

Title	スタウアヘッド：理想の風景
Sub Title	
Author	西川, 正二(Nishikawa, Shoji)
Publisher	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集編集委員会
Publication year	2007
Jtitle	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集 (2007. ) ,p.279- 301
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO40001001-00000001-0279">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO40001001-00000001-0279</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## スタウアヘッド——理想の風景

西川正二

### 序

ホア銀行の創始者のリチャード・ホア卿の息子ヘンリー・ホア（1677-1725）はウイルトシャーでノルマン人の征服以前から歴史を刻んできたスタートン家の屋敷を1717年に購入した。彼はスタートン邸を取り壊して新しく建てたコレン・キャンベルの手になるイギリスで最初に建てられたパラディオ様式の建築の1つである邸宅をスタウアヘッドと命名した。18世紀初めからカントリーハウスは盛んに作られ1710年から1740年までで約150もの新しい邸宅がイギリスバロック様式、パラディオ様式などで建てられた。<sup>1)</sup> スタウアヘッド邸に用いられたパラディオ様式はニュービー・パークでのそれとともに18世紀半ばまで小さな別荘のデザインの規範となった。<sup>2)</sup> ヘンリー・ホアの息子ヘンリー・ホア二世（1705-1785）はスタウアヘッド庭園を1740年代から40年あまりをかけて造園を続け、イギリス庭園の中でも屈指の名園を作り上げた。<sup>3)</sup> この庭園によりヘンリー・ホア二世（以下ヘンリーと呼ぶ）は「偉大なヘンリー」（Henry the Magnificent）と呼ばれるようになった。その後、継承者が多彩な植樹<sup>4)</sup>などを行ったが、現在見られる基本的設計はヘンリーが作った当時のままである。1946年からナショナル・トラストの所有となり、庭園整備が行なわれている。

通常庭園は邸宅の前面に作られるがスタウアヘッド庭園は邸宅の裏手に広がる谷を背景に邸宅の西側に広がる。このように邸宅と独立した庭園は珍しく、新しく理想の庭園を作るのには最適だった。またプロの造園家の手になる庭園が多い中で、ヘンリーは自分自身で庭園を設計している点でも珍しい。彼はスタウアヘッドを、事業が失敗して屋敷が他人の手に移ってしまうのを防ぐため、「銀行業務にたずさわらない」という条件で異例とも言える孫のリチャード・コルト・ホア（1758-1838）に継がせるが、そこにもヘンリーのスタウアヘッドに賭けた情熱と愛情がわかる。ヘンリーはこの庭園を「パラダイス」と呼んでいることからそのできばえに十分満足していたこと

がわかる。<sup>5)</sup> ヘンリーは当時の商業資本主義を背景に、土地所有者ジェントリー、貴族への貸付なども行なって銀行家として成功したが、その富によりそのような造園が可能になった。庭園にお金をつぎ込んだ者たち（そのため破産した者もいる）への貸付をしているので、ヘンリー自身の庭園に当時の造園の流行が寄与している。<sup>6)</sup> ホア家のように大きな土地屋敷を手に入れたビジネスマンはそう多くはない。アフリカ奴隷とジャマイカの砂糖のプランテーションで富を築いたウィリアム・ベックフォードのフォントヒル近郊のものより大分大きいのが、7年戦争の調達請負で儲けたローレンス・ダングス卿が1760年代から1770年代に築いたもの程は広くない。<sup>7)</sup> ヘンリーは財産に比べ土地への投資は少ないと言える。<sup>8)</sup> 造園が当時の多くの土地所有者たちの不可欠の贅沢であった時に、ヘンリーはどのようにして彼の理想とする庭園を作り上げていったのであろうか。また彼の趣味である読書や芸術の教養はどの程度庭園に反映されているのであろうか。<sup>9)</sup> これまでの研究でスタウアヘッド庭園の様々な解釈が行なわれてきているが、果たしてそのような一貫した「意味」があるのであろうか。本論ではスタウアヘッドを概観し、これまでの多彩な図像学的解釈の中から、主にクロードの絵とヘラクレスの選択について検討し、一部の建築と彫像を取り上げ、その文化的背景とヘンリーのこだわりを検証し、ヘンリーにとっての理想の庭園の「意味」を探る。<sup>10)</sup>

## 1 スタウアヘッドの概略

イギリス風景庭園の一つであるスタウアヘッドの庭園は、古典古代の風景が中心の景観であるが、それ以外にも様々な庭園建築が作られた。ブリストルの十字架が建てられることになる岸から見たパンテオンと橋のある風景が、スタウアヘッドに於いて最も有名な「ピクチャレスク」な景観で、17世紀の画家クロード・ロランの絵画「デロス島のアエネアス」とウェルギリウスの『アエネイス』に基いているとされる通説がある。これに関しては後に検討する。イギリス風景庭園賛美の立役者ホレス・ウォルポール (1717-1797) は、スタウアヘッドの風景を「世界で一番ピクチャレスクな景観の一つである」と賞賛している。<sup>11)</sup> 「ピクチャレスク」という言葉には様々な意味が18世紀初頭以降付与されることになるが、ヘンリーが再現したかった風景が古代の神話と結びついたイタリアの風景で、クロード・ロラン、ニコラ・プッサン、ガスパール・デュゲ、サルバトーレ・ローザ等の解釈した古典古代の風景画（歴史画）を常に念頭においていたことは確かなので、まさに「ピクチャレスク（絵画のような）」の名にふさわしいと言えるだろう。<sup>12)</sup> ヘンリーは1738年からいわゆるグランドツアーをしているが、「イングランドでは狐狩りに専念したように、イタリアでは美術の研究に専念した」。<sup>13)</sup> ヘンリーの旅行の詳細は不明であるが、ヘンリーの美術の教養がその後の庭園の風景に反映されることになるわけである。

スタウアヘッドのように様々な趣向を凝らした風景庭園は当時恰好の行楽の一つとなった。18世紀後半庭園観光が流行し、ヘレフォードシャーではリーソース、ハグレー、バッキンガムシャー

ではストウ、サリーではペインズヒル、シュロプシャーではホークストン、ウィルトシャーではスタウアヘッドが人気が高かった。人気のダービシャーのツアーではチャッツワース、ケドルストン、ハードウィックを訪れ、スタウアヘッドも人気の南ウィルトシャーのツアーの一環としてウィルトン、ウォーダー、ロングフォード、ロングリートなどととも訪問された。<sup>14)</sup> ヘンリーは訪れる観光客のために宿泊施設を建てている。リビー・ポーイスが1776年に訪れたときは旅籠は満員であった。<sup>15)</sup> 1791年にはスタウアヘッドが「有名な屋敷」であるとの記述があるのでそれまでには人気のスポットになっていたことがわかる。<sup>16)</sup> そのような人気の庭園は版画にされ当時人気を博した。ヘンリーの友人であるコプルストン・ウォー・バムフィールド (1720-1791) のスタウアヘッドの水彩画も1777年に版画が作られて、ヘンリー自身が購入している。<sup>17)</sup>

庭園の概略を得るために、庭園建築・湖の造成を中心に年代順に辿って見ていくことにする。<sup>18)</sup> ヘンリー・フリットクロフト (1697-1769) は庭園建築に関してヘンリーにアドバイスをしたが、庭園に関して最初の言及があるのは1744年で、「ヴェニスの四阿」<sup>19)</sup> と「イオニア式の丸いオープン神殿」である。この神殿に関しては他に記録はなく、詳細不明である。1734年にトマス・マニングの河神の像が購入されたが、この像はケレスの神殿 (後にフローラの神殿) の前のフリットクロフトの滝の一部として石造りのアーチの中に設置される (1743-1753年の間)。ケレスの神殿がフリットクロフトの設計によりウィリアム・プリヴェットにより1744-1745年に建設。1746年にオベリスクがチルマーク石でプリヴェットによって建造。グロットの中央部分が1748年 (河神は1751年に設置、1776年にグロットは拡張される) に作られた。後にダムを作り中心の大きな湖が作られる前なので、それを見越した高さに建設されたと推測される。1748-1750年頃に湖の北に1つのアーチの木造の橋が建設される (1798年に取り壊される)。孫のホルト・ホアでさえ中国の橋だと思っていたが、後に作られるパラディオ様式の石の橋と典拠の本は同じである。<sup>20)</sup> スタウアヘッドの代表的風景に欠かせないフリットクロフト設計のパテオン (ヘラクレスの神殿) が1753-1754年に建設される。1754年スタウア川を堰き止めて三角形の湖を作り (6つの水源に恵まれている)、以後その周辺に庭園建築が更に建てられることになる。

当時の中国趣味を反映し、中国の四阿が1759年以前にあった可能性がある。<sup>21)</sup> 1762年には5つのアーチを持ったパラディオ様式の石の橋が作られ、1760年代にアポロ神殿の建設が始まり1765年に完成される。ブリストルで「迷信的で」「公共の邪魔」「カトリック的」であるとされ撤去された中世の高十字架をヘンリーは購入し、1765年に設置する。<sup>22)</sup> 1762-1765年にはアポロ神殿へ続く中国庭園の假山に似た石を積み上げた岩状のアーチの橋が作られる (更にアポロ神殿を過ぎた東に似たような岩状のトンネルが作られる)。<sup>23)</sup> 1765年にはバムフィールドとウィリアム・ホア (1707-1792) 設計の滝が作られる。1766年以前に中国パヴィリオンがあった。1779年にパイパーの描いた中国の傘と呼ばれている四阿がパヴィリオンであると推定されるが、後に取り壊されてしまうので詳細は不明である。1768年には1447年に作られたブリストルにあった聖ペテロのポンプがシックス・ウ

エルズ・ボトムのスウア川の最初の泉の上に立てられる（基盤はグロット状）。時代の「ゴシック」趣味を反映した建築もいくつか建設される。<sup>24)</sup> まず1760-1770年の間に蕁茸きの修道院が現在アルフレッド塔の下に広がる森の中に作られ、1771年には隠者の庵（ドルイド僧の庵）が作られた。アルフレッド塔（1762年に構想されフリットクロフトにより1772年に完成）もそのゴシック趣味であるが、ヘンリーがヴォルテールのアルフレッド王賛美に感銘して建設を思い立ったものである。ウォルポールが偽ゴシックと評したゴシック温室もあった。また小屋があったことが1785年の屋敷の地図からわかるが、現在のゴシック小屋の形になり、はっきりした庭園建築になったのはコルト・ホアの時代である。その他トルコのテントもあった。リチャード・ポコックの1754年の記述は、ダム建設中にスタウアヘッドを訪れたもので、ヘラクレスの神殿も未完成で臨場感溢れていて興味深いものだが、それによればヘンリーはミナレットのあるモスクなど様々な様式の庭園建築を湖の3つの島に建てる計画であった。<sup>25)</sup>

このように年代順に庭園建築を辿っていくと、様々な種類の建築がヘンリーにとっては特に違和感なく建設されている。コルト・ホアは「建物がありすぎる自然」を嫌い、イタリアの別荘のようにするため、特にお互いが調和していない建築（ゴシック温室、中国の神殿、トルコのテント、テラスの神殿<sup>26)</sup>）を取り壊したのとは対照的である。<sup>27)</sup> 中世の十字架や隠者の庵などのゴシック的要素や中国的建築がなかった1757年にスタウアヘッドを訪れたハンウェイは「中国建築、想像上の怪物」がないので、「この非常に快い住まい」を賞賛した。<sup>28)</sup> しかし当時の「多様さ」を求める造園者はつぎつぎと新しい流行を取り入れて、庭園をより魅力のあるものとすることに余念がなかった。実際に実現しなかったもので、後のスタウアヘッドに設置されるプリストルの十字架が風景に取り込まれたトマス・ロビンズの1753年に描かれた想像上の絵（カプリッチョ）は興味深い。ダヴェンポートハウスのロング・ウォーターのゴシックの四阿のある実景の右側だけを空想の風景に変形し、中央付近にプリストルの十字架を置き、右端は激流の川に中国の橋が架かった岩山のシノワズリーの風景に変えている。<sup>29)</sup> この様な異種混淆の幻想的風景を賛美できる人もいれば、ジョン・パーネル（1744-1801）のように、受け入れられない人もいた。パーネルは1763年に、ギリシャの神殿、ゴシック建築、中国建築などが一望に見渡せる眺めについて「ばかげていて」、「想像力、自然、理性にも反する」と評している。<sup>30)</sup> スタウアヘッドのゴシックや中国などの他種の建築はプリストルの十字架や教会を除けば、古典的風景とは一望には見渡せず、その意味では異種混淆が目立たない配置になっていた。このような異種混淆は当時の単なる流行だけでなく、文化を反映するものでもあり<sup>31)</sup>、ゴシックと古典的風景の並列はすでにウィリアム・ケント（1685-1748）に見られる。<sup>32)</sup> ヘンリーもヴァラエティに富んだ庭園建築を楽しんだ。これは芸術の蒐集家の心理と同じで、絵画・彫刻・工芸品の蒐集家のヘンリーは次々と庭園建築を建設して、訪問者を楽しませたいという気持ちとともに、「文化の蒐集」をしたいという心理があったに違いない。<sup>33)</sup>

## 2 図像学的解釈の例

スタウアヘッド庭園に関しては様々な図像学的解釈がされている。<sup>34)</sup> 果たしてヘンリーはどの程度意図的に庭園建築や彫刻像に意味を込めたのであろうか。また、絵画や古典文学との関連はどのくらい緊密に立証できるのであろうか。

特に有名なクロード・ロラン「アエネアスのいるデロス島の海辺」との関連を検証してみよう。スタウアヘッドの「左にパラディオ橋、右にフローラの神殿、湖を隔ててパンテオン」という美しい眺めとの類似性が、格段に強調され、「スタウアヘッドはクロード・ロランのこの絵をもとに作られた」という通説が生まれた。スタウアヘッドの旅籠から出て「20歩」ほど歩いたところから見たパンテオンのある風景の美しさをジョン・パーネルは「私がこれまで見たなかで、最も喜ばしいとも言える風景」と記述（1769年）している。<sup>35)</sup> クロードのこの絵のパンテオンは「クロードがそれまでに描いた中で、最も見事なパンテオンの変形」との評がある。<sup>36)</sup> さらにこの類似性からクロードのこの絵のソースとしてのウェルギリウスの『アエネーイス』（第3歌）、オウィディウスの『変身物語』（巻13）から庭園の解釈が生まれてきた。ロランの絵はイギリスで人気があったので、ヘンリーは友人所有のものを目にしたり、イタリア旅行の際に見たことがあるだろうという推測はできる。<sup>37)</sup> ただし、ヘンリーがこの絵を見たという確証はない。<sup>38)</sup> また、スタウアヘッドを訪れた当時の人のこの絵との関連性についての言及はない。クロードの絵は確かにヘンリーは欲しがっていたが、本物は手に入れることはできず、「行進する人のいるデルフォイの風景」のアンドレア・ロカテッリのコピーを所有していただけである。<sup>39)</sup> またロランの自作の絵の素描集『真実の書』が出版されたのはだいたい後の1777年である。<sup>40)</sup> 「アエネアスのいるデロス島の海辺」ではパンテオンの位置は正確に見れば海（スタウアヘッドでは湖）の向こうにあるのではなく、そのような構図はクロードの「ヌマの死を嘆くエゲリア」に見られる。<sup>41)</sup> この絵を参考にパンテオンのある景色を作ったと考え、エゲリアとそのグロットとの連想がグロットの建設になったという説もある。<sup>42)</sup> クロードの絵との関連を主張する説で一番の疑問点は、橋が1762年にできた時に、ホアの気に入った橋のある風景はパンテオンと橋の風景ではなく、パンテオンから見た風景であったことである。彼の1762年の娘のスザンナ（橋の建設は娘が望んでいたものである）に宛てた手紙の記述では、「パンテオンから見たヴィツェンツァのパラディオの橋をモデルにした橋（村の橋のように見える）と村と教会の風景は魅力的なガスパール・デュゲの絵のような風景である」と述べている（プリストルの十字架はまだこの時点ではない）。<sup>43)</sup> この風景の、ソースとなるようなデュゲの絵はないが、建物と風景をうまく組み合わせるのに巧みなデュゲを当時の造園者達は参考にし、ヘンリーもそのような点と村の牧歌的風景を気に入ったのであろう。<sup>44)</sup> フランシス・ニコルソン（1753-1844）に1813-14年頃の一連のスタウアヘッドを描いた水彩画がある。その中にデュゲ的な滝とアポロ神殿、

教会、フローラ神殿、オベリスクを描いた風景があるが、そのサーペンタイン道、丸い神殿、人物と犬、などはまさにデュゲ的だと言われる。<sup>45)</sup> またアポロ神殿を描いたスケッチでは、デュゲのテイヴォリのシュビラの神殿を思い起こさせる。<sup>46)</sup>

以上から、クロードの特定の絵をもとに造園したというこの通説は、美しい絵のようなスタウアヘッドの風景を、クロードの美しい「アエネーアスのいるデロス島の海辺」で、美しく説明したいという人々の気持ちから生まれ、育まれてきたものだと言えよう。

アエネーアス関連で重要な銘文について一つだけ検討しておこう。フローラ神殿の入り口の上に以下の銘文（字体はグロットの入り口のものと同じである）があるが、『アエネーイス』第6歌258行に見られるクマエの巫女シビュラの言葉で「離れよ。おお、離れていよ、不浄な者どもよ」<sup>47)</sup> というもので、アエネーアスがローマの建設の予言を聞かされる冥界へ降りる時に発せられる言葉である。トロイ陥落からローマ建設までのアエネーアスの旅をスタウアヘッドの訪問者は辿るという解釈の根拠の一つになっている。この解釈によればグロットは冥界になり、パンテオンはローマになる。<sup>48)</sup> この銘文を簡略化した銘文がジョナサン・タイアーズ(1702-1767)のデンビーズの庭園の入り口にもある。入り口からすぐにイル・ペンセローツ（ミルトンの詩『沈思の人』から命名）と呼ばれる8エイカーの森になり、この銘文は聖域に入ることを示していると言う。<sup>49)</sup> スタウアヘッドの銘文もこれと同じく、『アエネーイス』の物語を想起させるのではなく、庭園巡りの最初に相応しい銘文としての意味で使用された可能性もある。この銘文はスタウアヘッドの当時の記録は1801年のウォーナー<sup>50)</sup> や1807年のフェントンのものにしか見られないことから、当時の人にもあまり注目されず、それ程深い意味を持っていなかったのかもしれない。

これまでの研究は造園の際模倣したと推測される絵画や、彫像の図像学的意味、銘文の解釈などを中心に庭園の意味を探るというアプローチが多かったが、「庭園の「意味」は図像学的意味である」という前提をもとに解釈が行なわれている。しかし、ヘンリー自身がその庭園の「図像学的意味」を説明していないことからわかるように、ヘンリーにとって重要な庭園の「意味」は他にもあったと考えるのが自然であろう。ヘンリーにとってまず重要だったのはデュゲ、クロード、プッサン、サルバトール・ローザのような風景を庭園に再現することであるが、それと同等に重要であったのは、その風景に相応しい庭園建築と彫像を配置することである。ヘンリーにとって庭園が満足できるものになるには、風景の構成とともに、彼の好みにあった建築と彫像があることが必要であった。もちろんそのような庭園の要素から連想される、古典文学の物語りも庭園の「意味」の一つではあるが、ヘンリーが庭園全体に一貫したテーマとしての「意味」を想定していたと考えるのは、当時の少ない証拠からは無理であると思われる。これまでの解釈で取り上げられている銘文の解釈、『アエネーイス』との関連や、彫像に関する連想（主に「ヘラクレスの選択」）を検討しながら、ヘンリーの彫像へのこだわりとその意味を以下検討する。

### 3 彫像の文化的背景と意味

フランスの18世紀の庭園は当代の彫刻で飾られることが多かったが、イギリスでは古典のコピーの像が通例であった。<sup>51)</sup> イギリス18世紀中ごろの銅像の庭園彫刻や石膏彫刻の主な製造者はジョン・チーア (1709-1787) で、スタウアヘッドにも多くのチーアの像がある。主なスタウアヘッドの彫像を失われたものも含めて列挙すると、邸宅の南の芝生の端にベルヴェデーレのアポロ像があり、フローラ神殿には「ケレスの像」があり、フローラ神殿の下の石造りのアーチの中には横たわる河神があった。フローラ神殿の下の湖の中に台座が設けられネプチューンと馬達の像が設置された。グロットにはニンフの像と河神の像がある。パンテオンの彫像はヘラクレスの右手から反時計回りにフローラ、ダイアナ、聖スザンナがあり、ヘラクレスの左手から時計回りにケレスとしてのリヴィア・アウグスタ、メレアグロス、イシスがあり、外の壁龕にはバッカスとカリピュゴスのヴィーナスの像がある。アポロ神殿にはベルヴェデーレのアポロ像の他にポーモーナ、ミネルヴァ、ウーラニアー、ヴィーナス、ウェスタの処女、アポリーノ、メルクリウス、バッカス等の像があった。他にも彫像があるが、以上の中からグロットにあるニンフの像と河神の像、パンテオンにあるヘラクレス像を中心に考察する。

#### 3.1 グロットの銘文と彫像

グロットはヘンリーが「ニンフの神殿」と呼んだが、横たわるニンフの像と、河神の像がそれぞれ別の部屋に置かれている。グロットの入り口の銘文は「中には清水が湧き、自然にできた石の座席があって、ニンフたちが住まいとしている」(『アエネーイス』第1歌167-168行)である。<sup>52)</sup> ウィリアム・シェンストーン (1714-1763) のリーソーズのグロットの一部の石の座席にもこの銘文が見られる。<sup>53)</sup> シェンストーンはこの銘文はグロットの定義であるとししばしば言っていた。<sup>54)</sup> グロットはイタリアの庭園では彫刻や噴水などのある避暑の場所としても庭園の基本的要素のひとつであったが、16世紀から18世紀にかけて建築や人工洞窟の形で流行した。コロッチ家の庭園のグロットはスタウアヘッド家の書斎にあるベルナルド・ド・モンフォーコンの『古代遺品解説』にも版画として載っているが、スタウアヘッドのグロットにあるポープが英訳した15世紀の偽古典詩の元のラテン語の銘文もそこに見られる。<sup>55)</sup> この詩は古典詩と考えられていて、19世紀のラテン語のエピグラム集にも依然として載っていた。<sup>56)</sup> ただしコロッチ家のニンフはヌードである点でスタウアヘッドのものとは異なる。<sup>57)</sup> スタウアヘッドのニンフ像はヘンリーのお気に入りの像であった。<sup>58)</sup> このモデルはヴァチカンのベルヴェデーレ彫刻庭園の有名なアリアドネの像である。<sup>59)</sup> グランドツアーでは人気の彫刻で、カメオなどのお土産品も作られた。<sup>60)</sup> イギリスのグランドツアー者達の肖像画を200人以上も描いた人気の画家ボンバーオ・バトーニ (1708-1787) の1764年のトマス・ダンダス

の肖像画や1766年のラズモフスキー伯爵の肖像画にもこの像が描かれている。<sup>61)</sup> ポープの詩にもこの像が詠われている。<sup>62)</sup> コロッチ家のニンフもヴァチカンのニンフも古代のニンフのポーズと違い、片方の腕を後ろに回しているが、これは石棺に彫刻されたアリアドネのポーズと同じである。<sup>63)</sup> ヴァチカンのニンフは蛇の腕輪をしていることから、クレオパトラと思われていたが、ベルヴェデーレ庭園ではこの像がグロットに設置されるなど、ニンフとの連想は常にあった。<sup>64)</sup>

スタウアヘッドの像には蛇の腕輪はないのでウォルポールは「毒蛇のないクレオパトラ」と呼んだ。<sup>65)</sup> ニンフの像の作者はチーアで、1751年に支払いの記録もある。興味深いことにジョン・マイケル・リズブラック (1693-1770) の素描にスタウアヘッドのニンフを描いたとされるものがある。<sup>66)</sup> これに関してはこれまでのスタウアヘッドの研究では取り上げられていないが、この素描はスタウアヘッドのニンフと比べてみると、蛇の腕輪らしきものがみられる。左上腕に明らかに衣服の襷とは違う細長い上部が短い数字の2の形状をしたストロークがあり、これが蛇の腕輪の蛇の頭部の簡略された表現であると思われる。<sup>67)</sup> さらに上半身の姿勢もより立っていて、台座も異なる。これはベルナルド・ド・モンフォーコンの『古代遺品解説』の版画に見られるベルヴェデーレのクレオパトラ像に近い。<sup>68)</sup> この本はスタウアヘッドの書斎にあるので<sup>69)</sup>、想像を逞しくすれば、ヘンリーがリズブラックにニンフの像を依頼し、この本の図を元にグロット用のニンフを描いてもらい、実際の像にはヘンリーが名づけた「ニンフの神殿」であるグロットのニンフには必要ないクレオパトラに思われる蛇の腕輪をつけないことをヘンリーが指示したことがあったのかもしれない。ヘンリーとリズブラックの関係は1727年のイニゴー・ジョーンズの大理石の胸像の依頼に遡る。<sup>70)</sup> チーアの作とされるものでも他にもリズブラックのものではないかと推測されているものもあり、河神に関してもパイパーの素描はリズブラックのものとしているので、ニンフに関してもリズブラックの可能性もあるだろう。<sup>71)</sup> チーアはリズブラックの像から自分の像の型を作ったりしているので<sup>72)</sup>、リズブラックとチーアとの関係は更に検討の余地があるだろう。<sup>73)</sup>

ではこのニンフの像でヘンリーは何を表したかったのであろうか。ニンフ像の下にある水浴び場の縁の銘文はポープの訳した偽古典詩である。「私はグロットの精霊ニンフ、これらの聖なる泉を守る／水の囁きを聞きながら私は眠る／ああ、私の眠りを邪魔せず、洞窟では足音を潜めて／静かに水を飲みなさい、水浴びするなら密やかに」。ニンフは山や川、森や谷に宿るので、この場所にまさにふさわしい。『アエネーイス』にもニンフは登場するが、この詩から特に『アエネーイス』を連想させるものはない。1807年のスタウアヘッドの訪問者の一人はグロットのことを「エゲリアの隠れ家」と書いている。<sup>74)</sup> ヌマの死を嘆くエゲリアは哀れに思ったダイアナにより冷たい泉に変えられたが(オウィディウス『変身物語』巻15)、フローラ神殿を過ぎたところの丘はダイアナの丘と呼ばれていた。この物語によればスタウアヘッドの湖はネミ湖となる。ヘンリーの手紙(1765年)にスタウアヘッドの湖をアウエルヌス湖に見立てた表現があるが、ヘンリー所有のリチャード・ウィルソン(1713-1782)のアウエルヌス湖の絵も後にネミ湖と名称が変わったりしているよ

うに、この二つの湖はイギリス人の想像力の中ではしばしば混同されている。<sup>75)</sup> ヘンリーも蒐集した画家で、イギリス人のグランドツアー旅行者達用の絵を提供していた一人であり、ウィルソンの風景画家としての資質を認めた最初の一人であるクロード・ジョゼフ・ヴェルネ（1714-1789）の「ネミ湖の風景」（1748）もウィルソンやコルト・ホアの「アウエルヌス湖」の絵と似た風景である。<sup>76)</sup> これと同様にスタウアヘッドの古典の連想は随時変わりうるものであったと言えるだろう。

古典の連想とともにヴァチカンのベルヴェデーレの「クレオパトラ」と、何よりもイタリアのヴェイラに相応しいニンフのグロットの引用もヘンリーにとっては「意味」があったといえよう。隣室の河神とともに、滾々と湧き出るスタウア川賛美でもあるだろう。推測の域を出ないが、ニンフは亡き2番目の妻を表しているという解釈も興味深い。<sup>77)</sup> モンフォーコンの『古代遺品解説』の版画より胸がはだけていないこともこのためであるかもしれない。だいたい後になるが1774年のトマス・ウィリアム・コークの肖像画のコークの背景にヴァチカンのクレオパトラ像が見られるが、この像は絵を依頼したコークに思慕するオルパニー伯爵夫人であるとされている。<sup>78)</sup> このように、彫像に自分の思いを込めることは十分に考えられる。1740年に息子が7歳で死に（娘は1735年に亡くなっている）、1741年の母の死にともない、ヘンリーはスタウアヘッドに住むことになるが、1743年に2度目の妻スーザンを失い、13歳の息子と6歳と11歳の娘が残され、以後ヘンリーは独身を通す。<sup>79)</sup> このような家族の不幸の後に、ヘンリーの造園が始まることを考えると（1751年には更に残された息子が亡くなるが、この試練に対して神への敬虔な信仰を述べたヘンリーの言葉が残っている）<sup>80)</sup>、妻への思いが庭園のどこかに表現されていたとしても不思議はない。もう一つの例はパンテオンにある聖スザンナの像で、妻スーザンと娘スザンナが連想される。<sup>81)</sup>

『アエネーイス』と関連が見られるのがグロットのもう一つの像、河神である。これも支払いの記録からチーアの製作とされている。上にも述べたように、リズブラックの製作の可能性もある。これはサルヴァートル・ローザの「アエネーアスの夢」の版画を元に作られた。<sup>82)</sup> 版画と左右が逆であるが、これは河神がパンテオンへ行く道を指すために変えられたのかもしれない。<sup>83)</sup> ローザの版画（他に河神の体勢の違う素描もある）のソースはプラトリーノのメディチ家の別荘にあるジャンボローニャの巨大なアベニヌス山の像や、それを描いたデラ・ベッラの版画などが可能性として挙げられているが、ヘンリーにとってもよく見られる河神の彫像とは違う特異なものという認識は十分にあったであろう。<sup>84)</sup> 「アエネーアスの夢」（『アエネーイス』第8歌）から解釈するとこの神はテヴェレ川である。だが、コルト・ホアの記述によると、かつてあった板のグロットの銘文はオウィディウスの『変身物語』（巻1、574行以下）からとったものである。「ここが、偉大なる河神ペネイオスの住みかであり、居所であり、聖殿でもある。ここで、河神は、岩山がつくっている洞窟に座って、波と、そこにすむ<sup>ニンフ</sup>妖精たちに、指令を与えていた。」<sup>85)</sup> この銘文によればグロットはテンペの谷の河神ペネウスの洞穴を意味することになる。月桂樹に変えられたニンフ、ダフネの連想もグロットにふさわしい。ただ、この河神の上にあったとされる銘文がヘンリーの時代のもの

であるという確証はない。<sup>86)</sup> ヘンリーの時代の記録としては「スタウア川の泉の壺は尽きることがない」というような銘文があった。<sup>87)</sup> ヘンリーはどの連想を意図していたのであろうか。彫像にこだわるヘンリーがこの河神のモデルがローザからとったものであることは当然知っていたであろう。<sup>88)</sup> ヘンリーにとってはこの河神がアエネアスと関係があることも意味があることだったのであろうが、ローザのものであるということ自体にも意味があるだろう。ローザは当時デュゲ、クロード、ブッサンとともに人気の画家であった。ローザの絵の奇怪な木やごつごつとした岩を庭園の風景に取り入れるのはかなりむずかしかったと思われるが、スタウアヘッドの隠者の庵のオークの屋根や、隠者の庵へ続く岩状のアーチの橋などはローザとの関連性を窺わせる。<sup>89)</sup> コルト・ホアの言及する銘文は石に刻まれているのではなく板にあったので、訪問者用のわかりやすい説明であったのかもしれない。更に混乱することにホレス・ウォルポールは河神の下にはウェルギリウスの銘文があったと言う。<sup>90)</sup> もしこれが正しいのであれば、ヘンリーにとっては銘文自体が特定の連想にこだわるべきものではなく、随意にその時々で様々な連想を楽しむものだったとも言えるだろう。その中で『アエネアス』は自然な連想の一つであった。グロットに関してヘンリーは「ザブンと心地よい水浴びと、新奇な魔法に満ちたグロットはアジア的な贅沢である」(1764年)と述べているように、庭園の感性的・快楽的な面も重要な要素であった。<sup>91)</sup>

### 3.2 パンテオンと彫像

パンテオンはグランドツアーでも最も賞賛され、また模倣された建築であり、チジック(1726年頃)、イックワースの庭園建築(1795年)や、インス・ブランデルの彫刻の間(1792年)にも見られる。ロンドンのオックスフォード・ストリートに1772年に作られたパンテオンはホレス・ウォルポールに「イングランドで最も美しい建物」と賞賛された。<sup>92)</sup> 彼のスタウアヘッドのパンテオンのある風景を絶賛した理由の一つは当時のこのパンテオン賞賛にもよるだろう。ローマに来る観光客のためにローマの名所名跡の絵が描かれたが、ジョヴァンニ・パオロ・パニーニ(1691-1765)も観光客のためにパンテオンの内部の様子を描いた絵を何枚も描いている(ほとんどが1730年から1735年の間)。<sup>93)</sup> パニーニの絵(おそらくそのコピーの絵)はヘンリーも1727年に購入している。<sup>94)</sup> スタウアヘッドのパンテオンはローマのオリジナルを正確にはコピーせず、4本のコリント式柱と壁端柱のあるポーチは両側面に閉じた柱間がある。これはセバスティアノー・セルリオの建築書<sup>95)</sup>にあるルネッサンス様式を基にしている。<sup>96)</sup>

スタウアヘッドのパンテオンはリズブラックのヘラクレス像(1747年に契約し1752年に完成、1756年に台座完成、1757年パンテオンのドームが完成とともに設置)が設置され、ヘラクレスの神殿とも呼ばれていた。<sup>97)</sup> リズブラックは18世紀後半に彫刻の流行が変化するにつれ、酷評され、忘れ去られていくが<sup>98)</sup>、18世紀前半には著名な彫刻家で、ジョージ・ヴァーチュール(1684-1756)はスタウアヘッドのヘラクラス像のモデルになるテラコッタ像<sup>99)</sup>に関し「古代のヘラクレス像にも

匹敵するものだ」と絶賛し、スタウアヘッドのヘラクレスに関しても「後世に残る傑作」だと賞賛している。<sup>100</sup> ホレス・ウォルポールも同様の考えで「ル・セール以来、最高の彫刻家」で、「時代に最良の装飾は彫刻であると教えた」などの賛辞を送っている。<sup>101</sup> ヘンリーも当初の300ポンドの代金に加えて、余分に50ポンドを支払っていることから、この像を気に入ったことがわかる。<sup>102</sup> テラコッタ像はファルネーゼ宮のヘラクレス像を元に、当時のボクサーたちの筋肉をモデルに作られたもので、18世紀的な優美さが感じられる。<sup>103</sup> ファルネーゼのヘラクレスの像を作る為にリズブラックは自分が所有しているローマで出版されたG. B. フェッラーリの『ヘスペリデス』<sup>104</sup> の口絵のJ. F. グロイターのピエトロ・ダ・コルトーナの絵の版画を参照した。<sup>105</sup> リズブラックはローマには行ったことがなかったが、多数の版画コレクションを所有していた。<sup>106</sup> テラコッタ像を指差している1753年に描かれたリズブラックの肖像画もあることから自分でも自信作であったことがわかる。<sup>107</sup> このように版画は一般人の楽しみだけではなく、プロの芸術家に必須の道具でもあった。

ファルネーゼのヘラクレスはグランドツアーでは欠かせない人気彫刻の一つであった。<sup>108</sup> リズブラックの初期のパトロンでもあったゴドフリー・ネラー卿（1646-1723）のグリザイユの絵にも描かれ、メディチ家のヴィーナスとベルヴェデーレのアポロの絵とともに、アレクザンダー・ポープ（1688-1744）のトゥイッケナムの別荘の階段に飾られていた。<sup>109</sup> ホガースの『美の分析』（1753年）の図1「彫刻家の仕事場」（これはチーアのハイドパーク・コーナーの仕事場だとされている）にも見られる。<sup>110</sup> またホレス・ウォルポールのキャビネットのイタリア製の象牙の浮き彫りに描かれ、イタリアからはブロンズの小ぶりの像が輸入された。<sup>111</sup> チーアも1751年に22インチの像をブロンズ仕上げの石膏で作っている。<sup>112</sup> ジョウゼフ・スペンス（1699-1768）は『ポリメティス』<sup>113</sup> でヘラクレスについて特に詳説しているが、最初にファルネーゼのヘラクレスの像の図が大判で紹介され、その最初の記述に、これは「ヘラクレスの12の功業」の最後のヘスペリデスの園での林檎を手にした像であるとの解説がある。<sup>114</sup> グロイターの版画もヘスペリデスの園であり、ニンフが月桂樹を渡そうとしている図である。ただしスタウアヘッドのヘラクレスは蛇とともにではなくライオンの頭部を棍棒で押さえている像である。

ファルネーゼ宮にはヘラクレスとフローラの像があったが、ヘンリーもリズブラックにフローラの像（1759年に委嘱、1761年完成）も作らせている。<sup>115</sup> リズブラックは「古典様式の」像を作るよう委嘱をうけ、テラコッタ像を作ってから、大理石のフローラ像を制作している。<sup>116</sup> テラコッタ像はファルネーゼの像をモデルにしているが、ファルネーゼの像のようにがっしりした輪郭と厳しい眼差しはなく、コルトーナの絵に描かれているニンフや乙女のようなふっくらとした優しさを持っている。<sup>117</sup> ファルネーゼの像は花束を持っているが、スタウアヘッドの像は花冠を持っているところが異なっている。またこのフローラ像はチーアによってロングフォード・カースルなど、様々な庭園に銅製の像が作られた。<sup>118</sup> ホレス・ウォルポールはテラコッタのフローラの表情を「平板で、優雅さがなく」と批評しているが、大理石のフローラ像の顔はこれとは異なり半分口の開いたもの

である。<sup>119)</sup> リズブラックは最終的に現場でフローラの像の頭部を仕上げたが、テラコッタ像と表情が変わったのはヘンリーの指示があったかもしれない。<sup>120)</sup> 大理石像はテラコッタ像より衣装が透けているのも相違点の一つである。

ヘラクレスはウィリアム三世以来イギリスのカントリーハウスで好まれた図像である。<sup>121)</sup> 当時ヘラクレスとの連想では「ヘラクレスの選択」が有名で、ヘラクレスは倫理の英雄であった。文学ではルネッサンス以来好まれたトポスで、スペンサー、ミルトン、ドライデンなどによって誘惑のテーマに利用されている。<sup>122)</sup> 原典はクセノフォンの『ソクラテスの思い出』の中でプロディコスが語る話である。またイギリスの学校教育でも悪徳と美徳を寓意的に描いたプロディコスの『ヘラクレスの選択』は青少年の倫理教育のために使用されていた。<sup>123)</sup> 音楽でも人生におけるの教訓として理解されるモチーフで、ヘンデルの『ヘラクレスの選択』はコヴェントガーデンで1750年3月に初演されている。ヘンデルはヘラクレスに関しては選択のエピソードだけではなく、ヘラクレスの死のエピソードの『ヘラクレス』もハイマーケットのキングズ劇場の1744-45年のシーズンの為に作曲している。<sup>124)</sup> 庭園史上では、ルネッサンスイタリアのエステ荘とその庭園にもヘラクレスの選択のテーマが指摘されている。<sup>125)</sup> 絵画にもこのテーマは描かれ、ヘンリーも1747年にニコラ・プッサンの「ヘラクレスの選択」を購入している。<sup>126)</sup> ポンペオ・バトーニにもこのテーマの絵がある。<sup>127)</sup> 彫刻ではリズブラックもこのテーマでヨークシャーのカールトン・タワーズでマントルピースの上の大理石のレリーフを作っている。

また風景庭園の哲学思想としてしばしば引き合いにだされる、第三代シャフツベリー伯爵アントニー・アシュリー・クーパー (1671-1713) は「ヘラクレスの判断を物語る図像についてのひとつの考え」を書いている。<sup>128)</sup> ここでの選択は「美徳」と「快楽」である。<sup>129)</sup> ただしホガースにも見られるように、18世紀の商業に従事するプロテスタントのイギリス人に相応しい選択の連想は「勤勉 Industry」と「怠惰 Idleness」である。<sup>130)</sup> これはまさにヘンリー自身の言葉に合致する。「この庭園に作られたものは勤勉と仕事への献身の成果であり、それによりいかに偉大なことが達成できるかということを示している。これは怠惰な者たちの羨望の的であり、彼らは神殿、グロット、橋、岩、異国のパイナップルなどの南国の果実、夏の氷などは享受できない。これらが、勤勉なる者により獲得された時、彼らはこれらを十分に享受する権利がある。ただし、慎重な注意深さ、忍耐強い善行と、大きな好機を逃さないよう注意深く見守ることによって、その成功の基礎はできるのである。」<sup>131)</sup> ヘンリーはパイナップルなどの南国の果実、夏の氷などの感覚的「快楽」をシャフツベリーのように「美徳」に対立するものとしては捉えてはいない。これはグロットの「アジア的贅沢」の肯定にも窺える。<sup>132)</sup>

スタウアヘッドのヘラクレス像がフローラの像とケレスの像に挟まれているので、「ヘラクレスの選択」の図像として、美徳がフローラ、ケレスが悪徳とする解釈がある。<sup>133)</sup> しかしヘラクレスの像はすでに「12の功業」を終わった後の中年の像である。ヘンリー所有のプッサンの絵は若々しい

青年のヘラクレスで、パンテオンのヘラクレスは力は漲ってはいるが鬚の生えた中年である。また、リヴィア・アウグスタとしてのケレスが「悪徳」あるいは「怠惰」を表すというのもやや疑問である。このことから直ちにヘラクレスの選択ではないとは言えないが、フローラとケレスの組み合わせは、むしろ Hampton Court にあるネラーのウィリアム三世の騎馬肖像画（1701年）を思い起こさせる。この肖像画ではウィリアムはジェームズ二世の専制からイングランドを解放した当代のヘラクレスであり、またアエネアスの子孫であり、新しい黄金時代を開始し、平和と正義、貿易の繁栄をもたらす君主として描かれている。<sup>134)</sup> これは後のアルフレッド塔の銘文にも通じるものがある。この絵にはネプチューンも描かれているが、ヘンリーはネプチューンを1765年に湖の中に設置している。ヘンリーの意図であったかは別として図像学的解釈は様々な解釈があり得るという例にはなるであろう。<sup>135)</sup> また、スタウアヘッドの彫像は他の邸宅、庭園にも見られるものなので、その像の一般的連想以外の特別な図像学的意味を持っていないということもあり得る。<sup>136)</sup>

パンテオンから更に湖を巡り進むと、道は二手に分かれ、一つはそのまま湖に沿って行く平坦な道で、もう一つは人工的に作った急な坂を上り、ごつごつした石を積み上げた岩状のアーチをくぐり、最後の庭全貌を展望するアポロン神殿へ行く道である。まさにこの分岐点がヘラクレスの選択であるとする解釈がある。<sup>137)</sup> 確かにこの「ごつごつした岩」の表現は絵画や文学の「ヘラクレスの選択」にも見られるので魅力的な解釈ではある。<sup>138)</sup> ただしアポロ神殿への道をヘラクレスの美德への道とする解釈はそこまでの道に隠者の庵などがあり、明確にその意図があるかは断定できない。

ヘラクレスの選択や他の連想は当然念頭にあり、彫像を倫理的、政治的にとらえることは18世紀では自然であったが、それによって庭園の一貫したテーマにするという考えはなかったと思われる。自分が真価を認める彫刻家リズブラックのファルネーゼのヘラクレスやフローラの像が他の彫像とともにパンテオンに飾られていること自体もヘンリーの満足する「意味」であったに違いない。<sup>139)</sup>

#### 4 結論

スタウアヘッドの庭園を解釈しようとする者はそれぞれ自分の解釈に従って、庭園要素を取捨選択し、一貫した意味を導き出そうとする。ヘンリーの考えていた庭園はそのように首尾一貫した解釈があるのではなく、それぞれの庭園建築にその建設時に意味を込め、造園が進むにつれ、多様性に富む庭園が完成していった、と考えた方がより適切であろう。スタウアヘッドは風景、建築、彫像、銘文によって絵画や古典文学など様々な連想を引き起こすが、ヘンリーは特定のを庭園の一貫したテーマにしたというよりは、連想の内容も随時変わり得るものであった。彫像に関してはベルヴェデーレ彫刻庭園、ファルネーゼ宮の庭園、ローザなどのモデルの引用とその表現にヘンリーはこだわりを持っていた。ヘンリー自身がこの庭園で何を表現して、ここが「パラダイス」と感じたのかを考える時、この多彩な建築や彫像へのこだわりを抜きにしては論じられない。この芸術

へのこだわりそのものがその意味の重要な要素であり、理想の風景に欠かせないものであったことを理解すべきである。

## 注

- 1) John Summerson, *The Unromantic Castle and Other Essays* (Thames and Hudson, 1990), p. 82.
- 2) James S. Ackerman, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses* (Princeton University Press, 1990), p. 153.
- 3) ヘンリーは父親からスタウアヘッド約3000エーカーを受け継いだ。Christopher Thacker, *The Genius of Gardening: The History of Gardens in Britain and Ireland* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1994), p. 191参照。
- 4) 庭園の植樹については以下を参照: Kenneth. Woodbridge, *The Stourhead Landscape: Wiltshire* (The National Trust, rept. 2002; rept. with corrections 1996; 1st ed. 1986), pp. 61-70; Kenneth Woodbridge, 'The Planting of Ornamental Shrubs at Stourhead: A History, 1746 to 1946', *Garden History*, Vol. 4, No. 1 (Spring, 1976), pp. 88-109.
- 5) Kenneth Woodbridge, *Landscape and Antiquity Aspects of English Culture at Stourhead 1718 to 1838* (Oxford: Clarendon Press, 1970), p. 1 n. 3.
- 6) 建築の流行の最先端を行くカースル・ハワードの第3代カーライル伯爵 (1670-1738) やチジックの第3代バーリントン伯爵 (1695-1753)、ヘンリーにも造園のアドバイスをした、造園の借金で破産したペインズヒルのチャールズ・ハミルトン (1704-1786) もホア銀行の顧客であった。
- 7) ヘンリーの財政的側面は以下の論文参照。C. G. A. Clay, 'Henry Hoare, Banker, his Family, and the Stourhead Estate', in *Landowners, Capitalists, and Entrepreneurs: Essays for Sir John Habakkuk*, ed. by F. M. L. Thompson (Oxford: Clarendon Press, 1994), pp. 113-138; バックフォード、ダンダスとの比較は p. 114参照。
- 8) Clay, 'Henry Hoare, Banker, his Family, and the Stourhead Estate', p. 115.
- 9) ヘンリーの読書の趣味は叔父のウィリアム・ベンソン卿 (1682-1754) から影響を受けたもので、文学に関してはポーブの「バーリントン卿への手紙」の一部を暗記していたことは確かで、ミルトンの『失樂園』、エイケンサイドの詩の読書をしていたことは窺える。Woodbridge (1970), p. 30, p. 63参照。ウェルギリウスやオウィディウスの作品も読んでいた。Woodbridge (2002), p. 17参照。なおヘンリーの蔵書はコルト・ホアの蔵書とともに1883年の相続の競売で散逸した。*Catalogue of the Library Removed from Stourhead. which will be sold by auction, by Messrs. Sotheby, Wilkinson and Hodge, Auctioneers of Literary Property & Works Illustrative of the Fine Arts, at their House, No. 13, Wellington Street, Strand, W.C. On Monday, the 30th day of July, 1883, and Seven following Days, (Monday, 6th August excepted) at one o'clock precisely. May be Viewed To Days prior, and Catalogues had* (Dryden Press, 1883) 参照。なお、蔵書にラテン語の本も多いが、ヘンリーはウェストミンスター・スクール出身であるのでかなりラテン語は読めたであろう。1720年代にはまだラテン語の作文も教えられていた。また時代は下るが (18世紀の教育については19世紀の例から類推せざるを得ない場合も多い)、ウィンチェスターでは14か15歳でラテン語かギリシャ語の文を暗記して朗読するという 'standing up' という慣習があったが、19世紀初めの例では『アエネーイス』、『イーリアス』などをすべて暗記する学生がいた。Clarke, M. L., *Classical Education in Britain 1500-1900* (Cambridge Univ. Pr., 1959); Chapter IV 'The Unreformed Grammar School'. pp. 46-60; p. 47, p. 55.
- 10) これまでの主な研究を以下使用する略称とともに初出の年代順に記す。この小論ではこの一部に関し

- て言及することに留まる。Woodbridge (1965): Woodbridge, Kenneth, 'Henry Hoare's Paradise', *The Art Bulletin*, Vol. 47, No. 1 (Mar., 1965), pp. 83-116. Woodbridge (1968): Woodbridge, Kenneth, 'The Sacred Landscape Painters and the Lake Garden of Stourhead', *Apollo*, Vol. 88 (1968), pp. 210-214. Woodbridge (1970): Woodbridge, Kenneth, *Landscape and Antiquity Aspects of English Culture at Stourhead 1718 to 1838* (Oxford: Clarendon Press., 1970). Paulson (1975): Paulson, Ronald, *Emblem and expression: meaning in English art of the eighteenth century* (London: Thames and Hudson, 1975). Turner (1979): Turner, James, 'The Structure of Henry Hoare's Stourhead', *The Art Bulletin*, Vol. 61, No. 1 (Mar., 1979), pp. 68-77. Kelsall (1983): Kelsall, Malcolm, 'The Iconography of Stourhead', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 46 (1983), 133-143. Charlesworth (1989): Charlesworth, Michael, 'On meeting Hercules in Stourhead garden', *Journal of Garden History*, Vol. 9, No. 2 (1989), pp. 71-75. Woodbridge (2002): Woodbridge, Kenneth, *The Stourhead Landscape: Wiltshire* (The National Trust, rept. 2002; rept. with corrections 1996; 1st ed. 1986) Olin (2000): Olin, Laurie, *Across the Open Field: Essays Drawn from English Landscapes* (University of Pennsylvania Press, 2000). Charlesworth (2003): Charlesworth, Michael, 'Movement, Intersubjectivity, and Mercantile Morality at Stourhead' in *Landscape Design and the Experience of Motion* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2003). これらの図像学的解釈の批判として Hunt (2006): Hunt, John Dixon, 'Stourhead revisited & the pursuit of meaning in gardens', *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, Vol. 26 Issue 4 (Oct-Dec 2006), pp. 328-341参照。Hunt はこれまでの主なスタウアヘッドの研究を検討し、首尾一貫した意味を探ろうとする研究の矛盾を指摘し、庭園の経験を「観念連合説 associationism」とエクフラシス (ekphrasis) で説明しようとする。ただしヘンリーにとつての庭園経験の「意味」を考える必要があるだろう。
- 11) Paget Toynbee, ed., 'Horace Walpole's Journals of Visits to Country Seats, &c' *Walpole Society*, XVI (1927-8), pp.9-80; pp. 43-44; Woodbridge (1970), p. 3に引用。Woodbridge (2002), p. 11及び Mavis Batey & David Lambert, *The English Garden Tour: A View into the Past* (John Murray, 1990), p. 194も参照。
  - 12) 「イギリス人の風景を見る眼差しを規定することになる」クロード、ローザなどの絵とピクチャレスクについては、以下の文献参照。柴田陽弘編集『風景の研究』（慶應義塾大学出版会、2006年）所収、松田隆美「イギリス文学の風景、Ⅲ 眼差しのむこうのイタリア——近代初期イギリスと風景の誕生」pp. 127-161。特に「4 イタリア的風景の帰化」pp. 146-154。
  - 13) コルト・ホアの言。John Ingamells, *A dictionary of British and Irish travellers in Italy 1701-1800: compiled from the Brinsley Ford archive*. (New Haven, [Conn.]: Yale University Press, 1997), p. 502. Ingamells (1997) は大陸旅行の期間については1738年12月から1741年9月にかけて旅行をしているとの注があり、その根拠が、Woodbridge のメモであるが、Woodbridge (1968), p. 89, Woodbridge (1970), p. 23は1737年頃からとしている。Woodbridge (2002), p. 12は1738年3月から1741年9月まで大陸旅行（主にイタリア）をしたとしている。
  - 14) Charles Quest-Ritson, *The English Garden: A Social History* (Boston: David R. Godine, 2003; First published in UK by Viking, 2001), p. 147.
  - 15) Charles Quest-Ritson, *The English Garden*, p. 148. ヘンリーの孫娘のハリエットへの手紙（1776年）の中にも「田舎の人々が群れをなして」訪れた記述がある。Woodbridge (1970), p. 67.
  - 16) Kenneth Woodbridge, 'Stourhead in 1768: Extracts from an unpublished journal by Sir John Parnell. Edited with an Introduction on 18th-Century visitors by Kenneth Woodbridge', *Journal of Garden History*, Vol. 2, No. 1 (1982), pp. 59-70; p. 62.
  - 17) Roy Strong, *The Artist & the Garden* (Yale University Press, 2000), p. 262; Anne French, *Gaspard*

- Dughet called Gaspar Poussin 1615-75: A French landscape painter in seventeenth century Rome and his influence on British art* (The Greater London Council, 1980), p. 92 no. 83. ヘンリーの版画コレクションについては Woodbridge (1965), p. 113 n. 279参照。バムフィールドの水彩画に関しては Philip White, *A gentleman of fine taste: the watercolours of Coplestone Warre Bampfylde* (privately published by Hestercombe Garden Project, 1995) がある。
- 18) 以下の年代と記述は主に次の文献を参照した。Woodbridge (2002); Woodbridge (1970); *Stourhead Report 2005 Stourhead Landscape Archeology Project* (URL: <http://www.nasportsmouth.org.uk/projects/pdfs/stourhead2005.pdf>)
- 19) F. M. パイパーが1779年に描いた、道が下り始めるテラスの北東端にあったもの。Woodbridge (2002), p. 13.
- 20) Giacomo Leoni, tr. *The Architecture of Palladio* (1721), Book III, plate vi. Woodbridge (1970), p. 59; Woodbridge (2002), pp. 55-56. バムフィールドの木造の橋とオベリスクのある風景は Woodbridge (2002), p. 22参照。
- 21) グレーヴズの言及から推定した Turner の説が正しければ、中国の四阿 (Chinese Alcove) は1759年以前にあったことになる。James Turner, 'The Chinese Alcove at Stourhead: A Contemporary Sneer', *Garden History*, Vol. 7, No. 2 (Summer, 1979), pp. 102-104参照。ただし、Coffin はグレーヴズはスタウアヘッドの中国の四阿ではなくストウのものに関して言及したものかもしれないと述べている。David R. Coffin, 'Venus in the Eighteenth-Century English Garden', *Garden History*, Vol. 28, No. 2. (Winter, 2000), pp. 173-193; p. 192 n. 37参照。
- 22) Woodbridge (1970), p. 58, p. 58 n. 40; Woodbridge (2002), p. 25; Michael Charlesworth, ed. *The English Garden: Literary Sources & Documents: Volume II: The Eighteenth Century Opinions, Descriptions, Controversies* (Helm Information, 1993), p. 241, 'Minutes of Bristol Council Meeting, 21 July 1733'; Timothy Mowl, *Gentlemen & Players: Gardeners of the English landscape*. (Sutton Publishing, 2000), pp. 143-144. 1776年にヘンリーの子供たちは新しく赤・青・金のペンキで塗られた十字架に大喜びした。Woodbridge (1970), p. 67. 参照。十字架にある像は、ヘンリー VI 世、エリザベス I 世、ジェームズ I 世、チャールズ I 世、ジョン、ヘンリー II 世、エドワード I 世 (2 体) であるが、今あるのはレプリカで腐食した元の像はヴィクトリア&アルバート博物館にある。Oliver Garnet, *Stourhead Landscape Garden: Wiltshire* (The National Trust, revised ed. 2005; 1st ed. 2000), p. 21参照。
- 23) 岩状のアーチの橋に関しては Osvald Sirén, *China and Garden of Europe of the Eighteenth Century* (Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990; 1st ed. 1950), p. 50及び Plates 56-57参照。
- 24) 18世紀でゴシックと言えば、ホレス・ウォルポールが思い浮かぶが、ヘンリーは1763年にウォルポールのストロベリーヒル宅を訪問していて、その様子を書いた手紙に小陳列室などの感想がある。ウォルポールとの関係がゴシック建築建設に影響していることも考えられる。Woodbridge (1970), p. 59参照。
- 25) Mavis Batey & David Lambert. *The English Garden Tour*, p. 195, p. 306 n. 20; Pococke *The travels through England of Dr. Richard Pococke, successively Bishop of Meath and of Ossory, during 1750, 1751, and later years*, ed. by James Joel Cartwright, 2 vols (London: Camden Society, 1888-9), vol. II, p. 43.
- 26) Woodbridge (1970), Pl. 13b.
- 27) Woodbridge (1970), p. 146.
- 28) Woodbridge (1970), p. 43; Woodbridge (2002), p. 21; Mavis Batey & David Lambert. *The English Garden Tour: A View into the Past* (John Murray, 1990), p. 194.

- 29) John Harris, *Gardens of Delight—The Rococo English Landscape of Thomas Robins the Elder*, two vols. (London: The Basilisk Press, 1978); vol. 1, pp. 26-27, vol. 2, pp. 36-37, plate 7.
- 30) Timothy Mowl, *Gentleman & Players: Gardeners of the English Landscape* (Sutton Publishing, 2000), pp. 144-145. James Sambrook, 'Wooburn Farm in the 1760's', *Garden History*, Vol. 7, No. 2 (1979), pp. 82-101; p. 94.
- 31) 18世紀の様々な文化の混淆の概観は James Sambrook, *The Eighteenth Century: The Intellectual and Cultural Context of English Literature 1700-1789* (Longman, 2nd ed. 1994; 1st ed. 1986) の7章参照。
- 32) 1730年代頃のケントのスケッチにハンプトンコート古い建物、ネプチューンの像、丘に神殿、エッシャープレイスを描いたものがある。Turner (1979), p. 72 n. 28; John Dixon Hunt and Peter Willis, ed., *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620-1820* (The MIT Press, revised ed. 1988; 1st ed. 1975), p. 26, fig. 27参照。
- 33) 庭園建築の異種混淆と蒐集については以下の文献参照。高山宏『庭の綺想学——近代西欧とピクチャレスク美学』ありな書房、1995年、Ⅲ「ピクチャレスク・ガーデン」。
- 34) 注10参照。ここで取り上げるのはほんの一部に過ぎない。
- 35) Kenneth Woodbridge, 'Stourhead in 1768', pp. 62-63. 及び Mavis Batey & David Lambert, *The English Garden*, (1990), p. 190参照。対岸のバンテオンが見える風景である。
- 36) I. G. Kennedy, 'Claude and Architecture', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 35. (1972), pp. 260-283; p. 267; 幸福輝・小針由紀隆編集『イタリアの光——クロード・ロランと理想風景』国立西洋美術館、朝日新聞社、1998年、p. 98。
- 37) Olin (2000), p. 274. 1720年頃から1850年にかけて、ほとんどのクロードのドーイングとおよそ三分の二のクロードの絵がイングランドに輸入されている。J. J. L. Whiteley, *Claude Lorrain: Drawings from the Collections of the British Museum and the Ashmolean Museum* (British Museum Press, 1998), p. 10. 参照。なおヘンリーがクロードに興味を示す最初の記述は1746年に見られる。Woodbridge (1970), p. 30; Woodbridge (1968), p. 211参照。
- 38) この絵はパリで1737年（ヘンリーが大陸旅行をしていたかもしれない年）に売りに出していた。Woodbridge (1970), pp. 31-32参照。ただし大陸旅行の時期は注13参照。
- 39) Woodbridge (1970), p. 31参照。ヘンリーの手紙にバムフィールドが模写しているパンフィリ宮殿のロカテッリの模写の記述がある。コルト・ホアの『現代のウィルトシャー』の記述によればパンフィリ宮殿のクロードの2つの大きな風景画があった。Woodbridge (1970), p. 60, p. 60 n. 51参照。現在 Picture Gallery, South Wall にロカテッリのクロードのコピーとされる 'The Mill' が飾られている。Stourhead List of Pictures (The National Trust, 2001), p. 22 no. 78参照。
- 40) *Catalogue of the Library Removed from Stourhead* (1883), p. 33 no. 441にこの本の記述がある。また p. 130 no. 1935, p. 131 nos. 1942, 1943, 1944などクロードの版画の記述があるが、購入年代やその内容は不明である。ロランの真筆の『真実の書』は第二代デヴォンシャー公爵がパリで1720-1728年の間に購入している。Whiteley, *Claude Lorrain*, p. 11; Michael Kitson, *Claude Lorrain: Liber Veritatis* (British Museum Publications, 1978), p. 29参照。
- 41) この絵に関しては Woodbridge (1968) に最初にソースの一つとしてとりあげられた。Kelsall (1983), p. 136参照。
- 42) Woodbridge (1970), p. 32; Woodbridge (1968), p. 212.
- 43) Woodbridge (1970), p. 53; Woodbridge (1965), p. 109. ヘンリーはデュゲの絵「エウリュディケのいる風景」と「道端で休む旅人たちがいる風景」を1758年に購入している。Anne French, *Gaspard Dughet called Gaspar Poussin 1615-75: A French landscape painter painter in seventeenth century Rome and his influence on British art* (The Greater London Council, 1980), pp. 40-41 Cat. no. 11, plate 11 (p.

- 61); Woodbridge (1970), p. 44; *Stourhead List of Pictures* pp. 22-21 (Picture Gallery, North Wall, 44, 43).
- 44) French, *Gaspard Dughet*, p. 92.
- 45) French, *Gaspard Dughet*, p. 92, Cat. no.84 'The Waterfall or Cascade falling into the Paddock Pond, Stourhead', c. 1813-14.
- 46) French, *Gaspard Dughet*, p. 92, Cat. no. 84.
- 47) 日本語訳は『ウェルギリウス——アエネーイス』岡道男・高橋宏幸訳、京都大学学術出版会、2001年、p. 257。
- 48) Woodbridge の解釈である。Turner (1979), p. 75 n. 37参照
- 49) David R. Coffin, *The English Garden: Meditation and Memorial* (Princeton University Press, 1994), p. 68.
- 50) Richard Warner, *Excursions from Bath* (1801), p.113.
- 51) イギリス人の古代ローマ著名人の像の蒐集については以下参照：Philip Ayres, *Classical Culture and the Idea of Rome in Eighteenth-Century England* (Cambridge University Press, 1997), pp. 132-142.
- 52) 日本語訳は『ウェルギリウス——アエネーイス』岡道男・高橋宏幸訳、京都大学学術出版会、2001年、p. 14 (第1歌167-168行)。Woodbridge (2002); p. 47, Turner (1979), p. 74 n. 31参照。Turner はスタウアヘッドのこの銘文は1760年代に作られたものと推定している。
- 53) R. Dodsley, 'A Description of the Leasowes: The seat of the late William Shenstone, Esq.' in *The Poetical Works of Will. Shenstone in two volumes. With the Life of the Author, and a Description of the Leasowes* ed. by R. Dodsley (Edinburgh: The Apollo Press, 1784), Vol. I, p. xlix; Turner (1979), p. 76; Edward Malins, *English Landscaping and Literature 1660-1840* (Oxford University Press, 1966), p. 67.
- 54) *The Poetical Works of Will. Shenstone*, Vol. I, p. xlix.
- 55) Woodbridge (2002), p. 47. Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (Paris, 1719) *Catalogue of the Library Removed from Stourhead*, p. 95 no. 1386に補遺も含めた15巻(1719-24)のこの本の記述がある。モンフォーコンの *L'Antiquité expliquée* はウェブ上で見ることができる。ARACHNE-Datenbank und kulturelle Archive des Forschungsarchivs für Antike Plastik Köln und des Deutschen Archäologischen Instituts (<http://arachne.uni-koeln.de/>) のサイトで <http://www.arachne.uni-koeln.de/stich-cgi/kleioc/0010/exec/thumbtrigger/%22startup%22> で index の m から Monfaucon で *L'Antiquité* の画像がある。
- 56) Otto Kurz, 'Huius Nympha Loci: A Pseudo-Classical Inscription and a Drawing by Dürer', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 16, No. 3/4. (1953), pp. 171-177; p. 176.
- 57) Elisabeth B. MacDougall, 'The Sleeping Nymph: Origins of a Humanist Fountain Type', *The Art Bulletin*, Vol. 57, No. 3 (Sep., 1975), pp. 357-365; p. 360, Figure 2.
- 58) 画家のウィリアム・ホアのヘンリーへの1760年の手紙の記述。ウィリアム・ホアはニンフ像をヘンリーのために描いている。Woodbridge (1970), p. 44参照。絵は Oliver Garnet, *Stourhead Landscape Garden: Wiltshire* (The National Trust, revised ed. 2005; 1st ed. 2000), p. 6参照。
- 59) この像と眠るニンフの像に関しては以下参照：Chapter 3 'The Sleeping Nymph: Origins of a Humanist Fountain Type', in *Fountains, Statues, and Flowers: Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, by Elisabeth Blair MacDougall (Dubarton Oaks Research Library and Collection, 1993), pp. 37-56.
- 60) Andrew Wilton and Ilaria Bignamini, *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*. (London: Tate Gallery Publishing, 1996), p. 247, p. 256.

- 61) ダンダスの肖像画は Wilton and Bignamini, *Grand Tour*, p. 58-59; Anthony M. Clark, *Pompeo Batoni: A Complete Catalogue of his Works with an Introductory Text* (New York University Press, 1985), Cat. no. 278, plate 259参照。ラスモフスキーの肖像画ではこの像は左右逆に変えられている。Edgar Peters Bowron and Joseph J. Rishel, *Art in Rome in the Eighteenth Century* (Merrell in association with Philadelphia Museum of Art, 2000), pp. 315-317; Clark, *Pompeo Batoni*, Cat. no. 299, plate 274を参照。バトーニは他にもこの像を描いている。Clark, *Pompeo Batoni*, Cat. no. 240, plate 223 (ファルネーゼのヘラクレスも描かれている); no. 293, plate 267; no. 375参照。
- 62) Alexander Pope, 'On the Statue of Cleopatra' in *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope, vol. VI, Minor Poems*, ed. by John Butt (Routledge, rpt. 1993; 1st ed. 1964), pp. 66-69. John Dixon Hunt, *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600-1750* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, with a new preface 1996; 1st ed. 1986), p. 202参照。
- 63) Wilton and Bignamini, *Grand Tour*, p. 359, p. 360 Figures 2, 3, 4, 6参照。
- 64) Francis Haskell and Nicholas Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900* (Yale University Press, rept. 1998; 1st ed. 1981), pp. 184-187. トマス・ダンダスの肖像画のクレオパトラの台座の壁龕のトリトンから泉が流れ出しているのが見える (これはナボナ広場のベルニーニのムーア人の噴水のトリトン像に由来している)。その後この像はエジプト的な背景のもとに設置される。Wilton and Bignamini, *Grand Tour*, p. 58-59, pp. 246-247; Greater London Council, *Pompeo Batoni (1708-87) and his British Patrons* (Greater London Council, 1982), pp. 49-51; Clark, *Pompeo Batoni: A Complete Catalogue*, Cat. no. 278, plate 299参照。
- 65) Woodbridge (2002), p. 47.
- 66) Katharine Eustace, *Michael Rysbrack: Sculptor 1664-1770* (City of Bristol Museum and Art Gallery, 1982), pp. 179-180. この素描はペンでインク、鉛筆、赤チョークとブラウンワッシュで描かれている。
- 67) この素描に関しては Plymouth City museum & art gallery から300dpi の TIFF カラー画像を取り寄せて検証した。
- 68) ウェブ上のモンフォーコンの *L'Antiquité expliquée* でベルヴェデーレのクレオパトラ像は以下の URL 参照: [http://www.arachne.uni-koeln.de/stich-info/kleioc/singleviewtrigger/montfauconsuppl05taf-0001a.jpg/montfaucon\\_suppl\\_5/](http://www.arachne.uni-koeln.de/stich-info/kleioc/singleviewtrigger/montfauconsuppl05taf-0001a.jpg/montfaucon_suppl_5/)
- 69) Woodbridge (2002), p. 47. リズブラックもこの本を所有していた。Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 11参照。
- 70) M. I. Webb, 'Sculpture by Rysbrack at Stourhead', *The Burlington Magazine*, Vol. 92, No. 572. (Nov., 1950), pp. 307-313+315; p. 308, p. 311. Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 13, p. 15 n. 41参照。
- 71) 河神とリズブラックの関係については以下参照。Woodbridge (2002), p. 50.
- 72) チェアのファルネーゼのフローラもその例である。Terry Friedman, *The Man at Hyde Park Corner: Sculpture by Joh Cheere 1709-1787* (catalogue of an exhibition held at Temple Newsam, Leeds, Stabel Court Exhibition Galleries, 15 May to 15 June 1974 and at Marble Hill House, Twickenham 19 July to 8 September 1974, Greater London Council, compiled by Terry Friedman and Timothy Clifford) (Leeds: Temple Newsam House, Stable Court Exhibition Galleries, 1974), Cat. no. 33参照。
- 73) 当時の彫刻家同士の仕事の協力関係については Malcom Baker, *Figured in Marble: The Making and Viewing of Eighteenth-Century Sculpture* (The J. Paul Getty Museum, 2000); Chapter 6 'Collaboration and Sub-contracting in Eighteenth-century British Sculptors' Workshops' 参照。
- 74) Michael Charlesworth, ed., *The English Garden: Literary Sources & Documents: Volume III: Chronological Overview 1772-1910* (Helm Information, 1993), 'A Tour in Quest of Genealogy, thro'

- Several Parts of Wales, Somersetshire, and Wiltshire, in a Series of Letters to a Friend in Dublin: Richard Fenton', p. 125.
- 75) Woodbridge (1968), p. 212; Woodbridge (1965), pp. 113-114.
- 76) Woodbridge (1968), p. 212; Woodbridge (1965), pp. 113-114. ヴェルネの絵は URL: [http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/search/artwork\\_e.jsp?mkey=15781](http://cybermuseum.ca/cybermuseum/search/artwork_e.jsp?mkey=15781) 参照。
- 77) Olin (2000), p. 268.
- 78) Clark, *Pompeo Batoni: A Complete Catalogue*, Cat. no. 377, plate 11. Francis Haskell and Nicholas Penny, *The Most Beautiful Statues: The Taste for Antique Sculpture 1500-1900: An Exhibition held at the Ashmolean Museum from 26 March to 10 May 1981* (Ashmolean Museum, 1981), 口絵及び p. 1。Haskell and Penny, *Taste and the Antique*, p. 187; Wilton and Bignamini, *Grand Tour*, p. 256. 参照。夫人に似たクレオパトラの像の顔がよく見えるようにすこし位置が変えられており、胸は他のパトローニのこの像の絵と比べてよりはだけていない。Clark, *Pompeo Batoni*, p. 333 参照。
- 79) Woodbridge (1970), p. 23, p. 35.
- 80) Woodbridge (1970), p. 37.
- 81) Woodbridge (2002), p. 53. Susanna は最初の妻 Ann と 2 番目の妻 Susan を合わせた名前でもある。Olin (2000), pp. 269-271 参照。
- 82) Kenneth Woodbridge, 'The Dream of Aeneas: A Rosa Source for Cheere's River God at Stourhead', *The Burlington Magazine*, Vol. 116, No. 861 (Dec., 1974), pp. 756+758; Jonathan Scott, *Salvator Rosa: His Life and Times* (Yale University Press, 1995), pp. 165-167. 『アエネーイス』の連想について Woodbridge は最初から庭園建築と彫像が図像学的構想のもとに進められたのではなく、1744年から1751年の間にこの連想が出てきたとする。
- 83) Woodbridge, 'The Dream of Aeneas', p. 756; Woodbridge (2002), p. 50.
- 84) Scott, *Salvator Rosa* (1995), p. 167. *Catalogue of the Library Removed from Stourhead*, p. 36 no. 475 にデラ・ベッラの137葉のエッチングの記述があるが内容は不明。アペニンヌス山の像は Claudio Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden: From the Conventions of Planting, Design, and Ornament to the Grand Gardens of Sixteenth-Century Central Italy* (Yale University Press, 1990), p. 149 参照。
- 85) Richard Colt Hoare, *The History of Modern Wiltshire: Hundred of Mere* (London, 1822), p. 65; Woodbridge (1970), p. 35; Kelsall (1983), p. 136; Woodbridge (2002), p. 49 参照。訳は中村善也訳『オウィディウス 変身物語 (上)』(岩波書店、第21刷2007年；第1刷1981年), p. 36。Turner (1979), p. 74 n. 32 参照。
- 86) Turner (1979), p. 74 n. 32 参照。
- 87) Turner (1979), p. 74 及び n. 32 参照。
- 88) *Catalogue of the Library Removed from Stourhead*, p. 112 no. 1650 にローザの17の大判のエッチングという記述がある。その他にも p. 131 no. 1943 など、ローザの画を元にした版画もみられるがいずれも詳細は不明である。
- 89) ヘンリーは近隣からごつごつとしたこぶのある樹皮のついた古い大きなオークの根をもらい根を逆さまにして隠者の庵の屋根を作るが、自分が庵で隠者を演じることを孫娘のハリエットに宛てた手紙の中で書いている。Woodbridge (1970), pp. 61-62. パイパーの1779年に描いた隠者の庵は Rebecka Millhagen, Magnus Olausson and John Harris, ed. *Beskrifning öfwer Idéen och General-Plan till en Ängelsk Lustpark Författad ären 1811 och 1812 af Fredrik Magnus Piper* (Description of the Idea and General-Plan for an English Park written during the years 1811 and 1812 by Fredrik Magnus Piper in 2 vols.) (Stockholm: Byggförlaget, Kungliga Akademien för de fria konsterna; Byggförlaget in collaboration with the Royal Swedish Academy of Fine Arts, 2004), vol. 1, p. 12, p. 14 参照。他

- に Woodbridge (2002), p. 54; Osvald Sirén, *China and Garden of Europe of the Eighteenth Century*, Plates 58-59参照。岩状のアーチの橋については1807年の訪問者は「グロテスクな岩の入り口 grotesque rocky adit」と表現している。Charlesworth, ed., *The English Garden: Literary Sources & Documents: Volume III*, p. 125参照。ローザのイギリスへの影響は Scott, *Salvator Rosa* (1995), pp. 223-231参照。ローザが描いた「隠者がいる風景」は Mowl, *Gentlemen & Players* (2000), p. 32参照。ローザの「隠者聖パウロ」は Scott, *Salvator Rosa* (1995), p. 145参照。
- 90) Toynbee, ed., 'Horace Walpole's Journals of Visits to Country Seats, &c', p. 43; Woodbridge (1970), p. 35; Turner (1979), p. 74, n. 31参照。
- 91) Woodbridge (1970), p. 57.
- 92) Wilton and Bignamini, *Grand Tour*, p. 171, オックスフォードストリートのパンテオンは p. 291参照。
- 93) Bowron and Rishel, *Art in Rome in the Eighteenth Century*, pp. 418-419.
- 94) ヴェニスやローマの眺めや、ティヴォリの滝、ローマの廃墟などの絵である。Woodbridge (1970), p. 22参照。
- 95) Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura et Prospetiva* (1537-47).
- 96) Carole Fry, 'Spanning the Political Divide: Neo-Palladianism and the Early eighteenth-Century Landscape', *Garden History*, Vol. 31, No. 2 (Winter, 2003), pp. 180-192. 参照。 *Catalogue of the Library Removed from Stourhead*. の p. 92 no. 1335に Serlio (S.) *Architettura et Prospetiva*, 7 parts in 1... *Vinegia*, 1600の記述が見られる。
- 97) パンテオンに彫像が飾られている様子は1784年のサミュエル・ウッドフォードの絵に見られる。またこの絵を書く前のドロウイング (Column roomにある) により、パンテオンの内部の再装飾が近年行なわれた。Charlesworth (2003), p. 276; *Stourhead List of Pictures*, p. 15 no. 20, p. 14 no. 497参照。
- 98) M. J. H. Litversidge, 'Rysbrack's Reputation and Critical Fortunes', in Eustace, *Michael Rysbrack*, pp. 42-48.
- 99) 1744年には完成していた。Eustace はヘンリーガリズブラックの仕事場でこのモデルを見たはずであると推測している。Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 160.
- 100) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 44.
- 101) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 44.
- 102) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 160.
- 103) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 160; John Kenworthy-Browne, 'Rysbrack, 'Hercules', and Pietro da Cortona' *The Burlington Magazine*, Vol. 125, No. 961 (Apr., 1983), pp. 216-217+219; M. I. Webb, *Michael Rysbrack: Sculptor* (London: Country Life Limited 1954), p. 121.
- 104) G. B. Ferrari, *Hesperides sive Malorum Aureorum Cultura et Usus* (1646).
- 105) Kenworthy-Browne (1983), p. 216.
- 106) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 11; Kenworthy-Browne (1983), p. 216.
- 107) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 43. Andrea Soldi 作 : Cat. no. 97. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.
- 108) Haskell and Penny, *Taste and the Antique*, pp. 229-232. ヘラクレス像は1787年2月までファルネーゼ宮の庭に飾られていた (p. 229)。Friedman, *The Man at Hyde Park Corner*, Cat. no. 30参照。
- 109) The Greater London Council, with introduction by Morris R. Brownell, *Alexander Pope's Villa: View of Pope's villa, grotto and garden: a microcosm of English landscape* (The Greater London Council, 1980), pp. 7-8; p. 8 fig. 3; Friedman, *The Man at Hyde Park Corner*, Cat. no. 30; James Lees-Milne, *Earls of Creation: Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art* (Penguin Books, 2001; 1st ed. 1962), p. 32.

- 110) Friedman, *The Man at Hyde Park Corner*, Cat. no.1; William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, ed. with an Introduction and Notes by Ronald Paulson (Yale University Press, 1997), plate 3, pp. 145-147.
- 111) Friedman, *The Man at Hyde Park Corner*, Cat. no. 30.
- 112) Friedman, *The Man at Hyde Park Corner*, Cat. no. 30.
- 113) Joseph Spence, *Polymetis*, London (1747; repr. New York : Garland Pub., 1976). 『ポリメティス』に関しては Hunt, *Garden and Grove*, pp. 220-222参照。
- 114) Joseph Spence. *Polymetis* (1747), p. 114, plate XVI. 参照。 *Catalogue of the Library Removed from Stourhead*, p. 115 no. 1690にこの本の記述がある。
- 115) ファルネーゼのフローラ像は前4世紀のギリシャのアフロディーテのローマ時代のコピーである。 Haskell and Penny, *Taste and the Antique*, pp. 217-219参照。
- 116) Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 164.
- 117) Kenworthy-Browne (1983), p. 219.
- 118) M. I. Webb, *Michael Rysbrack*, p. 126. Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 164.
- 119) Kenworthy-Browne (1983), p. 219. Webb はウォルポールの評を大理石の像の評ととっている。またその像の退屈さの一つの理由にリズブラックの64歳という歳を挙げている。半分口の開いた「蓄膿症のような」表情はリズブラックのヴェルギリウスの像や他の古代に倣った17世紀・18世紀の胸像に見られる。 Webb, *Michael Rysbrack*, p. 126; Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 164参照。
- 120) Kenworthy-Browne (1983), p. 219; Eustace, *Michael Rysbrack*, p. 164.
- 121) Paulson (1975), p. 30.
- 122) 榎本太『十八世紀イギリス小説とその周辺』日本図書刊行会、2005年；第3章「ヘラクレスの選択と十八世紀の小説」参照。
- 123) Earl R. Wasserman, 'The Inherent Values of 18th Century Personification', *PMLA*, LXV (1950), 435-463; pp. 437-440; Charlesworth (1989), p. 71, p. 75 n. 6; Charlesworth (2003), pp. 264-268, p. 266 n. 11.
- 124) 18世紀では道徳哲学を音楽に取り入れるのは普通のこと、リブレットも原典より大分人物が抽象化されているが、18世紀の読者や音楽の聴衆にとってはアレゴリー的解釈は生き生きとした魅力のあるもので、容易に理解できるものだった。 Ruth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought* (Cambridge University Press, 1995), p. 61.
- 125) Paulson (1975), p. 30; David R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome* (Princeton University Press, 1988; 1st ed. 1979), pp. 82-84; Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden*, p. 318 n. 97.
- 126) Charlesworth (1989), p. 71, Charlesworth (2003), p. 266, The National Trust, *Stourhead: Wiltshire* (The National Trust, reprinted with corrections 2005; 1st ed. 1981, revised 1997, 1999), p. 37, *Stourhead List of Pictures* pp. 22-23, no. 21, Picture Gallery, South Wall.
- 127) Clark, *Pompeo Batoni* 参照。バトーニのこのテーマのものは1742年作（フィレンツェのピッティ宮殿近代絵画館）Cat. no. 67, plate 66、1748年作（リヒテンシュタイン美術館蔵）Cat. no. 123, plate 120、1750年代初期（トリノのサバウダ美術館）Cat. no. 173, plate 165、1763-1765年作（エルミタージュ美術館蔵）Cat. no. 288, plate 264がある。これらの絵では美德はミネルバであり、悪徳はしばしばヴェーナスだとされる。
- 128) 榎本太『十八世紀イギリス小説とその周辺』、pp. 86-87、p. 97、Plate I参照。
- 129) Friedman, *The Man at Hyde Park*, Cat. no. 32 参照。
- 130) Charlesworth (2003), p. 266, p. 266 n. 12.
- 131) 1755年に甥のリチャード・ホアに宛てた手紙の中の言葉である。Woodbridge (2002), p. 17; Woodbridge (1970), p. 42; Charlesworth (2003), pp. 278-280. 'Exotic pines' は pine tree ではなく pineapple であり、

これは温室で作られる果実の総称でもある。Charlesworth (2003), p. 279 n. 28参照。

- 132) Woodbridge (1970), p. 57.
- 133) Paulson (1975), p. 30; Charlesworth (2003), pp. 273-274.
- 134) J. D. Stewart, 'William III and Sir Godfrey Kneller', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 33 (1970), pp. 330-336参照。またブリストルにはリズブラックの有名なウィリアム三世の騎馬像 (1735年) があり、「我々の解放者」ウィリアム三世の騎馬像は18世紀に他にも作られ人気があった。Webb, *Michael Rysbrack*, pp. 140-145; Katharine Eustace, 'William III, Queen Square, Bristol, 1731-1736', in Eustace, *Michael Rysbrack*, pp. 23-34参照。バッキンガムシャーのハートウェルハウスではヘンリー・チーア (1702-1781) のウィリアム三世のドリック式の記念柱が1735年に建てられたが、1757年にはジョージ二世の像に代えられている。Coffin, *The English Garden: Meditation and Memorial*, pp. 209-210.
- 135) ウィリアム三世以降のヘラクレスの政治的アレゴリーとしての役割は以下の論文参照。Patrick Eyres, 'Rambo in the Landscape Garden: the British Hercules as Champion of the Protestant Succession', *New Arcadian Journal*, No. 37/38 (1994), pp. 11-44; Paul Whiteley, 'William Shenstone and "The Judgement of Hercules": an Exercise in Politics', *New Arcadian Journal*, No. 37/38 (1994), pp. 81-100.
- 136) 同じような彫像が他の庭園に見られるが、Friedman, *The Man at Hyde Park Corner*, Cat. nos. 26, 27, 28, Appendix E など参照。
- 137) Charlesworth (1989), p. 71; Charlesworth (2003), p. 277.
- 138) フィールドイングの例は榎本太『十八世紀イギリス小説とその周辺』、p. 88参照。
- 139) パニーニの絵にローマの建築の絵と彫像のコレクションの想像画 (1758年) (ファルネーゼのヘラクレス、ベルヴェデーレのアリアドネ、パンテオンの絵も描かれている) があるが、ヘンリーの蒐集の趣味と心性の一面をよく表していると言えるだろう。Ferdinando Arisi, ed., *Giovanni Paolo Panini 1691-1765* (Electa, 1993), pp. 116-117参照。