The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	甦ったエデン神苑 : 初期近代イタリアの植物園に関する考祭
Author(s)	桑木野, 幸司
Citation	待兼山論叢. 文化動態論篇. 2011, 45, p. 67-93
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/25101
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

甦ったエデン神苑

―― 初期近代イタリアの植物園に関する考察 ――

桑 木 野　幸 司

キーワード：庭園史，植物園，初期近代，博物図譜，イタリア

序．十六世紀イタリアの庭園文化

十六世紀末にフィレンツェで執筆された手稿著作『経験農業論』（*Agricoltura sperimentata*）のなかで、ドミニコ会士である著者のアゴスティーノ・デル・リッチョ（1541-98）は、農業の観念を、麗しい女性の姿にたとえている[1)]。「美しく、蒼古たる、高貴にして誉れ高き農業よ！」、という呼びかけに続けて、デル・リッチョは彼女が人類にもたらす様々な恩恵を、こんな具合に描写している：

> 「（農業が）麗しい女性の姿に着飾って我々のもとにやって来て、その柔らかい手には種子のぎっしりつまった豊饒の角を手にし、もう一方の手には麦の穂を握って、みずからの豊饒さを示すとき、我々にあらゆる種の慰安を与えてはくれないだろうか？」[2)]

典雅な服装に身を包んだ女性が、麦の穂と豊饒の角（コルヌコピア）を手にする姿は、初期近代の図像学の典範チェーザレ・リーパ『イコノロギア』（1593 年）でも詳述されているように、一般には「豊饒」の観念を表す。つまりデル・リッチョは、農業がもつ数多くの属性の中から、特に豊饒や肥沃といった観念を選び取って、イメージに託して寓意的に強調していることがわかる。彼はさらにこの女性像の描写を続け、そのしぐさや衣装の

紋様などを、詳しく述べ立てている：

「(…) 彼女の滑らかな腹部には、薔薇や菫、ジャスミン、カーネーション、(…) スズラン、オダマキ、ヤグルマソウ、美しきユリなどの花々が抱えられ、慈愛や優美さを示すシンボルとなっている (…) そして彼女の衣服は一面花柄で覆われ、みずみずしい香草で彩られた心地よき草原の情景を示し、それら緑の葉叢に混じって、美しく、妙なる香りの花々が咲き笑っている (…)」[3)]

ボッティチェッリ「春」に描かれた人物像を彷彿とさせるこの描写は、花の女神フローラをめぐる古代以来の図像学的な伝統を踏襲したものといえる[4)]。この華やかな「農業」の寓意像は、このあと徐々に人の形姿を失い、花が咲きこぼれる美しい草原へと姿を変えてゆく。そしてその甘味なる自然の懐に憩い、人の手が加わって豊かに咲き誇った花畑で逸楽に興ずる若者たちに、心地よき閑暇の時を提供する。

デル・リッチョがここで提出したイメージには、十六世紀後半のイタリア庭園史を理解するうえで重要なポイントが、いくつか含まれている。まず第一に、豊かな実りを象徴するくさぐさの持ち物（アトリビュート）を身に着けたこの寓意像は、当時の農業（Agricoltura）の観念がはらんでいた、豊饒な文化コンテクストを縮約したイメージになっている点が指摘できる。さらには、一口に農業といっても、園芸学や造園学との境目が曖昧で、むしろ「大地を人の手で豊饒に富ませ、美しく整える術」という大きなくくりでとらえられていたことが推察される。したがって、デル・リッチョの著作が執筆された十六世紀末当時のイタリアの庭園文化をより深く考察するには、狭い園芸学の領域を超え出た、より広範な視野を設定する必要があるのではないだろうか。

実際、イタリア式庭園にとって十六世紀後半は、ヨーロッパ中の王侯か

ら作庭の模範とあおがれる傑作苑が陸続と作られ、それら実作を補完する建築学や園芸学の理論著作が多数執筆された、造園文化の黄金時代にあたっている。作庭には、建築家のほか哲学者や文学者や古代学者らが参画して複雑な図像学的プログラムを園内に仕掛け、また造園を論じる著作には、科学・工学・水力学から植物学・博物学・鉱物学、果てには文学や神話学や哲学にいたるまで、多彩な領域のトピックが縦横に入り混じり、現代的な意味での「造園学」の観念では収まりきらない、分野通航的な知の横断領域が「庭」の周囲に形成されていた様子がうかがわれる。

以上の前提のもとに本稿が注目したいのが、十六世紀にイタリアで誕生した「植物園」という庭園類型である。一見すると科学研究に特化した実用・合理一辺倒の設備に思われがちだが、その創設初期の段階においては、一般の装飾庭園にも通じる複雑な花壇模様や装飾要素を持ち、単なる科学施設の定義には収まらない、複合的な活動を展開していたことが、近年の研究で徐々に明らかになりつつある。本稿ではこのイタリアの黎明期の植物園を中心主題として取り上げ、このような特殊な庭園類型が生み出された背景を整理したうえで、当時の豊饒な庭園文化のコンテクストの中に位置づけてみたい。そして植物園と同時代の一般の装飾庭園との差異と共通点を明らかにすることで、十六世紀のイタリア庭園史を見るうえでの新たな視座を提示したいと思う。

1. 初期近代の自然研究の発展と植物園の誕生

近代的な植物園、すなわち研究と教育を目的とする公的な庭園が十六世紀中葉にイタリアで誕生する経緯を理解するには、同時代の植物学の発展、さらにはその植物学が属していた博物学（自然研究）の展開を、まず詳しく整理しておく必要がある。よく知られているように、十六世紀には、のちの近代的な動・植・鉱物学の形成にとって決定的となる、数多くの発見

や革新が相次いだ。新大陸が発見されたのは一四九二年であったが、新旧大陸間の交流経路が整備され、異郷の動植物相に関する詳細な情報がヨーロッパに本格的に流入するのは、十六世紀を待たねばならなかったのである。

自然に関する新たな知識の拡散に大きく貢献したのが、十五世紀に発明され、十六世紀にいたって大きな技術的革新を遂げていた活版印刷術であった。特に、図版の複製技術が飛躍的に発達した一五三〇年代からは、写実的な図譜を大量に掲載した自然研究の著作、とりわけ植物学の学術書の傑作が陸続と出版され、伝統的な知の見取り図が大幅に書き換えられることとなった[5)]。この時代の前衛的な植物学著作を特徴づけるのが、プリニウスやガレノスといった古典著作への批判的なアプローチ、実地観察による旧套知識の改訂、合理的な分類システム構築の試み、などの点である。代表的な作品としては、オットー・ブルンフェルス（1488-1534）の『本草写生図譜』（パリ、1530-36 年）、およびレオンハルト・フックス（1501-1566）の『植物誌』（バーゼル、1542 年）がある。両書とも、著者本人の厳格な管理のもとに、すぐれた画家や熟練の職工が絵筆をとって、実物観察の成果を反映させた精緻な博物図譜を多数収録していた[6)]。中世までの植物イラストといえば、写本のコピーの繰り返しで、もはや種の同定が困難なほどに簡略化され、パターン化されたものが大半であった。それが十六世紀の植物学書になると、レオナルド・ダ・ヴィンチやアルブレヒト・デューラーらに代表される同時代の芸術の写実主義的な傾向とも歩調を合わせる形で、限りなくリアルに植物が表象されるようになる。それまではお飾りにすぎなかった図版が、ここにきてテクストと同等かそれ以上の学術的価値を帯びるようになったともいえる。上記の二冊に続いて、やはり植物図版の写実性と情報の新奇性と網羅性を売りとする、ピエトロ・アンドレア・マッティオーリ（1500-1577）、レンベルトゥス・ドドネウス（1517-1585）、

カロルス・クルシウス（1526-1609）らの、それぞれに新機軸を打ち出した著作が上木され、近代植物学の基礎を築いた。

このような革新的な著作の出現と並行して、自然を研究する学者たちは、分析の対象となる標本を直接観察する必要性を、日増しに感じるようになっていた。すでに一五一三年には、教皇レオ十世によってローマに単体薬物学講座が開設され、一五三〇年代にはヴェネーツィアやパドヴァやペルージャがこれに続き、薬効植物もふくめた薬物材料全般に関する講義が大学でレクチャーされるようになっており、教育・研究活動の現場においても、世界中の植物を集めた施設の設立を求める機運が高まっていった[7)]。この流れは一五四〇年代に入ると、植物園という形をとって具体化することになる。おそらくは一五四三年、おそくとも一五四四年頃には、世界初となる植物園がピサ市で開園にこぎつけた。植物好きで鳴るメディチ家のコジモ一世の支援を受けて造営された同園では、著名な植物学者ルカ・ギーニ（1490-1556）を初代園長に据え、珍花奇葉の大規模な蒐集に乗り出してゆく。その後一五四五年にはパドヴァとフィレンツェに植物園が開設され、以降、類似の施設が研究・教育・薬材生産を目的に、ヨーロッパの主要な都市や大学に造営されていった[8)]。

植物園が、生きた草木を蒐集・栽培する施設であったのに対し、植物を乾燥させた標本を品種別にファイリングした、いわゆるハーバルとよばれる研究資料・教材も、ほぼ時を同じくして整備されていった。季節や天候にとらわれずに研究・教育を可能にする画期的な道具として、このハーバルは植物図譜と並んで、植物研究に必須の教材となっていった。また次節で詳しく見るように、植物園には、分類花壇のかたわらに、博物標本ギャラリー、図書室、植物蒸留・製剤室、博物図譜生産用のアトリエなどが併設されるケースが多かった。すなわち、園内の栽培品種をもとに、薬物を製造したり、科学実験を遂行したり、写実的な図譜を生産したり、あるい

は動物界や鉱物界との比較分析を行ったりすることで、総合的な自然科学研究施設としての役割を、当時の植物園が担っていたことが分かる。

ただし、十六世紀の自然研究は合理的な科学精神のみに貫かれていたわけではなく、ましてや十七世紀のいわゆる「科学革命」へとストレートに直結していたわけではない。当時の代表的な自然研究著作をひもとくと、標本の直接観察データに基づいた科学的な記述のかたわらに、われわれ現代人の目には異質と映ってしまう、文学的・象徴学的な記述に出くわすことが多い。たとえば、神話学や宗教関連のテーマ、文学や迷信、魔術などに関する記載だとか、各動物種間に見られる（とされる）「反感」や「共感」の理論についての哲学的な解説などが、その種の記述の代表例だ[9]。

この観点から興味深いのが、十六世紀後半〜十七世紀初頭の西欧の自然学研究をリードした、ボローニャ大学の博物学者ウリッセ・アルドロヴァンディ（1522-1605）の主著『鳥類学』（ボローニャ、1599 年）の記述である。彼は序文において、とりわけホラティウスの著名な格言「有益と娯楽を混ぜ合わせる（utile dulci）」をベースに据えつつ、この本の中に厳密には科学的とはいえない記述が多数混じっていることを弁明している。すなわち鳥類種に関する「倫理、慣習、神秘、ヒエログリフ、歴史、象徴、古銭、エンブレム、寓話、賛美」などのトピックもあえて挿入したのは、科学的有用性と同時に読者の楽しみをも慮ってのことである、という主張だ[10]。実際、この『鳥類学』に限らずアルドロヴァンディの動物学著作全般に言える傾向として、品種の学術名称、個体の地域差、生態、鳴き声の特徴、食性、品種間の捕食関係など、いわゆる直接観察や比較解剖学的な研究に基づく科学的データがあがっている一方で、そのかたわらには当該生物と関連する文献学的な情報、すなわちエンブレム、形容辞（エピテット）、メタファー、ことわざ、ヒエログリフ、異教の伝承、観相学、アレゴリー、予兆などのトピックが、分け隔てなく並んでいる。

このような異質な情報の併存を理解するには、単なる有用と娯楽の混合というコンセプトだけではなく、当時の世界観をも知っておく必要がある。十六世紀の段階では、すでにコペルニクスの地動説が提出されていたとはいえ、人々の一般観念の中では人間はいまだに宇宙の中心にいて、その周囲に鉱物からはじまって植物、動物、天使にいたる存在の階梯が、巨大な世界のテクストを織りなしていた。このような世界の中では、個々のエレメントはお互いに密接にむすばれており、どれか一つをつまんで手繰れば、それと関連するすべての事項が連鎖的にその影響をうける、そんな存在の在り方をしていた。したがって、もし個々の動物の特質を完全に知悉したいと望むならば、まず最初に、その動物が、寓意とシンボルが織りなす世界のテクストの中においてどの位置を占めているのかを正確に知らねばならず、ついで人間の文化がその動物のことをどう解釈し、語り継いで来たのかという点も、おさえておく必要がある。同じことは、植物についても言える。品種を同定し、分類体系のなかで整理するだけではなく、その植物が当時の世界観において占めていた文化的な位置を確認する作業が、植物園を中心に行われていたと想定することも、十分に可能であろう。節を改めて、この点を掘り下げてみよう。

2. 植物園の機能とデザイン：科学と芸術のはざまで

黎明期の植物園の曖昧な性格は、そもそも、その呼称にすでに現れている。現代イタリア語で植物園を指す“orto botanico”（英：“botanical garden”）という語が一般に流布するのは主として十七世紀以降のことで、創設当初は“giardino dei semplici”と呼ばれることが多かった[11]。“semplici”とは「単体薬物」という意味で、植物に限らず、鉱物片や動物の角など、複合薬をつくる成分となる薬効物質全般を意味する言葉であった。この意味では、植物園とは素直に薬効植物（＝“semplici”）の栽培園、と位置付

けることができよう。ところが庭園史家ジョルジーナ・マッソンが指摘したように、この “semplici” という語は実は、十六－十七世紀の園芸の世界では薬効植物にとどまらず、装飾用の花卉類をもさす単語であった[12]。この観点から興味深い例としては、ジョルジョ・ヴァザーリ・イル・ジョーヴァネ（1562-1625）が、建築図面集『理想都市』（*Città ideale*、1598 年）の中で挙げている君侯のための邸館の平面図である。メイン・ファサードを街路に向けた、中庭型の典型的な都市邸宅であるが、特徴的なのは建物の側面と背後を囲む大変豪華な装飾庭園群である。特に両脇の庭は、左右ともまったく同じデザインをまとっているが、そこに付されている説明文には、片方には「花卉類（“fiori”）のための庭」と記され、もう片方には「薬効植物（“semplici”）のための庭」と書かれている[13]。つまり「薬効植物」もまた、一般の装飾用の花々と同じデザインの花壇で栽培することが当然とみなされていたことが、ここからわかるのである。古代にはモデルがなかった「植物園」という特殊な空間を十六世紀に新たに作る必要にせまられた際、設計者たちが同時代の装飾庭園の花壇デザインを参照したことは、想像にかたくない。そのさい、“semplici” という語の多義性が、装飾・娯楽の庭と学術園の垣根を低くする役割を間接的に果たしたのだと言えるであろう。

もう一点、黎明期の植物園と同時代の装飾庭園との通底を伝える資料として、ピサ大学所蔵の手稿資料 ms. 464 を挙げておきたい。これは、ピサ植物園の第三代園長であるジュゼッペ・カサボーナ（c. 1535-1595）に帰せられる一五八〇年代作成と推定される手稿で、様々な花壇デザインの図面が収録され、一種のパターンブックのような体裁となっている[14]。その中に二枚、ピサとは姉妹園にあたる、フィレンツェ植物園の平面を描いた図面がある（図 1、図 2）。同園は一五四五年に、ピサ、パドヴァに次ぐ世界三番目の植物園として開設されたが、十六世紀の後半にかけて大規模

な改修・整備が行われたようで、ms. 464 に収められたこれらの二葉の図面は、十六世紀末のフィレンツェ植物園の現状、もしくは花壇改修のプロジェクト案を示したものとみなされている。庭園は、中央から延びる放射状の園路によって大きく八つの区画に分割され、その内部はさらに細かな分類花壇によって再分割されている。それら小花壇のデザインを仔細に見るなら、星形、ハート形、花模様、鎖帷子模様など、実に凝った形になっており、明らかに科学的な合理性だけでは説明のつかない、審美的な観点からのデザイン意図が介在していたことがうかがえる。同様の複雑な花壇模様は当時の園芸界で大流行したようで、少し時代が下るが、G.B. フェッラーリの園芸論『フローラ』（ローマ、1638 年）では、装飾過多な花壇は植物栽培の実践面から見て不適切である、と非難されるほどであった[15]。

以上、呼称および形状の観点から、植物園がもつ装飾性について考察してきたわけだが、では実際の使われ方、すなわち機能の面に着目すると、どのような点を指摘できるのであろうか。残念ながら世界初の例であるピサ植物園は、創設後に二度市内を移転しているため、開園当初の様子はそれほどよくわかっていない。一方で、十六世紀の様子を伝える比較的まとまった資料が残っているのが、一五四五年に開園したパドヴァ植物園である[16]。中でも貴重な情報源となるのが、ジローラモ・ポッロが一五九一年に出版した小冊子『パドヴァ植物園』（ヴェネーツィア）である[17]。ここで注目したいのは、著者のポッロが序文で、理想の植物園施設について語っている箇所である。

ポッロはまず、花壇にナンバリングを施すことや、給水システムを整えることなど、テクニカルなアドヴァイスをしたあとで、植物園の装飾についての提案を始める。装飾の主たる要素は大理石製の彫刻で、まず医学の先達としてアスクレピウス、ヒポクラテス、ミトリダテス、ガレノスの四人があがっている。学術庭園に設置する彫像としてはいたって穏当な選択

といえるが、ポッロはこれらに加えて、キルケー、アルテミス、メーデイア、ヘレナ、アポロン、ヤヌス、メルクリウス、パン神、ミネルヴァなど、医学と何らかの関連をもつ神々や伝説上の人物を挙げ、さらに庭園の四つの主門の脇に設置された壁龕には、「美しく、神秘的な人物像」を置くのだという[18]。

さらに興味深いのが、庭園を囲む周壁に沿って設置される部屋々々の用途についての指示である。これらのスペースは、薬物材料を取り扱うさまざまな作業に用いられるのだといい、鋳造場、蒸留場、博物蒐集室が挙げられている。蒐集室については複数の部屋で構成され、各室ごとに具体的な収蔵物についての規定もある。すなわち、鉱物・土壌標本・宝石を収蔵する部屋もあれば、「魚、海洋生物、海で見つかるあらゆる驚異的な怪物、塩、海綿、珊瑚」を展覧に供する部屋もある[19]。あるいは地上に棲息する動物に充てられた部屋や、鳥類専用の部屋もあり、いずれのケースも剥製化した標本を収蔵するのだという。そしてそれらの多彩な標本から、学者たちにとって非常に有益な「最高に美しく、かつ驚嘆すべき博物館が形成される」ことになる。そして、

> 「この小さな劇場の中で、あたかも小さな世界のごとくに、自然のあらゆる驚異のスペクタクルが上演されるのである」[20]

注目すべきは、学術施設でありながら、装飾や展示品を通じて驚異の感覚や審美性など、視覚的なスペクタクルの追求が同時に行われている点である。またここには、いわゆる世界劇場のトポスも反映していると見ていいだろう。劇場としての世界をミニチュア化した部屋のなかで、自然の驚異事物のスペクタクルを展覧に供するというコンセプトは、同時代に王侯貴紳たちのあいだで大流行していた芸術工芸品・自然産品コレクションに特有の考え方であった[21]。自然研究の最前線の現場においてもまた、同様

の嗜好が見られた点は、ここでおさえておくべきであろう。

さて、ポッロが記述したパドヴァ植物園の姿は、あくまで理想の計画モデルであり、実際にはそれをかなり縮小した規模でしか実現しなかった。これに対し、ポッロが描いたような複合的な自然科学研究施設としての活動を活発に展開していたのが、パドヴァのライヴァルともいえるピサ植物園であった。先にも触れたとおり、同園は建設後に敷地が二度移転しているため、初期の状況はよくわかっていないが、第三期となる植物園が一五九二年に市の中心部に設置されて以降の歴史は、比較的詳しく分かっている。第三期植物園開設の陣頭指揮をとったのは、先ほど触れた植物学者ジュゼッペ・カサボーナで、この時、三階建ての管理・研究棟も敷地内に付設された。一階部分には図書室、蒸留室、印刷室、厨房、倉庫が置かれ、さらに建物の二階と三階は、博物標本・工芸品を収蔵展示するギャラリー（Galleria）に充てられた[22]。ギャラリーの内、三階部分は主として絵画と彫刻のコレクションにあてられ、美術館としての側面が強かった一方、建物の主階にあたる二階のメイン・ルームには博物標本や工芸品、科学器具などが集約され、研究施設としての機能が前面に押し出されていた。当時のギャラリーを描いた視覚資料はなく、また収蔵品の大半も散逸してしまっているが、第十三代植物園長マッテーオ・パンドルフィーニが1626年に作成した詳細な収蔵品目録が残っており、標本の展示方法についての記述もそこに多少含まれているため、ある程度の再構成は可能である[23]。

目録から浮かび上がるピサ植物園ギャラリーの姿は、学術研究施設の名にふさわしい構成となっている[24]。たとえば、分類収蔵用の細かな引出付きの陳列棚（合計十六個）や戸棚（合計二十三個）が、長方形の部屋の壁面に沿って規則的に置かれ、部屋の中央にもテーブルとイスがあって研究環境が整えられているのがわかる。二階で集められているのは、鉱物、化石、貝殻、珊瑚、各種動物の剥製、植物標本など自然産品が主流で（約

430 点ほど)、工芸品や加工品などの人工物の割合（約 200 点ほど）を圧倒している。さらに、目録に具体的な数量の記載はないが、固定収蔵家具の引き出し内にも大量の鉱物標本が保管されており、最終的に自然産品がコレクションの全体に占める割合はさらに高くなる。目録の記述からは細かい分類名までは分からないが、ともあれ貝や魚類など同一カテゴリーの標本が複数体集められ、比較研究が可能となっていた点は確認できる。

ただし、分類花壇のデザインに強い審美性が認められたように、ピサ植物園ギャラリーの空間にも、やはり科学精神や合理思考のみでは割り切れない要素が少なからずみられた点を、指摘しておく必要があるだろう。たとえばギャラリーの中心をなす長方形の二階主室は、グロテスク装飾や風景画で飾られており、また天井の梁からはワニやサメの巨大標本がつりさげられていた。目録によれば天井以外にも、壁や床や柱などにもびっしりと標本が取り付けられていたようで、同時代の芸術＝驚異蒐集室（クンスト・ウント・ヴンダーカンマー）に通じる空間演出がなされていたことがわかる。

ギャラリー内に収集展示されていた標本についても、ある一定の傾向を指摘することができる。まずもって、珍しい、いわゆる異国情緒あふれる標本や工芸品が多数目録に含まれている点が目を引く。たとえば、アルマジロ、ゴクラクチョウ、ワニ、クジラなどは、当時のヨーロッパではまだ貴重な標本であったが、ピサのギャラリーではそれらが複数体収蔵されている。また、トルコやインドやスペインなどの異国の工芸品や、あるいは人間の頭部に似た石だとか、サンゴが生えた頭蓋骨などもあり、珍奇で、驚異の感覚を観者に引き起こすようなオブジェや、あるいは自然と人工の境界を曖昧にするような標本が、展示品の中に多数混じっていた点が興味深い。中には、巨人（gigante）の骨格標本やフェニックス（fenice）の頭部といった幻想動物や、「頭が二つある子牛の皮」や「胴体が二つある怪物

人間」等の奇形標本の記述も目録に見られる。もちろん、これらはいずれも、十七世紀当時の学者にとっては立派な研究対象ではあったはずだ[25)]。とはいえ、こうした品々は同時代の世俗のコレクション趣味の世界においても人気を博していたものであり、そこに審美性や娯楽性、スペクタクル性の追求という要素が少なからず含まれていた点も、否定はできないであろう。

ピサ植物園付属ギャラリーは、固定収蔵家具が発達している点、同一の標本を複数所有して比較研究を可能にしている点、大まかな分類が行われている点など、学術施設にふさわしい特徴をそなえてはいるものの、科学と芸術と好奇文化の境界がまだ厳格には区分されていない、折衷的な空間であったともいうことができるだろう。

3. 植物園と象徴性：記憶、星辰、シンボリズム

前節でみたような植物園と付属博物館の組み合わせは、パドヴァとピサ以外にも、ライデン、パリ、モンペリエ等、初期近代の代表的な植物園にも見られ、分類花壇と標本収蔵用の戸棚とが、相互に補完的な役割を果たしていたと推定される。繊細な幾何学形状をまとった当時の分類花壇には、通常、細かな数字が順番に振られ、そこに栽培されている植物種をカタログで検索できるようなシステムが発達していた[26)]。このような仕組みが発達したのも、新大陸の発見や中近東諸国との交易の拡大がもたらした、植物種の爆発的な増大という要因があったからに他ならない。具体的な数値をあげてみるなら、たとえば十六世紀初頭にはおよそ六〇〇種ほどの植物がヨーロッパで認知されていたが、同世紀中葉にはそれが一五〇〇種あまりとなり、さらに十七世紀の初頭に出版されたC. ボアンの『植物対照図表』（*Pinax Theatri Botanici*, Basel, 1623）においては、六〇〇〇にもおよぶ種が収録されるに至った[27)]。一世紀で植物の品種が十倍に増えた計

算だ。そんな当時の植物学の沸き立つ状況をうまく言い当てているのが、メッシーナ植物園の園長であったピエトロ・カステッリ（c. 1570-1661）の次の言葉だ：

> 「単体薬物学の専門的な研究は、素人が考えるような生易しいものではない。それどころか、単体薬物の数が大変多いために、記憶を酷使するのである」[28)]

現代のようにコンピューターがあるわけではなく、また紙もそれなりの貴重品であった当時、膨大な情報を効率的に処理するには、人の記憶能力を最大限に活用する必要があった。本稿では紙幅の都合で深く立ち入ることはできないが、十六－十七世紀には、空間の構成秩序とイメージのデータ圧縮力を巧みに組み合わせた「記憶術」なる情報処理テクニックが、知識人のあいだで大流行を閲していた[29)]。その点を考慮するなら、記憶が酷使される植物学の分野において、幾何学的な分類花壇を記憶のための仮想の器として用い、そこに栽培される植物の姿を記憶のイメージとする一種の応用的記憶術が、植物園を舞台に実践されていた可能性は非常に高い[30)]。

ルネサンス期の記憶術の一部は、同時代に流行したネオプラトニズム思想やヘルメス主義などの影響を受けて大きく変容し、魔術のコンテクストで解釈されることも珍しくなかったが、その記憶術とも関連が強かった当時の植物園でも、同様の傾向が見られるのであろうか。ここで再び、花壇のデザインに着目してみたい。黎明期の植物園の花壇デザインには、繊細な放射幾何学模様をまとったものが多く、類似の図形が当時含意していた複雑な象徴性を勘案するなら、それらのデザインには何らかのシンボリズムが反映していた可能性は十分にある。

この観点から興味深いのが、先述したG. ポッロの冊子に収録された、十六世紀末のパドヴァ植物園の平面図である（図3）。巨大な円形の敷地

を直行十字路で四等分し、それぞれの正方形区画の内部に複雑な模様の分類花壇をレイアウトしている。いずれも放射幾何学状のデザインをまとい、一部は星の光芒を連想させる姿となっている。M. アッツィ・ヴィセンティーニが指摘したように、この四角形と円形の組み合わせは、大地（＝方形）と天（＝円）の咬合を意味し、全体で宇宙をシンボライズしたものと解釈することもできる[31]。

西欧の伝統的な世界観によれば、あらゆる自然の産物の中には、天界を構成する物質に比類する精髄、すなわち「第五精髄」（quinta essentia）とよばれる天界の痕跡が含まれており、これを媒介にして天と地とが連絡可能と考えられていた[32]。中世からルネサンスにかけて、この考え方は医学や農業にも広く浸透し、地上の植物が、特定の惑星や星辰の影響を強く受けるという思想が形成されていった。実際、天体の動きや月齢の変化を考慮しながら薬草採取のタイミングを計ったり、各種園芸作業の実践時期を決定したりすることが、広く慣習的に行われていた[33]。この方面で独創的な思想を展開したのが、スイスの医師で錬金術師としても名高いパラケルスス（1493-1541）であった。彼は医学的観点から、身体部位と植物と天体とが相互に連関する有機的な体系を構築し、医学＝植物学の分野に一つの潮流を形成した[34]。

植物園の花壇デザインを深く考察する上で興味深いのが、パラケルススとその学派が、植物を「地上の星」とみなしていた点である。実際パラケルスス本人は、あらゆる植物種を大地の天体と考え、天上の星々を「精神的な存在に昇華した植物」と主張していた[35]。またパラケルスス派の医師であったオズワルド・クロル（c. 1560-1609）によれば、あらゆるハーブ（香草類）は「天空へと伸びゆく地上の星」（Stella Terrena vergens Coelum versus）であり、逆に夜空の星々は、純粋な精神的形相を付与された天上のハーブに他ならないとされた[36]。このような考え方が、当時の園芸実

践の現場にも浸透していたことは、代表的な園芸理論家・植物学者であるギー・ド・ラ・ブロス（1586-1641）やクロード・モレ（c.1546-c.1649）らが、園芸実践においては、星辰の植物への影響を知ることが不可欠であると説いている点からも、確認できる[37]。庭師が備えるべき必須の知識として、占星術や天文学がごく自然にあげられていたのである。

植物園における植物と天界との関係を、もっとも示唆的なかたちで示してくれているのが、マントヴァ植物園である。一六〇三年に、フィレンツェの薬種商ゼノービオ・ボッキによって設計された同園では、占星術で用いられるホロスコープの形状にそっくりな花壇デザインが採用されていた（図 4）。花壇図面に付された文章の中でボッキ自身が解説するところによれば、花壇デザインの図式を決定する際には、占星術の諸基準に依拠したのだという[38]。残念ながらボッキはこの点について、それ以上は詳しく述べていないので、深く立ち入った分析はできないのだが、ともあれ設計者自身が明確にホロスコープの図式を花壇デザインに取り込んだ点を認めていることは、重視してよいであろう。自然科学研究の最先端の現場において、占星術という一見非科学的な学問知識が、なおも重要なウェイトを占めていたのである。

当時の園芸術がもっていた様々な象徴性の最後の事例として、先述したピサ植物園第三代園長 G. カサボーナの手稿資料（ms. 464）を、ふたたび取り上げておきたい。幾何学的な花壇デザインパターンの中にまじって、興味深い一枚が含まれている（図 5）[39]。熊手、シャベル、測量棒、糸などの園芸器具や花壇設置作業用の工具類が、放射円状に配列されている。道具が交わる中心点には王冠が誇らしげにかかげられ、それらの園芸具の下方には、剣や銃や兜などの武具類が、真ん中で折られたかたちで横たえられている。この図には説明文のたぐいはいっさい加えられていないが、そこに込められたメッセージは、明瞭すぎるほど明瞭であろう。すなわち、

戦争という破壊行為に打ち勝つ、園芸の平和的生産技術が、円環の調和的な美とともに表現されているのである。この ms.464 手稿は、ピサの第三期植物園開設のための花壇デザイン資料集として、作業の責任者に任命されたカサボーナが携えていったものであると考えられている。カサボーナがこのたび新装開園するピサ植物園にどのような思いを込めていたのか、この「園芸の勝利」の図像ほど、雄弁に語ってくれるものはないであろう。

結：精神史研究としての庭園史の可能性

かつては雪の結晶のような、あるいはホロスコープを反映したような、美麗で繊細な花壇を天空に向けて投影していた植物園も、やがて十八世紀になってリンネ式二命名法が自然科学の領域を席捲するようになると、次第に単純な長方形の花壇が並ぶ碁盤目状の構成へと、姿を変えていった。今日われわれが植物園といって思い浮かべるのは、この「リンネ以降」の姿である。庭園は、植物や水や土といった、刻々と生成変化する素材で作られているために、創設当初の姿を残している作例はほとんど存在せず、したがって建築にくらべて難しい研究対象だとされる。しかしながら、庭がその姿を大きく変化させる主たる原因は、自然の風雨や時間経過などよりもむしろ、人間の思想・審美眼の変化にあったのではないか。植物園の歴史を追ってゆくと、そのような感懐にしばしおそわれる。

世界中の植物を一堂にあつめ、世界のミクロコスモスを現出させる。これは、十六世紀の植物学者たちが植物園に込めた夢であった。彼らは、聖書に出てくるアダムに自己の姿を重ね合わせ、手にしたあらゆる植物種を「正しく」名づけて、世界を分類・整理してゆく。それは、失われたエデン神苑を人工的に復元する試みでもあった。自然世界の多様性を神の恩寵そのものととらえ、その多様な自然を多様なままに掌握すべく、天と地を媒介する複雑な星形の分類花壇の中に立ち入る植物学者たちは、同時に占

星術師でもあり神学者でもあったのである。

黎明期の植物園には、象徴性や審美性、占星術や記憶術など、多様な知的傾向が矛盾なく同居していた。初期の植物園が、同時代の装飾庭園と共通する点を多く持っていた点をかんがみるならば、同様の傾向を十六世紀末の王侯貴顕の大庭園にも読み込むことが可能であろう。その時代の先端知識や芸術趣向、世界観を凝縮したかたちで反映する庭園という「複雑な観念体系」（バッティスティ）[40] を深く分析するには、空間を織りなす知の糸を丹念に読み解いてゆく「精神史」的なアプローチが必要となる。植物園の可憐な花壇パターンの美しさこそは、そうした手続きを経て甦る知の庭の豊饒性を示唆しているのだといえよう。

注

1）デル・リッチョに関する基本的な研究としては次のものがある：Paola Barocchi, *Introduzione* ad A. Del Riccio, *Istoria delle pietre*, Firenze, SPES 1979, pp.IX-XXIX; Detlef Heikamp, *Agostino del Riccio, Del giardino di un re*, in *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine sulle fonti letterarie e storiche*, G. Ragionieri (ed.), Firenze, Olschki 1981, pp.59-64; Franco Tani, *Il manoscrito dell'Agricoltura sperimentale di Agostino Del Riccio della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, Tesi di laurea in Storia del disegno dell' incisione e della grafica, Anno accademico 1989-90; Ranielo Gnoli, *Introduzione* ad A. Del Riccio, *Istoria delle pietre*, R. Gnoli – A. Sironi (eds.), Torino, Umberto Allemandi & C. 1996, pp.11-51; Elisabetta Olita, *Giardino e orti del complesso monastico fiorentino di Santa Maria Novella negli scritti inediti del domenicano Agostino del Riccio (1542-1598)*, Università degli studi di Firenze, Facoltà di architettura, Tesi di laurea in Tutela e Recupero del Patrimonio Storico-Architettonico, Anno accademico 1997-98; Koji Kuwakino, *L'architetto sapiente. Giardino, teatro, città come schemi mnemonici tra il XVI e il XVII secolo*, Firenze, Olschki 2011, pp.15-130.

2）A. Del Riccio, *Agricoltura sperimentata*, BNCF, ms. Targioni Tozzetti 56, II. c. 306v.

3）*Ivi*, cc. 306*r-v*.

4）オウィディウスは『祭暦』の中で女神フローラを、花々の刺繍を施した衣服を身にまとい、花輪を頭にいただき、花々をまき散らす姿で描いている。女神フローラの図像学的伝統については次を参照：Lucia Tongiorgi Tomasi, *«L'arte ingenua e ingegnosa di coltivare i fiori». Note su Flora overo cultura di fiori di Giovan Battista Ferrari*, in Giovan Battista Ferrari, *Flora overo cultura di fiori*, a cura e con introduzione di L. Tongiorgi Tomasi, Firenze, Olschki 2001, pp.IX-XXV.

5）この点については以下の文献を見よ：Scott Atran, *Cognitive Foundation of Natural History*, Cambride-New York, Cambridge University Press 1990; Karen Meier Reeds, *Botany in Medieval and Renaissance Universities*, New York, Garland 1991; Brian. W. Ogilvie, *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*, Chicago, University of Chicago Press 2006; L. Tongiorgi Tomasi – Tony Willis, *An Oak Spring Herbaria. Herbs and Herbals from the Fourteenth to the Nineteenth Centuries*, Upperville, Oak Spring Garden Library 2009.

6）オットー・ブルンフェルスの著作の図版は、デューラー工房出身の画家ハンス・ワイデッツが担当した。ブルンフェルスは図譜の仕上がりに満足したようで、画家を賞賛する文章を残している。一方フックスの著作の木版画は、アルブレヒト・マイヤー、ハインリヒ・フュルマウラー、フェイト・ルドルフらが分業で作製した。フックスは、三名の労苦を讃えるべく彼らの肖像画を著作に挿入しているが、職人の姿が学術書に掲載されるのは異例なことであった。次を参照：Lucia Tongiorgi Tomasi – Tony Willis, *An Oak Spring Herbaria*, cit., pp.32-33, 42-44.

7）Paula Findlen, *Possessing Nature: Museum, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley, University of California Press 1994, pp.252-253（邦訳 P. フィンドレン『自然の占有』、ありな書房、p.388）.

8）初期近代の植物園についての基本文献は以下：*Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici*, Catalogo mostra, Pisa, Nistri-Lischu 1980; Margherita Azzi Visentini, *L'orto botanico di Padova e il giardino del Rinascimento*, Milano, Polifilo 1984; Fabio Garbari – L. Tongiorgi Tomasi – Alessandro Tosi, *Giardino dei semplici: l'orto botanico di Pisa dal XVI al XX secolo*, Pisa, Pacini 1991（同書は英訳を付した上で、参考文献をアップデートした版が次のタイトルで再販された：*Giardino dei semplici: Garden of Simples*, Pisa, Edizioni Plus 2002）; *I giardini dei semplici e gli orti botanici*

della Toscana, S. Ferri – F. Vannozzi (eds.), Perugia, Quattroemme 1993; *L' orto botanico di Padova, 1545-1995*, A. Minelli (ed.), Venezia, Marsilio 1995.

9）当時の博物学のこのような傾向を深く分析した研究としては以下のものが代表的である：William Ashworth Jr., *Natural History and the Emblematic World View*, in *Reappraisals of the Scientific Revolution*, D.C. Lindberg – R.S. Westman (eds.), Cambridge, Cambridge University Press 1990, pp.304-322; Id, *Emblematic Natural History of the Renaissance*, in *Cultures of Natural History*, N.S. Jardine et alii (eds.), Cambridge, Cambridge University Press 1996. pp.17-37; Giuseppe Olmi, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna, Mulino 1992, pp.37-60, 157-161, 231-241.

10）"Moralia, Usus, Mystica, Hieroglyphica, Historica, Symbola, Numismata, Emblemata, Fabulae, et Apologi" : U. Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est de avibus historiae libri XII*, Bononiae, De Franciscis 1599, «Praefatio».

11）Claudia Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden: From the Conventions of Planting, Design, and Ornament to the Grand Gardens of Sixteenth-Century Central Italy*, New Haven, Yale University Press 1990, p.12.

12）Giorgina Masson, *Italian Flower Collectors' Gardens in Seventeenth Century Italy*, in *The Italian Garden*, D.R. Coffin (ed.), cit., pp.61-80: 67.

13）Giorgio Vasari il Giovane, *La città ideale. Piante di Chiese (palazzi e ville) di Toscana e d'Italia* [Firenze 1597], V. Stefanelli (ed.), Roma, Officina 1970, pp.108-109.

14）この手稿については以下の文献を参照にした：L. Tongiorgi Tomasi, *Projects for Botanical and Other Gardens: A 16th-Century Manual*, «Journal of Garden History», III, 1983, pp.1-34; Ead., *Arte e natura nel Giardino dei Semplici: dalle origini alla fine dell'età medicea*, in F. Garbari – L. Tongiorgi Tomasi – A. Tosi, *Giardino dei semplici*, cit., pp.115-212: 122-126; F. Garbari – L. Tongiorgi Tomasi, *Il giardiniere del Granduca. Storia e immagini del Codice Casabona*, Pisa, Edizioni ETS 1995.

15）G. B. Ferrari, *Flora overo culutura di fiori*, cit., p.20.

16）パドヴァ植物園に関する基本文献は以下：M. Azzi Visentini, *L'orto botanico di Padova e il giardino del Rinascimento*, cit.; *L'orto botanico di Padova, 1545-1995*, A. Minelli (ed.), cit.

17）Girolamo Porro, *L'Horto de i Semplici di Padova: ove si vede primieramente la forma di tutta la pianta con le sue misure & indi i suoi*

partimenti distinti per numeri in ciascuna arella: intagliato in rame: opera che serve mirabilmente alla memoria degli studiosi, Venezia, appresso Girolamo Porro 1591 (Ristampa anastatica: Padova, Poligrafica moderna 1986).

18）*Ivi*, pp.4*r-v*.

19）"In altre si conserveranno pesci, & animali marini, & tutti i mostri meravigliosi, che manda il male, sali, sponghe, coralli, & simili": *ivi*, p. 5r.

20）"(...) si formerà un bellissimo, & meraviglioso Museo (...). Et in questo picciolo Theatro, quasi in un piccolo mondo si farà spettacolo di tutte le meraviglie della Natura.": *ivi*.

21）初期近代の百科全書的収集趣味については膨大な研究の蓄積があるが、ここでは代表的文献のみ挙げておく：Julius von Schlosser, *Die Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, Klinkhardt-Biermann 1908; Adalgisa Lugli, *Naturalia et mirabilia: il colezzionismo enciclopedico nelle Wunderkammer d'Europa*, Milano, Mazzota 1983; *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-Centuries Europe*, O. Impey – A. MacGregor (eds.), Oxford, Clarendon 1985; Antoine Schnapper, *La géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion 1988; Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venice: xvi-xviii siècle*, Paris, Gallimard 1987; *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800*, a cura di A. Grote, Opladen, Leske-Budrich 1994; Loraine Daston – Katherin Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books 1998.

22）ピサ植物園の歴史については以下の文献を主に参照した：F. Garbari – L. Tongiorgi Tomasi – A. Tosi, *Giardino dei semplici: Garden of Simples*, cit.; Ids., *L'Orto botanico di Pisa*, Pisa, ETS 2005.

23）Archivio di Stato di Pisa, Università 531, cc. 1-31. なおこの資料は以下の文献に掲載されている：F. Garbari – L. Tongiorgi Tomasi – A. Tosi, *Giardino dei semplici*, cit., pp.292-308.

24）ピサ植物園ギャラリーの詳しい分析は拙稿を参照：「初期近代イタリアにおける博物コレクション空間の特質について：ピサ植物園付属ギャラリーの収蔵品目録（1626）の分析から」、日本建築学会計画系論文集、第 561 号、2002 年 11 月、pp.279-284.

25）このテーマに関しては次を参照：L. Daston – K. Park, *Wonders and the Order of Nature*, cit., passim.

26）このシステムが詳しく解説されている例として、前述（註 17）した G. Porro によるパドヴァ植物園の冊子がある。同冊子には、番号が振られた巨大な花壇平面図の他、各花壇の栽培品種を記載するための、番号付きの記入欄が収録されている。初期近代の植物園における同様の検索システムについては次の文献を参照：L. Tongiorgi Tomasi, *'Extra' e 'Intus': progettualità degli orti botanici e collezionismo eclettico tra XVI e XVII secolo*, in *Il giardino come labirinto della storia*, Atti di convegno internazionale, Palermo, Centro Studi di storia e arte dei giardini 1984, pp.48-57: 50-51; Ead., *The origins, function and role of the botanical garden in sixteenth-and seventeenth-century Italy*, «Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes», XXV, no.2, 2005, pp.103-115: 109.

27）S. Atran, *Cognitive Foundations of Natural History*, cit., p.167; B. W. Ogilvie, *The Many Books of Nature: Renaissance Naturalists and Information Overload*, «Journal of the History of Ideas», LXIV, 2003, pp.29-40.

28）«Non ita facilis est simplicium vera scientia, ut quis idiota forsitan censeret, non modo, quia multus est simplicium numerus, qui multa eget memoria»: Pietro Castelli, *Hortus messinensis*, Messanae, Typis Viduae Ioannis Francisci Bianco 1640, p.48.

29）初期近代西欧の記憶術に関する研究は膨大な数にのぼるが、ここでは代表的な邦訳文献のみを挙げておく：パオロ・ロッシ（著）、清瀬卓（訳）『普遍の鍵』、国書刊行会、1984 年；フランセス・イェイツ（著）、玉泉八州男（監訳）『記憶術』、水声社、1993 年；メアリー・カラザース（著）、別宮貞徳（監訳）『記憶術と書物：中世ヨーロッパの情報文化』、工作舎、1997 年；リナ・ボルツォーニ（著）、伊藤博明他（訳）『記憶の部屋：印刷時代の文学的―図像学的モデル』、ありな書房、2007 年；桑木野幸司「建築的記憶術、あるいは魂の究理器械―初期近代の創造的情報編集術とムネモシュネの寵児たち―」、『思想』、岩波書店、2009 年 10 月、pp.27-49.

30）詳しくは拙著を参考：Koji Kuwakino, *L'architetto sapiente: giardino, teatro, città come schemi mnemonici tra il XVI e il XVII secolo*, Firenze, Olschki 2011.

31）M. Azzi Visentini, *L'Orto Botanico di Padova*, cit., pp.89-102.

32）アリストテレス『形而上学』第七巻。

33）Adalberto Pazzini, *Virtù delle erbe secondo i sette pianeti. L'erbario detto di Tolomeo e quelli di altri astrologi*, Milano-Roma, Edizione de "il Giardino di Esculapio" 1959.

34）この点に関しては次を参照：Massimo Luigi Bianchi, *Signatura rerum: segni, magia e conoscenza da Paracelso a Leibniz,* Roma, Edizioni dell'Ateneo 1987; Id., *Segno in Paracelso*, in *Signum: IX Colloquio internazionale: Roma, 8-10 gennaio 1998*, atti a cura di M.L. Bianchi, Firenze, Olschki 1999, pp.183-204.

35）A. Arber, *Herbals: Their Origin and Evolution. A Chapter in the History of Botany,* Cambridge, Cambridge University Press 1986 (1918[1]), p.256.

36）Oswald Croll, *De signaturis internis rerum, in Basilica chymica* [...], *in fine libri additus est eiusdem autoris tractatus novus de signaturis interis rerum*, Coloniae Allobrogorum, 1631, p.13, citato in M. L. Bianchi, *Signatura rerum*, cit., p.96.

37）L. Tongiorgi Tomasi, *The origins, function and role of the botanical garden*, cit., pp.107-108; Ead., *Gardens of Knowledge and the République des Gens de Sciences*, in *Baroque Garden Cultures: Emulation, Sublimation, Subversion*, M. Conan (ed.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library 2005, pp.85-129: 89.

38）Attilio Zanca, *Il 'Giardino de'semplici in Mantova' di Zenobio Bocchi*, «Quadrante Padano», II, 1981, pp.32-37; L. Tongiorgi Tomasi, *The origins, function and role of the botanical garden*, cit, p.108.

39）Biblioteca Universitaria, Pisa, ms. 464, 6r.

40）Eugenio Battisti, *'Natura Artificiosa' to 'Natura Artificialis'*, in *The Italian Garden*, D.R. Coffin (ed.), Washington, D.C., Dumbarton Oaks 1972, pp.1-36, in part. pp.5-6. 本論文のイタリア語版が近年出版されたバッティスティの論文集に収録されている：E. Battisti, *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Firenze, Olschki 2004, pp.3-50.

（文学研究科准教授）

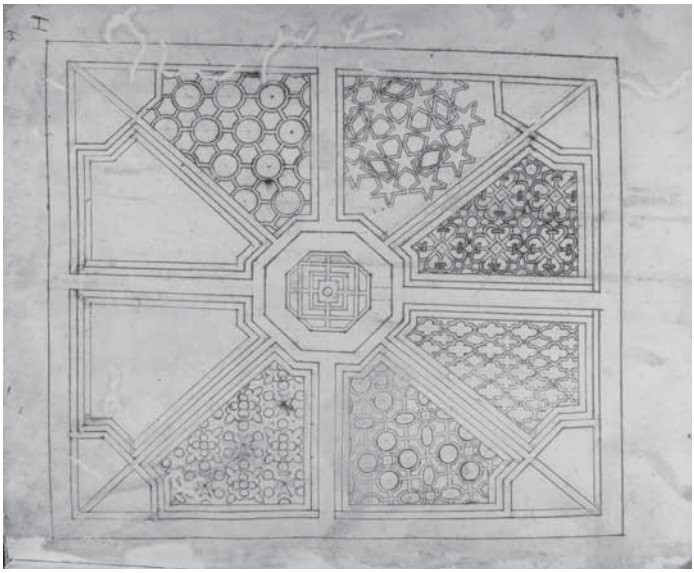

図 1：フィレンツェ植物園平面図（Pisa, Biblioteca Universitaria, ms. 464, c. 59r.）

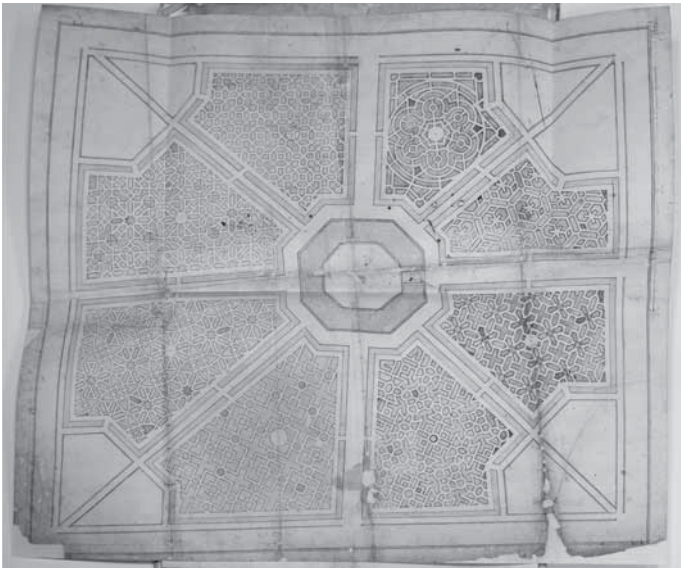

図 2：フィレンツェ植物園平面図（Pisa, Biblioteca Universitaria, ms. 464, c. 66.）

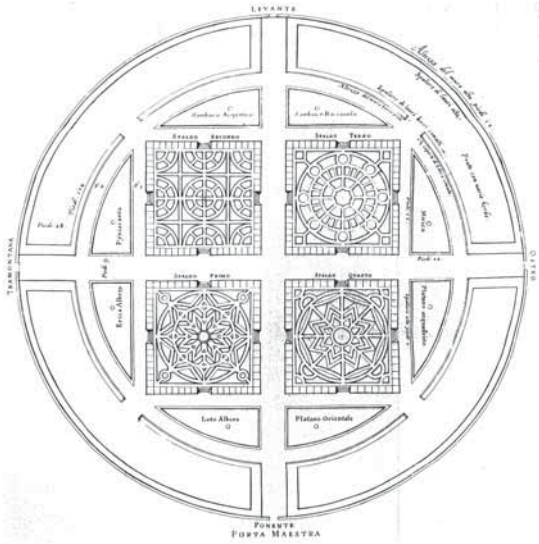

図３：G. Porro, *L'Horto de i Semplici di Padova* (Venezia, 1591), ristampa anastatica, Padova, Poligrafica moderna 1986.

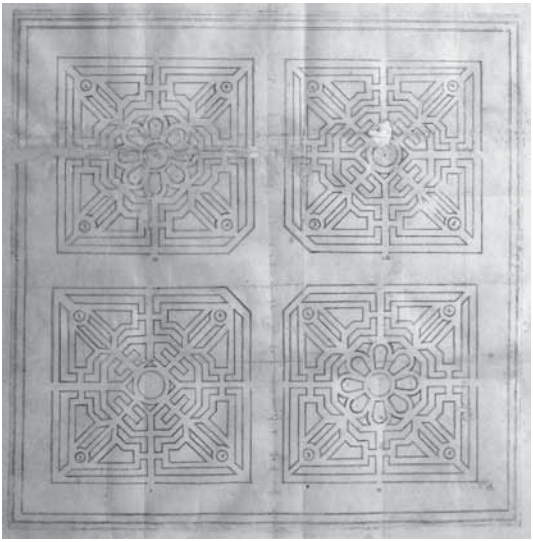

図４：Zenobio Bocchi, *Giardino de' Semplici in Mantova,* Mantova, Francesco Osana 1603. Biblioteca Comunale Teresiana, segn, Sala mss. 63 (a.IV.12/2)

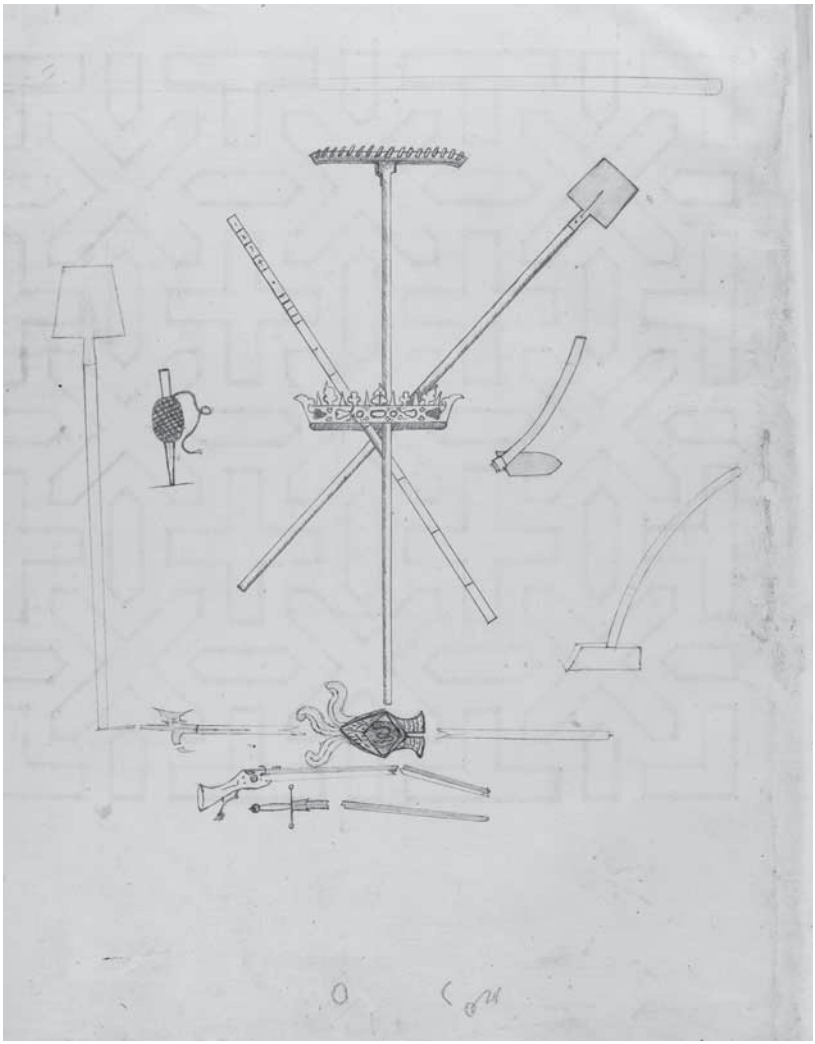

図 5：園芸の勝利（Pisa, Biblioteca Universitaria, ms. 464, c. 6r.）

SUMMARY

The Garden of Eden Reconstructed: Study on early modern Italian botanical gardens

Koji Kuwakino

As a consequence of the development of the modern natural sciences, the first botanical garden in the history of Western gardens was established in Pisa (1543) by Cosimo I de' Medici (1519–74), and was followed immediately by that of Padua (1545) and of Florence (1545). Because of the absence of its "classical model," this newly invented space-typology depended heavily, especially in its earlier phase, on contemporary ornamental garden designs. Collating the early botanical gardens in its proper cultural and intellectual context, this study intends to offer a new point of view to observe and analyze the sixteenth-century Italian gardens.

I will primarily summarize the intellectual background from which the botanical garden was born and then analyze its typical architectural structure and functions as a center of comprehensive natural historical studies. Many botanical gardens had an annexed gallery room used as a kind of museum; that of Pisa, for example, collected not only scientific objects such as natural specimens and mathematical instruments but also artistic works and curiosities intended to provoke a sense of wonder in the observers.

I will then exam designs of flower beds, characterized by extremely complicated geometrical forms that remind the viewers of star shapes. On the basis of the sixteenth century's influential natural philosophical theory of the astral influence on plants, I will suggest the possibility that the pattern of flower beds of some botanical gardens had close connections with astrological knowledge.

I think that the ambiguities that characterized the early modern Italian botanical gardens well reflects that of the botanical science itself of that period in which various pseudoscientific tendencies such as natural magic, alchemy, and astrology coexisted with strictly scientific knowledge.