラウンの師でもあったW.ケント（1635-1748）である。18世紀初頭にイタリアに絵画留学し、その際、英国人R.ボイル伯爵に画家として認められて帰国し、のちに庭園設計に転じたケントは、画家の視点で、当時人気だったフランス風景画家C.ロランやイタリア風景画家のS.ローザの風景画のような空間を実際に庭園に作り上げることで人気となった（中山, 2003, p. 206-210）。つまり、十分に絵画を理解していたケントらの仕事と比べると、ブラウンの大規模改修による庭園は妙味に欠けて単調だと批判されたのである。

そこには、施主や来訪者に対し、庭という、いわばメディア空間に、大陸の

7) かの風景画家J.ターナーも、ブラウンが造成したペットワース庭園を好んで訪れ、その絵画のいくつかがここから生み出されたという（遠山, 2002, p. 46）。

美術や文化を理解する教養や審美眼を求める思想を読み取ることもできる。しかしそれ以上に注目しておきたいのは、旅やメディアの発達によって知ることになった異国情緒漂う風景を、実際の風景の中に見出していこうとするピクチュアレスクの態度である。古典を踏まえていたかどうかは別にして、おそらくブラウンもまた、モデルとなる風景を、何らかのテキストから得て描き出していたと考えるのが妥当だろう。ピクチュアレスクの態度は、必ずしも絵画だけによってもたらされるわけではない。J.アーリが指摘したように、18世紀ロマン派詩人たちは、そもそもとりたてて見所がないとされた湖水地方に自然風景を「発見」し、それを自分たちのテキストにおいてピクチュアレスク風に表現した。そしてその記述を読んだ人びとがその風景を自ら確かめようと湖水地方を訪れるという観光が発生することになる。アーリはこうした例をモダニティの特徴として論じたのだった (J.アーリ, 1990=2003, p. 322-352)。

18世紀英国の上流階級、あるいは庭園家たちのピクチュアレスクは、その風景をさらに「視覚的快楽」という一点において作り上げていく発想 (村田, 2010, p. 15) でもって自らの敷地の中に庭園として作り上げる方向に向かった。つまりそれを可能にするだけの資産と権力が施主にあったということである。そしてそれは、単に地主貴族自らが満足するためでな



図2 C.ロラン (1680) 「ヘリコン山のアポロとミューズ」ボストン美術館蔵



図3 W.ケントが手がけたストウ庭園。絵画の中の建造物や廃墟などを再現することも人気を呼んだ。
(Martin Pettitt CC by2.0 wikipediaより転載)

く、18世紀半ばの英国社会が多種多様な消費が拡大した時期であることを鑑みれば、絵画のような風景庭園で来客を驚かすという自己顕示的な消費（遠山, 2002, p. 50）であったとも理解できる。その点において、18世紀の風景庭園は、形や方法こそ違え、ハンプトンコートのような整形庭園と同様、権力を表象する政治的空間であり続けた。

ヨーロッパ大陸の整形庭園を発展させるのではなく、「自然風」なものとして風景を作り上げていく風景庭園には、どの程度、先に検討した文人らの影響があったのだろうか。英国の庭園史を著述した中山理は、こうした英国式風景庭園が何か一つの要因によって「自然風」へと向かったのではなく、時代を動かすすべてのベクトルの合力が英国独自の理想的風景を創造したいという目標を創り上げた（中山, 2003, p. 211）と結論づけている。あるいは川崎寿彦は、風景の中に不規則な要素を取り入れ、小道を進むことで風景が変わるといった英国式庭園様式が、一点からの眺めを重視し、管理され尽くした大陸の整形庭園と異なり、「のびやかに自由なる英国市民社会の記号（川崎, 1983, p. 290-291）」として受け入れられたとの見方を示す。いずれにせよ、空間論的な分析に立ち返れば、前世紀以降の文学によって提示されてきた「管理された自然」という庭をめぐる美的表象、そして当時の上流階級が自らグランド・ツアーで見た風景、そして絵画に描き出された自然などが、大陸の整形庭園と差別化する「自然風」の風景庭園として、「空間の表象」化されていったのではないか。そして、上流階級が有する政治的・経済的権力のもとで現実化（表象の空間）したものが18世紀英国式風景庭園と言えるかもしれない。

ここで注意しておきたいのは、ピクチュアレスクのモデルとなったのは多くが描き出されたイタリアの風景だったことであり、「英国式」とはいえ、その原初の風景ではないということだ。そしてその風景は、海外から多種多様な樹木を移植することによって可能になったのだった。

3 植物帝国主義を背景に成立した「よき趣味としての園芸」

(1) 植物園と庭園のあいだ

さて、こうした大規模な改造に基づく庭園が可能になった背景に、17世紀英国に生まれた「植物帝国主義 (川島, 2020, p.17)」という革命的契機があったことを忘れてはならない。

コロンブスの米大陸到達以降、ヨーロッパを中心に南北アメリカ大陸とアジア、アフリカの間で「コロンブスの交換」と言われる植物の交換が、「誰に記録されることなく」起こり、長い時間をかけて土着化していった (同上, p.16)。あるいはそれ以前から、オレンジなどのエキゾチック・フルーツの栽培や、ヒヤシンスやチューリップといった花々が、ヨーロッパ、そして英国に導入され、上流階級が徐々に珍しい植物や園芸に対して関心を高めていく。

しかし英国ではそこにはいかんともしがたい限界があった。氷河期の影響で、英国をはじめとするアルプス・ピレネー以北の北部ヨーロッパは植生が乏しく、植物の種類がきわめて少なく、冬の常緑樹はもともと3-4種に過ぎなかった (川島, 2020, p.19)。あるいは、面積が1.5倍である日本の在来植物の数は、英国の2.2倍あるとされる (椎野, 2017, p.10)。つまり、食料となる植物や観賞用の栽培植物だけでなく、その後の発展に不可欠な建築や船舶建造に必要な針葉樹、そして医薬品の原料となる植物に乏しかったのである。ゆえに、その入手先として海外に関心が向けられるようになっていく。実は、私たちがいま「英国らしさ」を読み取る18世紀風景庭園の「風景」は、当時はかなり異国風のものとして理解されたはずだ。特に常緑樹、針葉樹が少なく⁸⁾、ドラマチックな風景を作れるほど英国の植生はもともと豊かではない。ゆえに、風景庭園で用いられた植物の多くもプラントハンターや園芸業者の手によって、北米から持

8) 川島は、19世紀の園芸家J.C.ラウダンの記述を引きながら、もともと英国に自生した樹木・灌木は200種、うち常緑樹はスコットランドのクロマツと、ツゲ、イチイ、ヒイラギの3種、針葉樹はクロマツとイチイのみだったとしている (川島, 2020, p.19)。

ち込まれた樹木であった。

植物や庭を通じて英国文化を論じた川島昭夫は、この時期の英国における植物への欲望が帝国主義の起源となったと論じている。植物は「大地から離れることができず、生育する環境を選ぶ」のであり、「同種の環境であれば、地球上の遠く離れた地域にも移動しうる」という二つの特徴を持つが、それゆえ「植物資源を安定して獲得するために、国家がおもてにたち、植物を支配・独占し、さらに植物が生長するのに必要な時間・土地を支配・管理し、さらに植物の環境に働きかける労働力を支配・管理するあらゆる試み（川島, 2020, p. 17）」であるところの植物帝国主義を生み出したと論じる。その後の英国やヨーロッパの繁栄に欠かせないものとなる砂糖、ゴムや茶、コーヒーといった熱帯の植物を求めて、植民地経営へと向かうのである。

18世紀から19世紀は、人々の関心と経済的な需要を背景に、商業植物であれ、観賞用植物であれ、「植物の持つ様々な面の魅力に惹きつけられ、人類未踏の奥地や遠く海外へ植物採集へと出かける（白幡, 1994, p. 8）」プラントハンターが活躍した時代である。珍しい果物や花、樹木を所有し、それを来客に見せることもまた、当時の貴族たちにとっては衒示的消費であり、その富がプラントハンターを未開の地に向かわせた側面もある。派遣元の要請や個人的関心、時代や派遣先によって、ハンターらは実に多様な仕事をしているので一括りにその仕事を論じることはできないが単に珍しい植物を追い求め、持ち帰るだけでなく、国家的要請に基づいて経済植物の探索や試験栽培にも少なからず関わっていた⁹⁾。

こうしたプラント・ハンターを組織的に世界に送り出した人物の一人が、自らも北米大陸への植物採集旅行や、クック船長の最初の世界周航に植物学者として同行し、自らスタッフや費用を負担してオセアニアの動植物を調査して名

9) プラントハンターの仕事については、白幡（1994）、コーツ（1969=2007）『プラントハンター東洋を駆ける』（八坂書房）などに詳しい。

を上げたJ.バンクス（1743-1820）だった。彼は、1778年にロンドン王立協会の会長に就任して以来、英国の科学界はもとより、国王、政治家や官僚とも関係を持ち、政策決定にも大きな影響力を及ぼした人物である。さらに英国のキュー植物園を世界最高の植物園を実現すべく、植物の収集に当たるプラント・ハンターたちを世界各地に送り込み、持ち帰ったすべての植物をここに移植させた。1813年時点でのカタログには、1万1千種を超える植物が記載されていたという（川島，2020，p.68）。

ヨーロッパの植物園は、主に大学付属の薬用植物園に起源を持ち、航海において持ち帰られた植物を収集し、栽培実験と薬用効果を確かめる役割を担った。そして博物館や動物園と同様、近代世界を秩序づける基本的原理とも言える博物学的視座でもって植物を分類、陳列する機関でもある。イギリスでも、17世紀にオックスフォードとエジンバラに大学付属植物園が設置されたが、こうした研究教育目的の植物園とは別に、植物学者や薬種商らの私的コレクションや、上流階級への園芸・庭園熱に応じた園芸家の樹木コレクションなど、私的な植物園も英国には多数存在していた。この異なる二つの系譜が統合されたのが、1759年以降、新たに植物園として改変されたキュー植物園であった（同上、



図4 第一回ロンドン万博、水晶宮での開会式（1851）
保護運動で守られた大きなニレの木が見える。
（Wikipediaより転載）

p. 67)。同植物園は、英国の科学政策の立案機関としてほぼ「フリーハンドに近い権限」を与えられ、帝国領土内に植物の中継基地として設けられた数々の植物園の情報ネットワークの中核としての権限も有していた（同上, p. 77)。いづれ多大な利益を生み出すかもしれない植物を世界中から収集し、育成できたということは、政治家や官僚だけでなく、海外に拠点を置く園芸会社や植物学者、プラントハンターらを束ね、植物が集まるよう、知的・物的なネットワークが形成されていたことを示している（野間, 2014, p. 152)。

(2) 園芸協会の設立とモデルガーデン

さて、本稿でバンクスを取り上げたのは、彼がチェルシー・フラワー・ショーを開催する園芸協会（のちの王立園芸協会）の設立に関わっているためである。この団体は、陶器メーカー、ウェッジウッド設立者の長男でC. ダーウィンの叔父でもある園芸家J. ウェッジウッドが、1801年にバンクスに宛てて1枚の提案書を送ったところから始まる。植物や園芸に対する関心の高まりを受け、彼は、当時の芸術協会をモデルにして、植物の栽培手法や植物そのものをめぐり情報交換、褒章制度の成立を目的にした団体の結成を提案した。バンクスはこの提案を喜んで受け入れ、1804年3月、植物や園芸に関与する7名の男性がロンドンの有名書店兼コーヒーショップに集まり、園芸協会が設立されることとなった（Whiten & Whiten, 1988, p. 10-12)。

一般向けの活動として、協会は、モデル庭園の運営と、フラワーショーの開催を行った。1818年には初めての庭園をケンジントンに開設し、続いて1821年には、珍しい果物やまだ貴重だった中国由来の花々を数多く有していたチズウィック庭園が、園芸好きのデヴォンシャー公から協会に貸与された。モデル庭園では、海外に派遣したプラントハンターが送る植物の栽培や、庭師の技術向上を目指したが、その維持には思いのほか多大な費用がかかったようである。その費用を捻出するために、朝食会やディナー会、Fêteと呼ばれるイベントやコンテストなど、新たな集客イベントを徐々に整備し、それなりの収入が捻出さ

れていった（RHS, 1864, Whiten & Whiten, 1988）。

ちなみに、このモデル庭園で働いていた庭師の一人に、第一回ロンドン万国博覧会（1851）の水晶宮を設計したJ.パクストンがいる。彼は1826年にチズウィック庭園に雇われ、その後、デヴォンシャー公に招かれて、チャッツワース庭園で、主に温室の設計や管理にあたった。水晶宮が彼の温室の設計技術を基にしていたことはよく知られるが、保存をめぐる議論となったニレの大木まですっぱり覆った設計や、水晶宮に熱帯の植物を育成するパームハウスなどが設けられていたことなど、水晶宮の設計には、パクストンの庭師としての出自が大きく関わっている¹⁰⁾。

しかし1850年代になると、そのロンドン万博や新しいイベントや娯楽、他の団体主催のフラワーショーなどに押され、従来型のイベントではは思うように収入が得られなくなっていく（RHS, 1864, Whiten & Whiten, 1988）。天候など諸々の状況もあり、イベント開催は必ずしも黒字ばかりではなく、園芸協会の運営は赤字がかさんでいった¹¹⁾。

（3）園芸という「合理的娯楽」

園芸協会が活動を始めた19世紀の英国は、産業革命を経て工業化がより一層進行した時期である。1830年代までに、ロンドンと主要都市が鉄道網で結ばれ、その鉄道を介して多数の労働者が都市に流れ込んだ。1951年には都市人口が農村人口を上回り、（ライト, 2019, p. 8）、ロンドンの労働者の割合は人口の80%近くに上った（松村, 2006, p. 114）。各地にスラムが生まれ、産業革命以降続い

10) ちなみに彼は、1849年にキュー植物園で育ったオオオニバスの種を譲り受け、温室での栽培に成功した。子どもを支えるほどの浮力を持つオオオニバスの葉の構造に着目したパクストンは、その構造を参考にして、巨大な水晶宮の設計案を提出したとされる（遠山, 2019, p. 201-303）。

11) 傾いた協会の運営に手を差しのべたのが、アルバート王子だった。園芸好きだった王子は、1851年万博の利益を園芸協会に寄付しただけでなく、園芸協会に「王立」の称号を与え、万博跡地でありロンドンの一等地にあるサウスケンジントン庭園を協会のモデル庭園として貸与し、園芸協会の経営は、一旦は安定することになる（Owen & Gavin, 2004. p. 62）。

た工業化と都市化は、大気汚染や水質汚染などの公害を招き、1858年には「大悪臭」と呼ばれる水質悪化にも苦しんだ。1886年の調査では、ロンドンの住民の三分の一が貧困層であったという（ライト, 2019, p. 9）

一方で、その経済的繁栄のもと、専門職や産業資本家などの中流階級が台頭した。その数は1815年の段階で170万人とされ（Owen & Gavin, 2004, p. 15）、その後も増加し続けた。より裕福な中流階級は、劣悪な環境にあった都心を離れて、「農村地主の生活形式を模倣することで、都市的な環境から、空間的にも心理的にも距離を置いたアルカディア」（川島, 1999, p. 54）としての郊外住宅に生活空間を移していく¹²⁾。そして「ヴィラ」と呼ばれた当時の郊外住宅には、「スケールダウンした貴族の庭園」とも言える庭が存在し、より快適な空間を獲得した中流階級に必要な空間とみなされた。しかし、貴族のものだった18世紀風景庭園とはスケールが異なり、また中流階級は、庭師を抱える力までではなく、自らある程度の庭仕事をせねばならなかったため、彼らなりの新しい庭のモデルが必要とされ、後述するように1850年代になると庭園設計や植物見本、鉢の並べ方などが描かれた園芸雑誌がそのモデルを提示する役割を果たした。一方で、石を運び、土を掘って草木を植えるという庭仕事は、中流階級的な価値である「家庭崇拜」とも合致し、「適度な身体の運動と、植物にかんする知的な興味とを結びつけることが可能な合理的な娯楽（川島, 1999, p. 56）」として受け入れられ、女性も含めて実践されるようになっていく。

労働者階級も少なからず園芸と関わった。川島によれば、すでに18世紀後半の労働者階級にも園芸植物に関心を寄せていた人びとは存在しており¹³⁾、1830年

12) 19世紀半ばまで繰り返し再版され影響力を持った、園芸家J.C.ラウダンの『コテージ・農場・ヴィラの建築百科』にも「むしろ庭園に住宅が付属しているかのような郊外住宅が設計見本として載っていた（川島, p. 56）。当時の英国の「中流家庭」の家と庭は、一億総中流などと言われる昭和の日本の中流家庭とは規模が違うことを念頭に置いておく必要がある。

13) スコットランドの繊維工業都市ベズリでは、17世紀オランダのチューリップ熱を思わせるようなナデシコに対する熱狂が生まれ、300種を越すナデシコが創出されたこともあったという。またランカシャーでも労働者の花作りがさかんで、研究会や採集旅行などが行わ

代から50年代には園芸愛好会の最盛期だった。労働者たちはわずかな土地や鉢で、ヒアシンスやオーリキュラ、ダリアや菊などを育て、自分の育てた植物を売ること小銭を稼ぐこともあった（グッドマン、2013=2017, p. 116-117）。しかしその後の蒸気機関の普及による産業革命の進行や都市人口の過密、それに伴う住宅環境の劣悪さは、こうした労働者たちの豊かな余暇活動をいったん消滅させ、園芸を楽しもうにも、身近に植物を育てる空間がそもそも見当たらなくなっていく。

19世紀後半になり、労働者が置かれた住環境を改善しようとする動きが芽生え始めると、境界壁を共有する複数の戸建住宅が連続するテラストハウス（低層集合住宅）の建設が進み、そこには小さな前庭が設けられることもあった。川島は、テラストハウスの庭が道路側に設置され、パブリックに見える方向に設定されている点にも着目し¹⁴⁾、当時の都市計画者たちが、労働者がちゃんと家庭で園芸に勤しむ姿を確認できる監視空間としてこの前庭を位置付けていたのではないかと論じている（川島、1999, p. 65-66）。当時、劣悪な環境で働く労働者が飲酒や暴力に向かい、いつか暴徒化するのではないかとという危惧を有していた中流階級にとって、「下位にある階級が、（園芸という）同じ関心を共有していること」そして同じ活動の中で、「生活態度を改良し、家庭の価値を教え、人格を改善する可能性に期待しうる」（同上, p. 64）という中流階級の価値を共有していると確認できることが、必要だったというわけだ。

実際、ミュージックホールや旅行などと同じく、園芸の価値は、「合理的趣味」として当時の指導者側に共有されていたようだ。都市部労働者階級の居住環境が劣悪になるにつれ、健康的な生活を取り戻していこうとする運動が現れた際

れていた記録があるという（同上, p. 62-63）。

14) もう一点、川島は、門と建物の入り口がたとえ少しであっても離れている点について、門から木立を抜けて建物にいたるカントリー・ハウスを意識したものではないかと述べている。だとするならば、ボードリアルがかつて述べたように、上流階級が有していた風景庭園の記号が中流階級や労働者階級へと模倣、解放されていく状況とも重なって見える。



図5 ヴィクトリア期に流行した室内で植物を育てる様々なガラスケース。(wikipediaより転載)

にも、自然を象徴する植物を管理することに少なからず注目が集まり、1850年代には、切り花や鉢植えなどが家の中に導入された。後述する園芸家・園芸批評家のW.ロビンソンも、囲い込みによって田園を離れ、都市の狭い空間で暮らす労働者のために、鉢植植物の普及に尽力した(小林, 1998, p. 106-107)。あるいは、同時期に、ガラスケース栽培¹⁵⁾が室内で大人気となり、田園生活の象徴とも言えるシダが窓辺のガラスケースの中で愛でられた。

生きた植物だけではない。壁紙、タイル、家具やカーテンなどの装飾にも植物柄が盛んに用いられ、石版で印刷された美しい植

物モチーフも生活を彩った。大量生産による安価で粗悪な商品が出回る状況を批判し、職人による手仕事を称揚して生活と芸術とを結びつけることを目指したアーツ・アンド・クラフツ運動の中心人物、ウィリアム・モリスのデザインに植物のモチーフが目立つのも偶然ではないだろう。

労働者の生活改善を望む牧師たちも、労働者たちが都市に移住する際に失った花や植物への愛情を取り戻し、家庭の秩序を守る娯楽となることを期待して園芸を推奨した。彼らの生活を整えることを目的とし、美しい植物を育てるにはきれいな空気と清潔さが必要だとして、鉢植えなどのウィンドウ・ガーデンを推奨し、その成果を競うフラワーショーを企画した事例もある(Womack, 2018)。園芸はこの時期に、中流階級を媒介にして、上流階級から労働者階級までが共

15) ガラスケースで植物を育てるというアイデアは、世界的な植物搬送を飛躍的に向上させた「ウォードの箱」やロンドン万博の水晶宮、上流階級が有したサンルーム(コンサヴァトリ)も想起させる。

通して理解可能な国民的な「合理的娯楽」として社会に寄与することが期待されるようになった。

4 19世紀雑誌の普及と「イングリッシュ・ガーデン」の発明

(1) 園芸雑誌の普及とガーデネスク様式

しばしば指摘されるように、19世紀は都市文化が花開いた時期であり、その繁栄を反映した庭が流行する。

19世紀半ば、ヴィクトリア女王の治世（1837-1901）は、カラフルな花々を用いたエキゾチックで派手な庭園が流行した時代だった。18世紀のピクチュアレスクに対して、ガーデネスクと呼ばれたこの様式では、カラフルな華やかな花壇がその中心となった。熱帯由来の華やかな植物を用いて花壇に幾何学的な模様を生み出したり、カーベットのようにな花を敷き詰めたりする¹⁶⁾。こうしたガーデネスク様式の花壇は、邸宅だけでなく、当時、各地に敷設されていた鉄道駅や公園といった当時最先端のスペースにも、花時計などとして設置され、多くの人の目に触れた。カラフルな花をふんだんに用いたガーデネスク様式は、緑の濃淡のみで構成された英国の風景庭園への反動と言えるかもしれない、海外由来の花々を用いたスタイルは、異国への憧憬とともに英国の帝国主義的栄華を実感する様式でもあった。実際、この時代には、庭園の中にエジプトや中国といった異国の建築や風景を再現する異種混淆のエキゾチック庭園も人気であった（Owen & Gavin, 2004, p.50-54）。

こうして再びヨーロッパ大陸の影響や異国を感じさせるガーデネスクの流行は、ヨーロッパ・ルネサンス式整形庭園の普及後に、自然を重視し、風景庭園が英国独自の様式として目指されたのと同様、英国らしい庭とは何かをめぐる、

16) ガーデネスク様式の花壇は、現代の日本の公共空間で見られる花壇とほぼ同じと考えて良いだろう。パンジーやサルビア、マリーゴールドなど原色系で丈の低い花々を幾何学模様植えたもので、花時計などもガーデネスク様式とされる。

若干ナショナルスティックな議論を呼び起こすことになる。

先にも触れたように、新しく庭を持つことになった中流階級に対し、目指すべき庭のイメージを提示したのが園芸雑誌であり、園芸ジャーナリズムだった。蒸気機関による印刷機の登場（1811）や紙の普及、識字率の向上や中流階級の出現によって、ヴィクトリア期には雑誌が人気となり、庭や園芸についての雑誌の発行も相次いだ。すでに16世紀には英国独自の園芸指南書が出版されており、18世紀にも珍しい植物を描いた美しい植物図譜や、植物画を掲載した「ボタニカル・マガジン（1787-現在）」などが出版されて上流階級の人気を呼んでいたが（白幡, 1994, 中山, 2003, Owen & Gavin, 2004）、19世紀初期になると、彩色された挿絵の美しい「ボタニカル・レジスター（1814-1847）」「ボタニカル・キャビネット（1817-1834）」、また育苗業社の新種カタログなども人気を呼んだ（Owen & Gavin, 2004, p. 27, 近藤・平野, 2017）。19世紀半ばになると、植物に関する情報だけでなく、徐々に庭づくりをめぐる情報が掲載されるようになった（Owen & Gavin, 2004, p. 26）。

読者層はどのような人びとだったのだろうか。19世紀前半、各雑誌は自分たちの読者層の見積もりと価格設定、装丁などに悩みつつ運営していたようだ。19世紀の園芸雑誌の歴史を追ったデズモンド（1977）によれば、たとえばガーデネスク様式を牽引したラウダンが編集した「ガーデナーズ・マガジン（1826-1844）」は、「園芸をめぐる最新情報を伝えるとともに、園芸に関わる専門家の知性と人格を高めることを目的」として、園芸業界を対象として発行されたが、「専門家」対象と言っているようにほとんどの一般読者にはまだ手の届く額ではなかったようだ（Desmond, 1977, p. 55）。この雑誌は、のちに、パクストンらが発行した広告付週刊新聞「ガーデナーズ・クロニクル（1841-現在）」などとの価格競争で売り上げを落としていく。ヴィクトリア期には、都市労働者層へも園芸が普及したことや広告の導入などによる価格低下もあって、おびただしい種類の園芸関連の雑誌が発行されるようになり、園芸雑誌がより多くの人びとの手に届くようになって、競争も激化した（Elliot, 2001, p. 172）。市民による園

芸の歴史をたどった川島は、『家庭全書』で有名になったビートン夫人の『庭の管理全書』が、1859年に中流階級向け、女性向けの書物として出版されていることを挙げ、このころ、「すべての家庭に常備される必需品として、園芸が家族の主人・主婦の日常的な活動とみなされるにいたった (川島, 1999, p. 56-57)」と分析している。またプラントハンターに注目し、英国と植物の歴史を追った白幡も、広告システムの導入などを根拠に、英国の園芸雑誌は1860年前後に大衆化したのではないかと論じる (白幡, 1994, p. 87)。つまり、いずれも、ロンドン万博の開かれた1950年代に園芸をめぐる読者層が広がったと考える点で一致している。そして女性がその読者として庭仕事に少なからず関わった (グッドマン, 2013=2017, p. 118)

こうした園芸関連書籍や雑誌は、挿絵を伴うことで、珍しい植物や庭のスタイルを具体的なイメージとともに伝達した。文学や絵画によって理想の庭が議論されていた状況から、園芸メディアの登場によって、論壇はプレスに、そして人びとはそのイメージをそのまま画像で消費する時代へと移っていったのである。

(2) コテージガーデン=イングリッシュ・ガーデンの発明

こうした新しいマス・メディア論壇で、現代にいたる新しい英国の庭を提案したとされる中心的人物が、W. ロビンソン (1838-1935) である。北アイルランドに生まれた彼は、庭師として園芸協会の庭園やパリなどでキャリアを積んだのち、ベストセラーとして版を重ねることになる『ワイルド・ガーデン (1870)』を出版し、現在、私たちが思い浮かべる「イングリッシュ・ガーデン」様式の基盤を作った。

ところで、イングリッシュ・ガーデンとはどのようなものだろうか。これまで述べてきたように、現在も英国には歴史を超えて多様な様式の庭園が併立して存在している。しかし、少なくとも日本人が考えるイングリッシュ・ガーデンとは、邸宅に付属する大規模な18世紀風景庭園でも、平面的でカラフルなガ



図6 1906年発行のW.ロビンソン『ワイルド・ガーデン』に掲載されているデボンシャー・コテージガーデンの写真 (Wikipedia より転載)

ーデネスク様式でもないだろう。川端有子の説明を借りれば、「バラの花壇があり柵があり、小さな囲われた整形庭園と外に広がる自然の風景を併せ持ち、古き良きイギリスのコテージ風の建物と調和した」庭であり、「ガーデネスクな庭園にさらに野趣を加え、古くからのコテージ（田舎家）の庭のイメージを寄せて完成された」庭ということができる（川端, 2020, p.4）。つまり、イングリッシュ・ガーデンといったときに思い起こされるのは、花壇を中心としたヨーロッパ大陸式の整形庭園ではなく、田舎家を思わせるこじんまりとした「野趣」にこそ特徴がある。

この「野趣 (Wilderness)」を主張したのがW.ロビンソンであった。しかし私たちはすでに、「自然」を庭園に取り入れることを良しとする同様の言説が英国で歴史的な重みを持っていることを見てきた。実際、彼は初版の冒頭で、先にも述べたF.ベーコンの庭園論から「できることならば、自然の野生に囲まれていたい」という文言を引用しており¹⁷⁾、自然を庭に取り入れる思想の継承者とも言える。しかしその主張は、より園芸学的であり、より合理的である。

彼が著書『ワイルド・ガーデン』や『イギリスの花の庭 (1885)』、編集長を務めた雑誌「ザ・ガーデン」などで繰り返し提案したのは、よりその地の気候に合った樹木や宿根草、球根を適地に植栽し、草葉の色合いや質感とともに、多種、立体的に組み合わせることで、手入れが少なくとも季節ごとに

17) 第3版には見当たらない。初版の確認ができなかったため、橘 (2009) の画像、図3 (p.147) をもとに論じている。

楽しめる庭であった。

具体的に1883年版の『ワイルド・ガーデン』第3版を見てみよう。それまであまり花壇に用いられることがなかった英国の丈夫な在来植物を園芸植物として見直すとともに、シャクヤク、シュウメイギク、アイリスなど海外から持ち込まれた植物で生育環境が合うと考えられる種を帰化させること、ツルバラやクレマチス、スイカズラなど丈夫なツル性植物を這わせ、立体的に観賞するアイデア、ひとりでに毎年花を咲かせるスノーフレークやスイセン、クロッカスなどの球根植物を牧草地や下草に埋め込んで増やし、それを帰化させて自然に溶け込ませていくこと、そしてリングオやブラックベリーなど果樹栽培の推奨な

どが主に書かれている（Robinson, 1883）。全体として、英国の風景に溶け込む「自然風」の庭が大きなテーマとして提案される一方で、日陰、水辺といった個別環境に沿った事例が、植物のリストと田園の趣のある挿絵とともに示され、広大な庭園から労働者階級の小さな庭まで応用可能に園芸学の視点から編集されている点が特徴である。

「ワイルド＝野生、野趣」という語彙の使用には、冬を越すことができない、熱帯由来の派手な花々を毎年温室で育てて植え、秋になると抜き取って捨てるというコストと手間のかかるガーデネスク庭園への全般的な批判がある（Robinson, 1883）。しかし上記で述べたように、「野生」と言いつつ、それは植生に乏しかった英国の在来種だけの庭に戻ることもない。彼は、世界中から集められ、改良された美しい園芸植物を積極的に吟味し、その中から英国の気候風土に耐え、冬を越せるものを一つひとつ選び取って紹介した。そして個別環境に合わ



図7 『ワイルド・ガーデン』の挿絵。「スイセンとユキノシタの群生」A.パーソンズによる描画。「自然風」に作り上げた群生を描いている。

せていわばハイブリッドに「帰化」させていく¹⁸⁾ことで、新たな英国の庭や風景を書物や雑誌で提案し、誰もがその庭で再現できるよう試みたのだった。ロビンソンの思想と実践を辿った橘は、この野生の再創造を「ハイブリッドなナショナルリズム」（橘, 2009, p. 154）と表現している。

こうした彼の庭づくりの理念に共鳴し、モデルとなる庭園を実際に作り出していった人物の一人として女性庭園家、G. ジーキル（1843-1932）がいる。ジェントリ階級の豊かな家に生まれ、芸術教育を受け、刺繍などの工芸を生業とした彼女は、アーツ・アンド・クラフツ運動にも加わっていたが、ロビンソンの著作に感銘を受けて庭づくりに関心を持ち、彼のアドバイスを受けながら、1880年代から庭づくりを始める。

彼女が理想としていたのは、「どんな庭園が流行した時代にも、とぎれず存在したひなびた村の家々に見出される、昔ながらのコテージ・ガーデン」（川端, 2020, p. 37）であった。そして母と住むために設計したマンステッド・ハウスでの庭のデザインや経験が、ロビンソンの「ガーデン」誌のコラムや、『家と庭（1900）』などの著作に写真入りで紹介され¹⁹⁾、多様なガーデンマニュアルとして活用され、また庭はモデルガーデンとなっていく。庭をめぐる細い遊歩道、蔓植物をからませた立体的なパーゴラ、園路に沿って丈の低い球根や宿根草を植え込み、離れるにつれて丈の高い植物を植えていくボーダーガーデン、そして「コテージ・ガーデン」に伝統的に付設されていたはずの小さな畑。こうした要素がイングリッシュ・ガーデンの要素として提案され、読者に受け入れられ、各自の庭で再現されていくこととなった。ちなみに彼女は『フラワー・ガーデンの色彩計画（1911）』などで色彩理論を導入し、イングリッシュ・ガーデンの

18) 現在でも外来植物の導入は後を絶たないが、帰化についてはネガティブに捉えられている。実際、このとき導入された植物のうちいくつかは、現在では外来種として駆除対象になっていることにも触れておくべきだろう。たとえば、イタドリ（Japanese Knotweed）は風景を遮る植物として導入されたが、現在、ヨーロッパや北米では即刻駆除すべき外来植物とみなされている。

19) 彼女はのちにロビンソンの仕事を引き継ぎ、「ガーデン」誌の編集長としても活躍する。

草木や花の配色と調和についても貢献している (川端, 2020)。

庭仕事はここでも単なる趣味以上の意味を持った。ジーキルは、繰り返し庭仕事、植物の世話に細かく注意を向けた。庭は、少しでも世話を怠れば、急速に悪化してしまうので、早めの剪定や支柱立てなどを、必要な時期にタイムリーに行う必要があると述べる。ジキルの著作から自然と文化の関係を論じたケーラーは、こうした記述について、彼女が、園芸作業が自己の環境を整え、自己統制の美德に繋がると考えていたと述べている (Kehler, 2007, p. 620)。園芸はここでも生活実践とみなされていたと言える。

このように、実際に自然が失われていく世紀末から20世紀初頭にかけて、主に二つの過程を通して庭や園芸がより浸透していくことになる。一つには、都市計画の専門家によって、上流階級が有していた庭をヴィラやテラストハウスといった住宅に付設させ大衆化することで、園芸という「合理的趣味」を通じた生活改善がそれぞれの階級において企図された。そしてもう一つには、書籍や雑誌の大衆化に伴って、野趣にあふれた田園風景を想起させ、郷愁を喚起するコテージ・ガーデンが、英国の理想の庭としてより多くの人びとへと提示さ

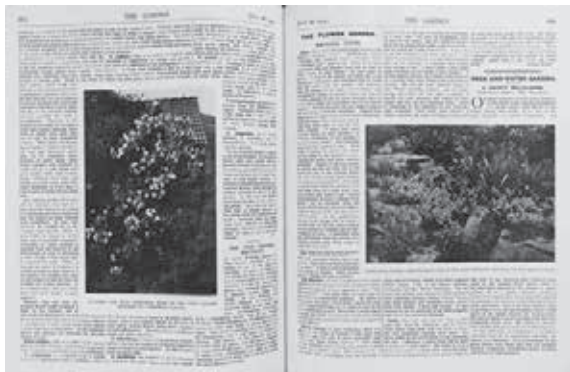


図8 チェルシー・フラワーショーが始まった頃の The Garden 誌 (1913年7月26日号)。すでに写真が多用され、庭のモデルが提示されている。

(王立園芸協会リンドレーコレクション)

れていく。見方を変えれば、急速な工業化や都市化に対する田園回帰、そして帝国主義的イデオロギーに対する英国らしさの追求が、庭という余暇空間を舞台にして提起されたと言える。劣悪化する環境を克服すべく、専門家らによって構想された「理想の庭」は、ヴィラやテラストハウスといった建築物によって現実化するとともに、印刷技術の向上や、それに伴う雑誌・書籍の大衆化によって読者に伝えられ、共感を得ることで、各自が庭や窓際で植物を育て、実践することで、英国のさまざまな場所に新たな庭がかたちづくられていった。工業化前、かつての穏やかな田園の暮らしを懐かしむ人びとや、労働者の生活改善を導いた人びとは、その思想に共感し、植物を買い求め、植え、育てることで小さな前庭や窓際の癒し空間が生活の中に現出することとなった。春になると地面のあらゆる場所からクロッカスやスイセンが顔を出し、当たり前のように咲き乱れ、河原や木陰を彩る英国の風景は決して単なる「自然」ではなく、ロビンソンの思想の名残として芽吹いたものなのだ。このようにして20世紀にかけて、「植物相が豊富でないイギリスが、植物愛好の国になった総仕上げ」（白幡, 1994, p.76)の時期を迎えることになる。

5 博覧会とチェルシー・フラワー・ショー

(1) 19世紀のフラワーショーと博覧会

フラワーショーについての記録は、英国ではすでに17世紀に見られ、18世紀初頭段階で16地域の新聞に記録が残っている。このころはチューリップやヒアシンス、ナデシコやポリアンサスといった特定の花を育てている人びと（アマチュアを含む）の間で品質が競われるスタイルであった（Elliott, 2001, p.171）。

園芸協会もフラワーショーを開催していたが、新たな収入を求め、1927年にモデル庭園であるチズィックで「園芸ブレックファースト」という1日限りのイベントを開催した。大きなテントの下には、園芸協会が準備した見事な花やフルーツが、小テントの下にはビュッフエスタイルの食事が並び、訪れた客は

バンドの音楽と食事を楽しむ。このときの来場者は2843名で、ファッションナブルなイベントとして人気を呼び、その後も数年続いた (Elliott, 2013, p. 6-7)。Whiten & Whiten (1988) は、「ガーデナーズ・マガジン」による1836年のショーについての記事、「主要な貴族が皆、来場し、商人や庭師などと区別なく歓談している」という引用に触れながら、園芸が階級を超えた趣味として現れ、ショーがその結節点となっている様子を示している。

これらのイベントは人気を呼び、改良が重ねられ、以後20年にわたって協会の収入を支え続けたが、1851年のロンドン万博あたりから下降気味となる。理由は、この時期、雨に見舞われたこと (RHS, 186, p. 7)、協会の事情で他の施設の維持等も難しくなっていたこと、(Ibid, 8-11) 万博をはじめとする他の多様な娯楽やイベントに押されたこと、チズニックの交通が不便であったことなどが挙げられており (Elliott, 2013, p. 9)、1857年には一旦開催中止にいたった。その後、1861年に王室の支援を得てサウスケンジントン庭園を開園して一等地でショーが再開されることになったが、また徐々に維持経費が出せなくなり、1888年には庭園を手放し、その後はテンプル地区でショーが開催された。ちなみに地方では、この時期アマチュアの植物栽培の成果を発表する従来型のフラワーショーが盛んとなり、ロンドンのショーとは差別化されていく。

19世紀後半のロンドンで開かれたフラワーショーは、徐々に、植物のディスプレイ、見せ方を向上させていく。それには博覧会が少なからず影響していただろう (Elliott, 2001, p. 176, Kimic, 2014, p. 5-6)。1851年のロンドン万博、そしてその後のパリ万博でも、巨大なガラスのパピリオンに植物が見事にディスプレイされ、1860年代には、驚きをもたらす仕掛けとして、植物の見せ方に注目が集まった (Elliott, 2001, p. 176)。

実際、19世紀後半には、万博の中に常に園芸部門が設けられていたほか、ヨーロッパのローカルな地域の博覧会から国際的な博覧会まで、ヨーロッパでは多様なレベルの博覧会が開催され、常に新しい何かが求められていた (Kmic, p. 10, 13)。英国でも、1866年に、キュー植物園を中心として、西ヨーロッパや

植民地などから出展者を集めた国際園芸博覧会と国際会議が4日間にわたって開かれ、82000人が訪れている。当時の様子を描いたとされる記録（図9）には、当時大人気だったカラフルなシャクナゲが一面に地植えされ、その庭園を、帆船技術を応用した巨大テント、マルキーがすっぽりおおっている様子が描かれており、ガラスの水晶宮ほどではないものの、訪れた者を驚かせるスペクタクルな展示であることがわかる。園芸博、特に世界のトレンドや知識が一箇所に集約される国際園芸博は、新しい植物を見るという驚きに加えて、訪れた人びとがそこで世界各地の植物や庭のアイデアについて「ユニークなインスピレーション」を得、それを自らの庭園で模倣できる点で人気を呼び、それがまた多様な園芸業者が顧客やパートナーを増やす機会となった（Kimic, p. 13-14）。地域の人びとが自慢の植物を持ち寄り、植物そのものを中心に置く従来型のフラワーショーを超え、植物の美しさや珍しさにおいて国際的なレベルを提示するとともに、ディスプレイの向上からモデル庭園の造成といった、より人びとを驚かせるスペクタクルな空間へと徐々に変容していった。

園芸協会主催のフラワーショーでも、1890年代には当時人気だったロックガーデンが実際にショーの会場に作られるようになり熱狂的に支持された（Elliott,



図9 1866年のロンドン国際園芸博覧会とされる、A. Brightによる一枚。すでに単なる品評会を超えたディスプレイ中心の展示となっている。
（英国園芸協会リンドレーコレクション）

2013, p. 11)。ロビンソンの『英国の庭のための高山植物（1870）』で人気を得ていたこともあり、アルプスの野趣に溢れた風景を想起させるロックガーデンは、手間がかからず多様な植物を植え込める庭として当時大変な人気だった。

ちなみにこの時期、モデル庭園として、ロックガーデンとともに人気だったのが日本庭園である。19世紀後半は、開港した日本とヨーロッパとの通商が始まり、園芸業者の交流も盛んになって、ジャポニズムと呼ばれる日本趣味が流行した。デザインや芸術、旅行記や観光ガイドの出版などが人びとの関心呼んだ。しかし何より影響を与えたのが博覧会だった（Tachibana, Daniels & Watkins, 2004）。日本側から見ても、当時の日本園芸雑誌に規模の小さな欧米の博覧会の記事も細かく掲載されていることなどから、開港まもない日本の園芸業者が、この時期すでに博覧会に少なからず関心を寄せていた様子が見て取れる²⁰⁾（近藤・平野, 2017）。1873年のウィーン万博では、日本人の手によって、神社とともに日本庭園が造られ、その庭園は会期終了後、英国のアレクサンダー社が買い取り、ロンドンのアレクサンドラ宮殿に移設された（西川, 2006）。この時の庭園については、まさに当時の英国人が抱くステレオタイプを思わせるもので、「ザ・ガーデン」誌は、「中国や日本の磁器に描かれていた橋や小川があり、あとは柳さえあれば」と評している（Tachibana, Daniels & Watkins, 2004）。1889年の第4回パリ万博でも、盆栽などの園芸関係の出品があり、日本庭園を作った記録もある。

英国においては、チェルシー・フラワー・ショーの3年前にあたる1910年の日英博覧会に、東京の造園家関わった日本庭園が出現して大変な人気を呼んだ。日本の植物や東屋や灯籠といった装飾の人気と売り上げに貢献するとともに、これらの庭園はたびたび印刷メディアにも取り上げられて話題となった（Tachibana, Daniels & Watkins, 2004）。この日本庭園については、日英博覧会の

20) ちなみに日本でも、1877年第1回内国勸業博覧会以降、園芸館が設置され、園芸業界も、褒賞をめぐる技術向上、教育とともに広告の場として博覧会を積極的に関わっていくことになる。



図10 日英博覧会庭園の彩色絵葉書(筆者個人蔵)

アイコンともなる人気ぶりであったが、一方で、その真正性についての議論もあった。多くの日本庭園が作られたが、その多くは神社を有し、苔むした石灯籠と、松やツツジ、シモツケを配し、池には太鼓橋がかかっていた。J.コンドルの庭園論など、きちんと書物を

読んだ上で日本庭園への理解を深めようとした人たちもいたが、日本の石灯籠や装飾を並べたからといって日本庭園というわけではないと違和感を示したり (Owen & Gavin, 2004, p. 80-81, 87)、日本文化を学び、本格的な庭園を建造した人びとも存在した (Tachibana, Daniels & Watkins, 2004)。また、ジーキル (1918) も、『Garden Ornament』で、日本庭園に敬意を払いつつも、その様式を安易に真似ようとするのは愚の骨頂であると批判したという (Tachibana, Daniels & Watkins, 2004, p. 371)。

しかし一般的には、この時期現れた、海外の庭や風景を模した多様なエキゾチック・ガーデンやロック・ガーデン、日本庭園は、ディズニーランドと同様、プリントメディアから中国製の陶器まで、あらゆるところに描かれたメディア・イメージを現実化した空間として、エキゾチックな記号を消費することのできる場として人気を呼んだのだといえる。

(2) チェルシー・フラワー・ショーの誕生

19世紀末にロンドン・テンプル地区で行われていた園芸協会のフラワーショーは、ロックガーデンなどのモデル庭園人気もあり順調に来客を集めていたが、展示が増えて会場が狭くなりはじめ、また地元住民からの苦情も出て、急遽代替地が探された。そしてチェルシー地区にある、退役軍人の高齢者施設である王立病院庭園が会場として合意された。その下で開催されたのが、園芸協会主

催の国際園芸博覧会(1912)である。王立病院の庭園は20エーカーと、テンプルよりもかなり広いことから、より多くの参加を受け入れることができ、テンプル会場ですすでにおなじみとなった大規模テント、マルキーの下には、温室植物や切り花、フルーツや野菜を含む多様な領域の展示が並んだ。屋外では、ローカルなフラワーショーでは見られないロックガーデンや日本庭園などのモデル・ガーデンが大規模な土木工事で造成された(Elliott, 2013, p. 12)。この国際博覧会には、国王夫妻と子どもたちが来訪し、日本を含むヨーロッパ各国やトルコの各大使と外務大臣が参加したとも書かれている(Exmouth Journal, 1912.05.25)。

1912年の国際園芸博覧会は、これまでのフラワーショーとは異なるレベルの博覧会を成功させたとして高く評価され、翌年以降も引き続き王立病院庭園で開かれることになった。そして、翌年、1913年に誕生し、現在まで続いているのが、チェルシー・フラワー・シ



図11 1912年の国際園芸博覧会で展示された日本庭園 (英国園芸協会リンドレーコレクション)



図12 1912年国際園芸博覧会に展示された竹を用いたロックガーデン (英国園芸協会リンドレーコレクション)



図13 第1回チェルシー・フラワーショー(1913)に展示されたモデル庭園の一つ (英国園芸協会リンドレーコレクション)

ヨー (The Great Spring Show) である。実は第1回の公式記録は十分でなく、個人のメモが残っているに過ぎない。そこで当時の新聞記事から様子を探ってみたい。

1913年のショーは3日間のプログラムで244の展示があり、庭師らは3週間前からモデル庭園の準備工事に携わった (Evening News, 1913.05.14)。オペリスクを超えるような高さで100メートル四方を覆う巨大マルキーがメイン会場となり、その下には、アマチュアの展示を含む、色とりどりのバラ、チューリップ、カーネーション、そしてエキゾチックな蘭など多様な花が展示され、育苗業者はその場で注文をとった。マルキーの東側には園芸用具やオーナメント、薬品などを販売する店が並び、南側には、モデル庭園空間があり、イタリア風の整形庭園 (Formal garden)、あるいは当時流行りのロックガーデンだけでも17も並び (London Daily News, 1913.05.14)、前年に続き、日本庭園も造成された²¹⁾ (Elliott, 2013, p. 16)。こうしたモデル庭園に出品すること、ましてや賞を取ることは、造園業者や育苗業者にとって何よりもの広告となった。

1912、13年当時の新聞から、草創期のチェルシー・フラワーショーが記者たちにどのように受け止められたのかを確認すると、主に彼らが関心を寄せた点が二つ見えてくる。

1点目に、新聞記者らしいと感じられるのが、階級を超えた園芸への関心の高まりに対する着目である。たとえばロンドン・デイリー・ニュース紙は、新聞が園芸の知識を人々に知らせたと印刷メディアの役割に触れた上で、あらゆる階層で園芸人気が高まっていることに触れ、とりわけ英国では労働者が耕作可能な庭や畑を郊外に手に入れ、最大限活用できるようになったと誇らしげに述べている (1913.05.14)。あるいはフラワーショーの植物をただ見るだけでなく、自宅でも栽培可能であるという状態 (同上, 1913.05.21) に触れ、園芸が

21) このときの出品がどこのものであったかは不明だが、1914年のショーに関しては、日本の樹木や球根輸出の最大手、Yokohama Nursery (横浜植木) が小さな神社と藤の庭を展覧している。

読者層にとって身近な趣味となっていることを匂わせている。また10シリングという高価な入場料にも関わらず、十分に人の多さを統制することができずにいること（Aberdeen Press and Journal, 1913.05.21）を述べて、広い層に広がった園芸熱に注目する新聞もあった。また会期の後半になっても入場料が高く据え置かれ、必要な注文に回す費用がなかったと悲しむ「貧しい庭師」からの投稿が掲載された新聞もある（Pall Mall Gazette, 1912.05.27）。つまり、彼らの関心は、英国において、園芸という趣味が階級を超えて受容されていること、そして観客たちがそのまま自分たちの庭にショーのイメージを再現することができる状態になっていることに着目し、園芸を通じて結果的に英国の豊かさを称揚している。

2点目に、そのディスプレイに対する着目である。この時期は品種改良が少し落ち着いた時期でもあったようで、個別新品種だけでなく、1912年と13年のショーは、その「見せ方」が新しいと評判を呼んだ。「この国がこれまでに経験したことのないような、まばゆいばかりの華麗な花と葉の展示（Pall Mall Gazette, 1913.05.19）」という記述や、地方のショーとは異なるそのスペクタクル性や商業化を指摘する記事（Globe, 1912.05.27）もある。きわだっているのが、記者の視線から、ショー前日の様子をそのまま切り取ったような記述の中に見える「ディスプレイ」への関心である。

今年のバラと蘭は素晴らしい。ハリー・ヴィーチ卿は今日、蘭の花は去年のものと同じくらい素晴らしいと言っていたが、まだすべてがアレンジされたわけではない状態で、卓越した専門家が、テントの下に並べられた豪華な展示を完成させるために忙しく動き回っている。どの植物も魅力的で、描写するのに困ってしまう。（中略）バラの花は無数にあるように見え、滝のように咲き誇り、香りの良いバラの茂みはまるで万華鏡のようだ。（中略）アジサイの展示もきわめて美しく、大量に展示されることで素晴らしい効果を上げている。非常に繊細なピンク、多様なブルー、そしてゴージャスな赤、堂々とした紫など

が、アーティストでなければ決して表現できないかたちで見事に配置されている (Pall Mall Gazette, 1913.05.19)。

他にも、「葉の茂った小道を抜けると、景気のいい音楽とともに、花を保護するテントの外で、おしゃれをした人々のグループがコーヒーや紅茶を楽しんでいる」、「庭園の石の間には花やシダが生い茂り、高台には花の咲く低木が垂れ下がり、地衣類のついた古い岩からは水が滴り落ち、きらめきながら下の池に流れ込んでいる。(London Daily News, 1913.05.21)」といった、現在のショーを見るのときほど変わらない視線から記述されている。野趣を想像させるロックガーデンや、遠い東洋が立ち現れたような日本庭園への賞賛。これらは、いうまでもなく真正性とは程遠い、いわば20世紀初頭のシミュラクル空間であっただろう。観客はこうした庭園区画を歩きながら眺め、そこに付与された新しい意匠や、石灯籠や海外の植物など、自然や異国を意味する記号を消費し、帰ってからはそれを自らの庭で再現しようとしたのではないか。

6 おわりに

現在、庭を哲学や思想のもとに作る人は決して多くないだろう。英国において、庭は、富む者しか得られない政治的・衛示的消費の空間から、庶民がメディアや博覧会で得たイメージを再現する空間へと拡張した。現在でも、チェルシー・フラワー・ショーの来客は、最高のしつらえて揃えられた植物とガーデン・デザインで創出された非日常空間に浸り、庭園に付与された記号を消費する。帰りがけには出店者から装飾などを購入し、自宅の庭に置いて、気に入ったイメージを再現しようとする。つまり今の私たちがモデルガーデンや花博を楽しむのとそれほど変わらない状況、シミュラクルがシミュラクルを呼ぶ現代の状況がすでにこの時期に典型的に現れているのではないだろうか。

最後に、チェルシー・フラワー・ショーが、これまで見てきたようななどの庭
(92)

園とも、また博覧会の庭園とも異なる点の一つ確認しておこう。それは、どれほど見事なモデル庭園であっても、たった数日で全て壊され、更地にされて王立病院に返される点である。これは王立病院との初期の契約によるものだが、途方もない大工事をして建造物を作ってもそれは瞬く間に消える。岩を積み、選び抜いた植物を隙間に丁寧に植え込んだロックガーデンも、意匠を凝らし、その時期に咲かせるのが難しい花々を配した整形庭園も、遠くから装飾を運び、当地にない植物をなんとかしてかき集めて制作した日本庭園もすべて壊される運命にある。これが100年変わらないチェルシーの掟であり、二度と現れることのないその儚さがまたこのイベントの魅力となっているのではないだろうか。

一方で、日々の草抜きや水やりで維持される空間ではないからこそ、新たなアイデアや要素が自由に表現され、消費される。それは、まるで祭りが終わるとすべてを破壊し、何事もなかったかのように日常に戻る伝統的社会を、あるいは会期終了とともに鉄とガラスによる前代未聞の大規模建築であった水晶宮を、解体・移築した博覧会の系譜を想起させる。珍しさや会場のディスプレイからもたらされる驚きや、庭に付与することが可能なさまざまな新しい記号を提示し、消費者はインスピレーションを得、業者からその素材を購入して自分の庭で再現する。そして、本来であれば、さほど変化を必要としないはずの庭という空間に、毎年流行を提示し、消費を喚起する見本市としての役割を果たす。チェルシー・フラワー・ショーの庭は、きわめて20世紀的な消費者のモデル・ガーデンであり続けたのだと言える²²⁾。

参考文献

Royal Horticultural Society (1864) *A Handbook to the Royal Horticultural Gardens: A Sketch of the*

22) 本稿では、英国の政治史や植物史、植物園や公園、18-9世紀に流行したプレジャー・ガーデンといった類似の空間との関係に十分に触れることができなかった。また、Covid-19下で、チェルシー・フラワー・ショーの訪問はもとより、一次資料や現物に十分あたることができず、デジタル資料と二次資料によるところが大きくなってしまった。こうした空白はコロナ禍が明けてから、別稿で埋めることとしたい。

history of the RHS at Kensington.

- Robinson, W. (1883) *The Wild Garden*, <https://www.gutenberg.org/files/47349/47349-h/47349-h.htm> (2021.11.15 アクセス)
- Gertrude, J. (1900) *Home and Gardens*, Longmans Green and Co.
https://archive.org/details/homegardennotest00jcky_1
- ルフェーブ, H. (1974=2000) 『空間の生産』 青木書店.
- ボードリアル, J. (1979=1982) 『象徴交換と死』 (今村仁司・塚原史訳) 筑摩書房.
- Desmond, R. (1977) *Victorian Gardening Magazines*, *GardenHistory*, Winter, 1977, Vol. 5, No. 3 (Winter, 1977), pp. 47-66: The Gardens Trust.
- ボードリアル, J. (1981=1984) 『シミュラクルとシミュレーション』 (竹原あき子訳) 法政大学出版局.
- 川崎寿彦 (1983) 『庭のイングランドー風景の記号学と英国近代史』 名古屋大学出版会.
- Whiten, F. & G (1988) *The Chelsea Flower Show*, Cassell.
- 吉見俊哉 (1992) 『博覧会の政治学』 中公新書.
- 加藤政洋・大城直樹 (2006) 『都市空間の地理学』 ミネルヴァ書房.
- 白幡洋三郎 (1994) 『プラントハンター：ヨーロッパの植物熱と日本』 講談社選書メチエ.
- Gregory, D. (1994) *Geographical Imagination*, Blackwell.
- アーリ, J. (1995=2003) 『場所を消費する』 法政大学出版局.
- 小林章夫 (1998) 『英国庭園物語』 河出書房新社.
- 若林幹夫 (1998) 「イメージのなかの生活」 内田隆三編 『情報社会の文化2 イメージのなかの社会』 pp. 21-47.
- 川島昭夫 (1999) 『植物と市民の文化』 山川出版社.
- Elliott, B. (2001) *Flower Shows in Nineteenth-Century England*, *Garden History*, Winter, 2001, Vol. 29, No. 2, pp. 171-184.
- 遠山茂樹 (2002) 『森と庭園の英国史』 文春新書.
- 中山理 (2003) 『イギリス庭園の文化史』 大修館書店.
- W.ベンヤミン (2003) 『パサーージュ論第1巻』 岩波書店.
- Owen, J. & Gavin, D. (2004) *Gardens through time: Celebrate 200 years of gardening with the Royal Horticultural Society*, BBC Books.
- Geddes-Brown, L. (2004) *Chelsea: the Greatest Flower Show on Earth*, Dorling Kindersley Book.
- Tachibana, S, Daniels, S. & Watkins, C. (2004) Japanese gardens in Edwardian Britain; Landscape and transculturation, *Journal of Historical Geography*, 30, pp. 364-394.
- 西川智之 (2006) 「ウィーンのジャポニズム (前編)：1873年ウィーン万国博覧会」 名古屋大

- 学言語文化論集27(2), p. 175-187.
- 松村伸一 (2006) 『19世紀末文化の環境としてのロンドンと女性たち』 青山学院女子短期大学
想像文化研究所年報(14), pp. 111-126.
- Kehler, G. (2007) Gertrude Jekyll and the Late-Victorian Garden Book: Representing Nature-Culture
Relations, *Victorian Literature and Culture*, 2007, Vol. 35, No. 2, pp. 617-633.
- 橋セツ (2009) 「庭園のなかの野生と異文化：ウィリアム・ロビンソン『ワイルドガーデン』
(1870)の思想と実践について」 神戸山手大学紀要11号, pp. 141-156.
- 村田麻里子 (2010) 「ピクチャレスクの観光化：足立美術館の庭園とコレクションをめぐる一
考察」 関西大学博物館紀要, 16, pp. 1-17.
- 井原緑 (2012) ランドスケープの変貌：国際園芸博覧会の自然観, 奈良県立大学研究季報,
pp. 137-169.
- 井原緑 (2013) 「『大阪国際花と緑の博覧会』を中心とした国際園芸博覧会に伴う土地利用変
化とその背景」 ランドスケープ研究76(5), pp. 655-660.
- Elliott, B. (2013) *RHS Chelsea Flower Show: A Centenary Celebration*, First Frances Lincoln
Edition.
- Kimic, K. (2014) Garden Exhibitions as a Special Kind of Garden: The Leading Value in the
Historical Perspective in Relation to the Present, *Technical Transactions Architecture*, 6-A,
pp. 9-18.
- 野間晴雄 (2014) 「王立キュー植物園の設立と拡大—大英帝国ネットワークの一翼」 関西大学
東西学術研究所紀要47, pp. 133-166.
- グッドマン, R. (2013=2017) 『ヴィクトリア朝英国人の日常生活：貴族から労働者階級まで
下』 小林由果訳, 原書房.
- 近藤三雄・平野正裕 (2017) 『絵図と写真で辿る明治の園芸と緑化』 誠文堂新光社.
- 椎野昌宏 (2017) 『日本園芸界のパイオニアたち』 淡交社.
- Hao, Y. (2017) Themes and Originality of Show Gardens in UK Flower Show, *Journal of Landscape
Research* 9(2), pp. 93-96.
- Womack, E. C. (2018) Window Gardening and the Regulation of the Home in Victorian Periodicals,
Victorian Periodicals Review; Baltimore, Vol. 51 (2), pp. 269-288.
- ライト, J. D. (2018=2019) 『図説 ヴィクトリア朝時代：19世紀ロンドンの世相・暮らし・
人々』 角敦子訳, 原書房.
- 遠山茂樹 (2019) 『歴史の中の植物：花と樹木のヨーロッパ史』 八坂書房.
- 桑木野幸司 (2019) 『ルネサンス庭園の精神史』 白水社.
- 川島昭夫 (2020) 『植物園の世紀』 共和国.

川端有子 (2020) 『庭園家ガートルード・ジーキル』 玉川大学出版会.

コーツ, A. M. (1969=2021) 『プラントハンター東洋を駆ける』 遠山茂樹訳, 八坂書房.