

Title	近代庭園の「自然主義」：二人の造園家、七代目小川治兵衛とカール・フェルスター
Sub Title	"Naturalism" in the modern garden. two landscape architects, Jihei Ogawa VII and Karl Foerster
Author	後藤, 文子(Goto, Fumiko)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.25(2017/18), ,p.94- 104
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	研究紀要
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000025-0094

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.

近代庭園の「自然主義」 ——二人の造園家、七代目小川治兵衛と カール・フェルスター

後藤 文子
副所長、文学部教授

問題提起

19世紀以降の市民社会における「近代庭園芸術 Moderne Gartenkunst」をグローバルな視点から捉えると、そこには共通して「自然主義 Naturalismus」が本質的関心として登場している事実を無視できない。「自然らしさ naturgemäß」にも通じる「自然主義」は、美学的了解として、「体系的には、最広義において、すべての現象と発展を唯一基礎づけ、そしてその規範を明らかにするのは自然と自然科学である」とする態度を指し^{*1}、理想主義や歴史主義を拒否する。ひとたびグローバルな情報社会における我々の今日的な日常へと目を向けると、SNSやコンピューターゲームに興じる子供たちの姿が端的に物語るように、文化のサステナビリティはとなく議論から置き去りにされがちだが、むしろそのような社会的・文化的な状況にあっても、芸術、なかでも「庭園芸術」の重要性は、それが我々の日々の生活や都市環境、さらに自然をめぐるさまざまな課題と不可分に結びあっていることから、きわめて大きいと言わざるを得ない。その意味でも「自然主義」は今日の庭園芸術研究にとってあらためて重要な一つの論点に違いない。

こうした関心に基づいて本稿が検討するのは、ともに19世紀末から20世紀にかけて活躍し、それぞれにとっての伝統を乗り越えてまったく新しい庭園の創出に取り組んだ二人の近代人、すなわち京都の庭師、七代目小川治兵衛（1860–1933、屋号「植治」。以下の本文では、小川治兵衛）と、ドイツのポツダム近郊ボルニムを拠点として長く活躍した多年生植物栽培家・造園家カール・フェルスター（Karl Foerster, 1874–1970）である。異なる文化圏を出自とし、互いに直接的な交流や影響関係のない二人であり、芸術史研究はもとより庭園史・造園史研究における両者の比較検討が試みられたことは、これまでのところ皆無である。

そのような二人を一つの議論の俎上にあげる意義は、ひとえに、自然と向き合い、植栽によって庭園を造形する、その営みに共通してみとめられる「自然主義的」な態度を再考する点にある。小川と異なりフェルスターの場合には、西洋庭園史に照らして、自ら園芸植物を栽培する営みそれ自体が造園の重要な一部であることもまた重要だ。そしてきわめて興味深いことに、ともに作庭に際して、小川もフェルスターもそれぞれに固有の仕方で庭園における微妙な「高低差」あるいは「起伏」を意識している事実が窺える。以下で具体的に検討するように、小川においてもフェルスターにおいても、庭園空間における「高低差」や「起伏」は、身体的な存在としての人間が実際に庭園のなかを歩き、立ち止まり、動き、

休むこと、つまり身体の能動的で感性的な体験によってしか捉えることができない。つまり、ここにおいて「自然主義」の問題は、単に庭園の外観上の「自然らしさ」であるとか、自然生え植物の選定等にも関わらず、むしろそれ以上に人間の感性的な体験の水準で重要な意味をもつ。人間の、この感性的な自然体験のために、彼ら二人はそれぞれの仕方で庭園に独特の空間造形的な仕組みをつくっていると見るべきである。要点を先取りして述べるなら、庭園の自然を通じて、小川治兵衛は人間の「内的な触覚 Haptik」を主題化し、一方のフェルスターは「視覚 Optik」を主題化する。二人が造形した庭園では、さわめて微妙な人間の身体運動感覚がラディカルに追究されており、この点でそれらは伝統的な理想主義的・象徴主義的・歴史主義的な庭園とは対極を志向している。

以下ではまず、小川とフェルスターの庭に特有の自然主義的な特性を明確にするために、それらと対照をなす伝統的な日本庭園の特徴を簡潔に確認する。そのうえで、小川、そしてフェルスターそれぞれについて、その手になる庭の本質問題を検討しよう。

「縮景」—— ミクロコスモスとしての日本庭園の象徴性

自然の芸術的な形式としての庭園は、西洋においても日本においても伝統的に「ミクロコスモス（小宇宙）」の実現を目指してきた^{*2}。人間は、自らの手で自然を秩序づけ、コントロールすることによって、庭園を人間にとって理想的な世界や宇宙の人工的な文化化の所産として造形してきたのであり、その意味で庭園は伝統的に「二次自然」、つまり「小自然」として特徴づけられる。そのような所産としての庭園においては、大きな自然、つまり宇宙や世界は現実の限られた空間に合うように小型化され、縮小した姿で表現されるが、西洋にも東洋にも共通して認められるこの傾向を、とくに日本においては「景観を縮める」という端的な意味で「縮景」と言い表す。伝統的な日本庭園の性格を特徴づける重要な基本概念の一つとして「宇宙や世界を小さく縮め、ミニアチュール化して表現した景観」を意味し、日本固有の抽象化を特徴とする。

たとえば、禪宗の寺として知られる京都、大徳寺塔頭龍源院の庭《一枝担》は、こうした特性を示す典型的な日本庭園の作例である（fig.1）。これは1517年に建立された方丈の前庭で、枯山水形式をもつ。その基本的な要素である立石群によって構成される石組においては、「石を立てる」という行為がそれ自体の重要性と共に、立てられた石が示す垂直性が庭



fig.1 《一枝担》（京都・大徳寺塔頭龍源院）

園の空間造形的な特性を規定している点が重要である。この石組を庭の骨格として、地表には石組を肉づけするデザインが敷石や苔を用いて施され、島影、州浜、曲水など風景的な要素を比喩的に表現する。それら各々の要素には「芸術的構成 künstliche Konstruktion」はみとめられず、むしろあくまで「自然らしいコンステレーション naturnahe Konstellation」として顕著な抽象化が実現されている。

《一枝担》の場合、庭全体が吉祥を意味する典型的なイメージで構成されており、神仙思想に説かれる理想郷を現す。重要な造形要素として、庭園中央右にひととき大きな縦長の石によってつくられた石組があり、不老不死の薬をもつ仙人が住むと伝承される吉祥の島、いわゆる蓬莱山を現す。この庭にとっての形式的かつ意味的な中心である。その右横の石組と、手前の苔の生えた部分と石組みとがそれぞれ吉祥を意味する鶴島と亀島、そして庭全面に広がる白川砂が大海に見立てられている。これらによって、この庭全体が禪宗の悟りを視覚的に表現しており、縮景の伝統を端的に明示している。

ところで、こうしたミクロコスモスとしての象徴性を担う日本庭園は、かならずしも前近代の庭に限られない。周知の作例ながら、20世紀前半から活躍を始めた作庭家、重森三鈴（1896-1975）によって京都・大徳寺塔頭瑞峯院（1535年創建）に作庭された《閑眠庭》（1961年）は、そうした重要な作例の一つに挙げられよう（fig.2）。16世紀を生きたキリシタン大名大友宗麟（1530-1587）の創建になる同院には、元来、庭がなかったため、後世、20世紀に入り、重森によって《閑眠庭》が手がけられた。さほど大きくはない庭ながら、山の連なりに見立てた石組みと白砂によって表現された水の領域



fig.2 重森三鈴作《閑眠庭》(1961年、京都・大徳寺塔頭瑞峯院)

が力強く雄大な風景を現出させている。重森は日本庭園の伝統を重視し、《閑眠庭》をデザインするに際して瑞峯院の開祖がキリシタン大名であった歴史的経緯を鑑みて、7つの石からなる石組群の配置に工夫を凝らし、十字架を抽象化して象徴的に表した。その仕方は、あえて一目瞭然な明快さを避け、むしろ一見しただけではややわかりづらくさえあり、暗示的である。

「縮景」としての伝統的な日本庭園の特徴が、空間造形の水準における石組みを核とした垂直性と、意味的な水準でのミクロコスモスとしての象徴性／抽象性に確認されたところで、それらの特徴をまったく新しい近代庭園へと組み替えるその仕方においてきわめてユニークに自然主義的感性を示す造園家、小川治兵衛について検討しよう。

七代目小川治兵衛の庭 —— 「自然らしさ」を超える地景デザイン

小川の庭は、ミクロコスモスとして造形された象徴的な日本庭園の伝統と対照をなす。1860年に京都に生まれ、17歳の時、京都の庭師・小川家の養子となってその家業を継いだ治兵衛は、19世紀後半から20世紀にかけて日本の急速な近代化とともに人生を歩み、独自の新しい庭園文化を築いたことで知られる。その庭の特徴は、「縮景」に特有の象徴性／抽象性を徹底して排した点にある。小川にとって最初期の作であり、代表作の一つと評価される《無鄰菴庭園》は、そうした特性を端的に物語る^{*3}。

京都の東山山麓南禅寺門前を流れる琵琶湖疏水に沿う一角に立地する《無鄰菴》(所在地：京都南禅寺草川町、現・京都市



fig.3 《無鄰菴》

左京区)は、疏水が竣工した1890年当時の内閣総理大臣山縣有朋(1838-1922)の京都別邸である(fig.3)^{*4}。疏水の完成から4年を経た1894年に着工し、庭園については同年の夏以前の時点で、当時まもなく30代半ばを迎えようとしていた庭師、小川治兵衛が山縣と同じ長州藩出身の実業家久原庄三郎の紹介によって機会を得、山縣自身の監督の元で施工に着手した事実が知られる^{*5}。その特権的な立場を利用することで、山縣による庭園への疏水の導水が実現している。

山縣は、言わずと知れた日本の初代内務大臣をつとめた日本近代史上の重要な政治家ながら、その意向を汲んで小川が施工した《無鄰菴庭園》は、クライアントの政治的権力をまるで否定するかのようにそれとは対極的な趣で、むしろ「反記念碑的」「反伝統的」な庭園造形を特徴としている。すなわち、東西に長い三角形をした3,394㎡の広さを有する敷地には、西部に木造二階建ての和風主屋一棟、それに隣接する簡素な洋館一棟、そして茶室が佇み、東山山麓を借景として主屋から東へと広がる庭園の風情は開放的かつきわめて単純で、園内を二筋に流れる疏水の流れを素朴なモチーフにただけのようにすら見えかねない(fig.4・5)^{*6}。庭園は1897年にひとまず完成した後にも改良が加えられ、現在の姿に至ったのは1902年であるとされる。

そのような小川治兵衛の庭の特徴は、一切の物語的な象徴性が排除され、あくまでも自然のなかを歩む体験、言い換えれば人間の身体的感性と自然との出逢いをいかに組み立てるかに細心の意識が払われている点であろう。そのための伝統的な作庭の作法の刷新は、庭園空間における「垂直性の強調」から「ゆるやかな高低差」への転換に端的に見て取ることが

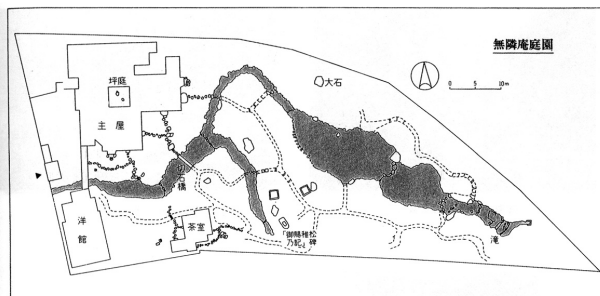


fig.4 《無鄰菴庭園》平面図



fig.5 《無鄰菴庭園》東山山麓を借景とする庭園の眺め



fig.6 《無鄰菴庭園》水辺と低く刈り込まれた植物



fig.7 《無鄰菴庭園》水辺の洲浜

できる。たとえば、庭一面に白砂を敷き詰め、石を立て、垂直性を際立たせる代わりに、明るく水平方向への広がりとして芝生を植え、サツキやツツジの植栽をわずか10センチほどの背丈に刈り込む^{*7}、そのような庭園デザインである (fig.6)。水辺の扱いについてみれば、なるほど日本庭園の伝統の継承を感じさせつつも、小川は、浅い水辺にセキショウやアヤメなど多年生植物を植栽し、洲浜には小砂利を置くにとどめ、できるだけ自然らしい景色を造形する (fig.7)^{*8}。つまり「大地 (Land/Ground) の景観 (-scape) をデザインする」という文字どおりの意味において、小川の庭は何よりも我々に「地景デザイン Landscape Design」としての「ランドスケープ・デザイン」の本質的な側面をあらためて問いかけてやま

ない。

池についても同様で、水深が浅いほどに池は大きな空間的広がりとして感じられ、庭全体の印象を多分に左右するため^{*9}、小川治兵衛はできるだけ浅い、水深わずか2～3センチの池を造る (fig.8)。このことは、江戸時代の作庭理論書『築山庭造伝』(前編：北村援琴斎 1735 年／後編：秋里籬嶋 1828 年)に指摘される特徴、すなわち池を深く掘削し、そこから出た土を高く盛って山を築き、その立体性こそを日本庭園に典型的な空間造形の特徴の一つとみなしてきた伝統とはまるで正反対である^{*10}。こうして小川の庭に立ち入る者の視線は、伝統的な日本庭園や重森三鈴的な近代庭園を特徴づける立石が生み出す垂直性、つまり上へ、ではなく、むしろ足下へ、



fig.8 《無鄰菴庭園》浅くつくられた池の向こうに主屋を望む

低いところへと、つまり大地へと導かれることになる^{*11}。我々は、無意識裡に露地や踏み石、石橋などで歩みを早め、遅くし、視線を遠く東山山麓へと導かれ、足元の柔らかい苔にふれ、澄んだ水の流れの音にさえ耳を傾けるだろう。そしてこのとき、人間の生き生きとした身体的感性がまさに庭の起伏に一体化する。

肝心なのは、こうした感性的な働きと自然の「動態性」とが互いに共鳴しあう、そのような自然的環境を、小川が庭園空間として成立させている事態であろう。その意味でも、有機体としての植物や水の流れは無くしてはならない重要な役割を担っている。既述の通り、山縣の意向により庭園へと導水された琵琶湖疏水は敷地の最東部で引き入れられ、三段の滝口によって下へと落ち (fig.9)、園内に設けられたわずかな「高低差」を利用して上段の池から下段の池へと流れゆき、最終的に木造主屋と洋館の間を通る水路から敷地の外へと流れ出る。《無鄰菴庭園》の池はいつときとして静止することのない「たゆまぬ流れ」にはかならず、伝統的な枯山水庭園においてあくまでも「静止態」としての石と白砂に象徴される大海とは対極的な特性を示している。小川は、水の流れに沿うようにかすかな「高低差」のあるくねった園路をつくることで (fig.10)、庭を体験する我々が歩きながら「内的な触覚 Haptik」^{*12}を働かせ、水のかすかな響きを身体的に捉える、そうした環境的な場を創出したのであり、彼の庭は、人間の感性に独特な仕方で働きかける。

さて、そのような小川治兵衛の庭について、日本の造園史・庭園史研究はこれまでもすでに繰り返し明治以降の近代日本庭園の特質としての「自然主義」「自然らしさ」「自然



fig.9 《無鄰菴庭園》敷地最東部の三段の滝口から導水される琵琶湖疏水



fig.10 《無鄰菴庭園》池沿いのくねった園路

風であること」と関連づけ、そのもっとも典型的な作例として論じてきた。しかしひとたびそこでのこれら概念の用いられ方についてみれば、概ね明確な定義のないまま、およそ「自然の趣を感じさせる庭」あるいは「自然生えの植物が植栽された庭」といった意味合いで語られてきたように思われる^{*13}。たしかに、小川治兵衛は従来の日本庭園で単なる脇役とみなされ、軽視されていたモミ、ヒノキ、杉など自然の雑木を意図的に多用しており^{*14}、近年の現地踏査からは、家主・山縣有朋の趣向を尊重した彼が、芝生の合間から芽吹く野生のさまざまな野草を摘み取ることなくそのまま生えさせていた事実も知られている^{*15}。「野生植物 Wildpflanzen」

に対する小川のこうした志向が後述するカール・フェルスターの本質的な関心と相通じているという点でも、きわめて重要かつ興味深いことは言うまでもなく、その意味で、植物それ自体の生態学的、生理学的、形態学的、あるいは地質学的な特性を重視して19世紀後半の英国に登場する、いわゆる「野生庭園 Wildgarden」の流れを汲んでドイツで展開した「自然庭園 Naturgarten」において重要な役割を果たしたフェルスターの存在を念頭に置く我々としては、小川治兵衛における樹木の選定や自然生えの野草の扱いを、いわば日本的な「自然庭園」として捉えることもできるだろう。

一方、日本の研究状況に立ち返ってみれば、近代日本庭園の文脈に照らして「自然主義」概念の定義を試みているのが、庭園学者小野健吉である。小野は、「縮景や見立てといった写真的・象徴的な手法」を主とする日本庭園において、「自然・人文景観をそれ自体として写実的に取り扱う手法は、江戸時代の一部の大名庭園などに見られる田園の景などを除けば、用いられることは稀であった」が、明治時代以降、「施主もしくは設計者が自らの美意識で発見した自然・人文景観を細部デザインとして写実的に導入し、また園外景観を構成要素とする場合はそれを園内の諸構成要素と有機的に結合して全体としての庭園デザインを形成する様式」が「西欧から導入された近代的リアリズムを基盤」として登場した。そのような「従来の日本庭園とは一線を画」す庭園を「自然主義風景式庭園と定義」する^{*16}。つまり、ここでの「自然主義」概念は、縮景や見立ての象徴性に対する反対概念として、自然に即して「写実的」に景観を組み立てることの意で了解されている。

それに対して、いわゆる写実的な「自然らしさ」を超え、動態的な自然と呼応する人間の生き生きと変化する感性的な働きを引き出す営みのうちにこそ、近代造園家の「自然主義」的な関心と挑戦を読み取ることができるのではないか。小川の庭園に関する「内的な触覚」という特性の検討は、この問いへの一つのアプローチである。

カール・フェルスターの庭と植物の色彩 —— 自然科学的知との融合

20世紀ドイツを代表する多年生植物栽培家であり、造園家、そして庭園思想家・著述家としてポツダム近郊ボルニムを拠点として活動したカール・フェルスターは、美術史・建築史研究の領域においてはもっぱら、建築家ミース・ファン・デル・ローエ (Mies van der Rohe, 1886-1969) がポツダム-バーベルスベルクで建設した処女作《リール邸》(1908-1909)



fig.11 ミース・ファン・デル・ローエ設計《リール邸》(1908-09年)の花壇、カール・フェルスター撮影、1911年以前

の、その庭の植栽を手がけた人物として知られる^{*17}。

筆者が注目するのは、《リール邸》が竣工した当時、数年にわたってフェルスター自らが継続的にカメラで撮影した同邸の庭の一連のカラー写真である (fig.11)^{*18}。美術史・建築史領域の先行研究においては、管見の限りこれまでいっさい注目される機会に恵まれなかったものの、それらの写真が単に庭を一つの景観として記録しているのでも、また邸宅竣工時における植栽の事実をただ留めているのでもなく、むしろ植栽以降の生長過程で変化する植物の色や形態、背丈、そしてそれらと建築との調和的な関係を観察している点で、きわめて興味深い資料群である^{*19}。植物栽培家であり造園家でもあるフェルスターの眼で庭園という環境空間のデザインを問いかけている、そう評価すべきである。フェルスターは、写真撮影を通して、自らが栽培し、庭に植栽した植物の生長を注意深く観察しつづけており、ときに植物の生長についてクライアントとの間で会話を交わしている^{*20}。

そのようなフェルスターの、造園史・園芸史における重要性は、ドイツにおいて彼よりも一世代上の植物栽培家・造園家ゲオルク・アーレンツ (Georg Adalbert Arends, 1863-1952) と並び、「造園」の領域に「植物栽培」の営みを持ち込んだ、もっとも初期の人物であるという点にある。彼が生涯に栽培した多年生植物の総数は726種を数え、このうち彼がはじめて導入した新種の植物として、現在のところ59種が確認されている^{*21}。なかでもユウゼンギク (アスター) とキンボウゲ科のヒエンソウは、フェルスターが植物栽培を始めたその最初期から手がけた品種として知られ (fig.12)、またそれ以外のキキョウ科の植物ホタルブクロ、キク、ダンゴギク、ア



fig.12 背高く生長したヒエンソウとカール・フェルスター、1911 年以前

ヤメ、フロックス（クサキョウチクトウ）など、いずれも彼の代名詞とも呼ぶことのできる多年生植物である。これら多年生植物は19世紀後半における急速な栽培技術の向上によって品種改良と新種開発が進み、広く市場に普及した。19世紀後半のこうした園芸革命は自ずと庭園のあり方そのものをも変えることになる。すなわち、従来の庭園に植栽されていた一年生・二年生植物の場合、開花時期が過ぎるとそれらの植物は植え替えられなければならなかったのに対し、多年生植物の寿命は長いもので半世紀に及ぶため、多種類の多年

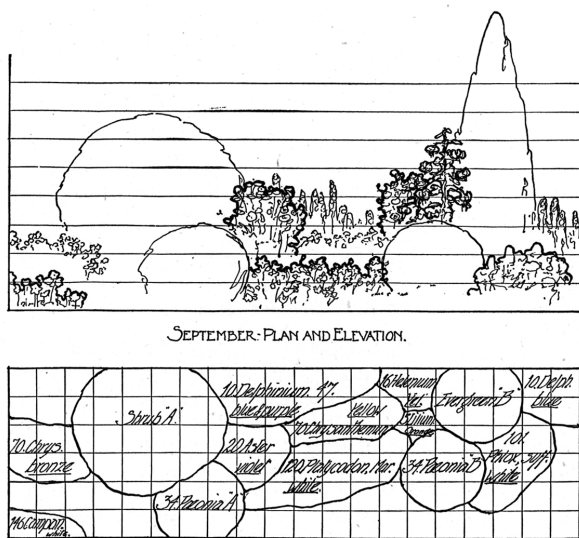


fig.13 9月の花壇のための植栽計画案 立面図(上)と平面図(下)
(『ザ・ガーデン・ブルーブック』より)

生植物を組み合わせで植栽することで、一年を通して彩に富んだ庭を実現することが可能になったのである。

ところで、生長する植物の背丈と色彩の変化は、人間の空間知覚を左右する重大な要因となり得る。このうち植物の背丈の変化は、庭園内に植栽された植物相互のみならず、建築など周囲の環境と関係し合い、庭園空間の横軸方向への広がりに対する縦軸方向、つまり高さと低さ（高低）のプロポーションをその関係性において絶えず変化させる。一方、色彩の変化は、とくに花の花弁と葉・茎の色に関わり、建築のファサードないし外壁との色彩調和において重要な意味をもつ。しかも花の色は一日のうちの時間帯、季節、天候、土壤環境、さらに植物それ自体の生長段階に応じて繊細に変化する。フェルスターをはじめ同時代の植物栽培家・造園家らは、こうした植物本来の生理学的・形態学的な特性に対してきわめて自覚的で、それらを十分に考慮して庭園をデザインし、植物を植栽するための独自の制作論的な手続きとして庭園デザインに特有の図面を発展させた。

一例として示す花壇の「植栽計画案」は、フェルスターと同時代の1915年にニューヨークで出版され、多年生植物庭園のための園芸ハンドブックとして重要なホランド著『ザ・ガーデン・ブルーブック』による (fig.13・14)。各図とも下の平面図が花壇における各植物の配置を、それに対応して上の立面図には植物それぞれの背丈のプロポーシオンが示されている。また、fig.13が9月の花壇を、fig.14が同じ花壇の

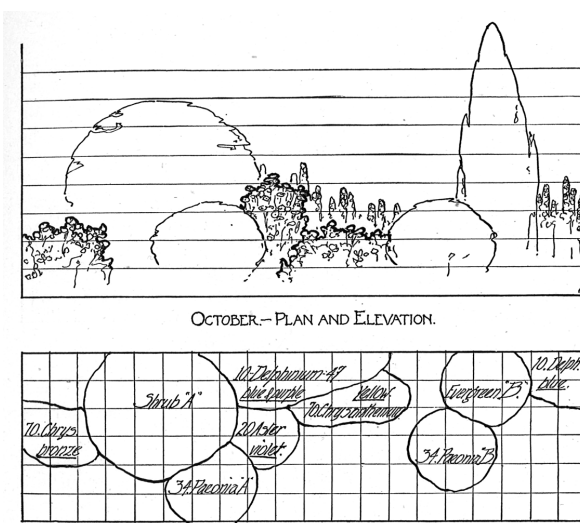


fig.14 10月の花壇のための植栽計画案 立面図(上)と平面図(下)
(『ザ・ガーデン・ブルーブック』より)

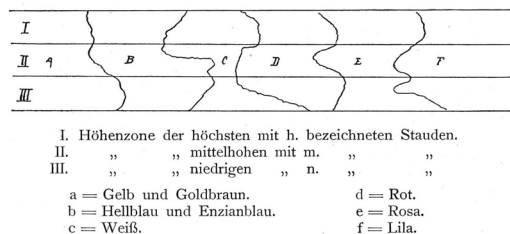


fig.15 カール・フェルスター《日照条件良好及び半日陰の多年草花壇のための
植栽計画案》、1911 年

10月の様子を示しているが、それぞれの花壇の植栽が異なるのは、季節に応じて植え替えが行われるためである。両図からは、花壇の手前に背丈の低い植物が、そして花壇の奥に丈の高い植物の植栽がデザインされていることがわかる。

ホルランドの植栽案と同様の意味合いをもつフェルスターの植栽計画案を見ることにしよう (fig.15)。これは1911年に刊行された彼の最初の著作中に掲載された図で、水平方向に三分割された本図は横長の花壇を示し、手前の区画から奥の区画へと背丈の高い植物の植栽が計画されている。ここに植栽される植物の配色を確かめるのに有用なのは、オリジナル図面中でのフェルスターの配色指示の復元図だ (fig.16)。花壇のほぼ中央に白い花が配され、その左側のA・Bの区画に黄色・橙色系および明るい青系の植物を、一方、右側D・E・Fの区画にそれぞれピンク・赤・紫系の花を配し、それぞれの区画において花壇の手前から奥へと少しずつ色調に変化がつけられていることがわかる。本図の場合には、一つの季節に限定した花壇の様子のみを知り得るが、季節の移り変わりに応じた植栽計画を比較しうる図案の場合、一つの花壇であっても季節に応じていかに花の色彩が変化するかを一層明瞭に確認することができる。

植物の背丈と色彩の関係性が庭園における我々の知覚にとっていかに大きな意味をもつかを十分に自覚するフェルスターは、英国のカントリーハウスに見られる「サンクンガーデン Sunken Garden」を手本として、ドイツでは「ゼンクガルテン Senkgarten」と呼ばれる階段状の庭園形式、いわゆる「沈床庭園」を導入する。ポルニムの自邸の庭に見られる「ゼンクガルテン」(1913-1915)は、彼の代表的な作例である(図17)。高低差のあるテラス状の中央に設けた池に蓮を浮かべ、周囲には4月から晩夏にかけて開花するアヤメ、カラマツソウ、キンポウゲ、背丈の高いイネ科植物、竹、キスゲ、

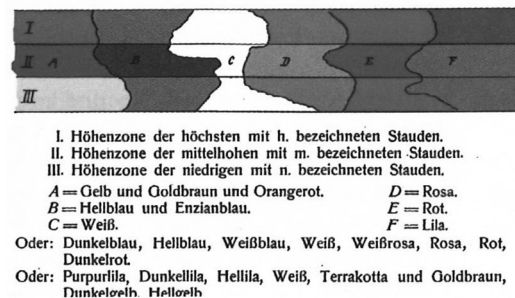


fig.16 カール・フェルスター《日照条件良好及び半日陰の多年草花壇のための植栽計画案》配色復元図

ウシノシタグサなど水辺の植物が植栽されている。ツルバラを這わせたベルゴラの内側には、4月初めから10月までダリアなど多年生草本が代わる代わる色彩を変化させて開花した。色彩の効果は、ベルゴラに這うツルバラおよび背丈の高いヒエンソウと、逆に背丈の低いアスター（ユウゼンギク）や橙色のダリア、また、チューリップ、アイリスなどとの対比によって生まれる。つまり、フェルスターの庭における高低差の問題は、とりわけ色彩という視覚の水準で問いかけていることがわかる。

ここで重要なのは、庭園空間に設えられた高低差との相互関係によって多様に知覚される植物の色彩が、自らの手で植物を育て、その植物を庭に植える、つまり植物栽培を造園活動と直接的に接続したフェルスターにおいては、近代の自然科学的な知と不可分に結びついて問われている事実である。これは日本の近代庭園にはない、あくまでもヨーロッパの自然主義の特徴である。概して19世紀末以降、植物栽培家らは次々に登場する新たな植物の色を正確に特定して色名表示するための合理的な手段の必要性を強く実感していた。フェルスターも例外ではない。そのような時代背景のもとで1920年代初頭から1930年台初頭において多くの植物栽培家が強い関心を寄せたのが、色彩を合法的な秩序原理に基づいて科学的に数量化・基準化したノーベル化学賞受賞科学者ヴィルヘルム・オストヴァルト (Friedrich Wilhelm Ostwald, 1853-1932) による表色系の研究である。彼らは、顔料や絵具など科学的物体としての色彩を基底に構築されたオストヴァルトの色彩調和論を、科学的物体とは対照的な生命体としての植物の帯びる物体色・表面色に適用し、その原理に即して自然環境における生命的形態の色彩現象の解明を試みている。その一つの具体的な成果が、エアフルトの種販売業者エルンスト・ベナリー (Ernst Benary, 1882-1976) の名を冠して



fig.17 フェルスター自邸のゼンクガルテン、撮影：1914年頃

1927年に完成する、いわゆる「E. ベナリーの園芸用カラーチャート」である (fig.18)^{*22}。

一方、フェルスターは1920年代半ばに展開するベナリーの園芸用カラーチャート作成プロジェクトに先駆けて、少なくとも1918年9月の時点で直接にオストヴァルトと文通をし、カラーチャート問題に触れていることから、植物の合理的な色名表示への彼の関心が、時代の動向に先駆けて、すでに1910年代後半には明確化していた事実が確認される^{*23}。これは先ほど言及したフェルスターによるゼンクガルテン導入の数年後に当たり、これ以後も彼は生涯一貫して、生命的な植物の色彩に関心を寄せ続ける。ここでのフェルスターの関心における植物の色彩は、単に視覚的享受や視覚的印象での調和の心理学といった関心ではない。そうではなくむしろ、植物という生命体が帯びる色彩、つまり、栽培や生長の過程で発現する色彩を通じて生命体を体験することこそ重視されている。換言すれば、フェルスターの自然主義は、植物の形態と色彩とをひとつにとらえ、生命のエネルギーを体験する場として庭園を捉え直す試みであった。ミースの処女作以後、多くのモダニズム建築家がフェルスターとの共同作業を希望したのも、そうしたフェルスターの試みが新しい自然主義を訴えかけてやまなかったからにちがいない。

結語

本稿では、庭園に設けた微妙な高低差を植物や水の動態性と呼应させることで人間の「内的な触覚」に働きかけ独自の

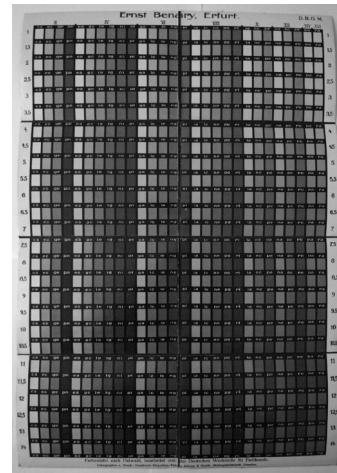


fig.18 E. ベナリー「園芸用カラーチャート (大判)」、個人蔵

庭園を創造した小川治兵衛と、生命的な植物の生長過程で刻々と変化する形態と色彩を周囲の環境との調和的な関係性において観察し、自らレンズを向け続けたカール・フェルスター、彼らそれぞれの取り組みを通して、近代庭園における「自然主義」の問題が、従来論じられてきた「自然らしさ」や「自然風であること」、また植栽に際しての「自然生え植物の選定」に留まらず、庭園を体験する人間の感性的な知覚の有り様とけっして無関係ではないことを確認した。庭の微妙な「高低差」や「起伏」によって、自然を身体全体で捉える我々の生き生きとした体験の質は繊細に左右され、生命的な植物や水など自然本来の動態性と呼应する。これを追求することこそ「庭」という芸術的な環境空間の近代的な本質問題であった。その意味でも、様式論や意味論とは異なる視座に立つこのアプローチは、近代庭園の意義と重要性を新たな角度から議論する場を可能にするだろう。

註

- * 1 M.H. [Matthias Harder], Naturalismus, in: *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*, hrsg. v. Achim Trebeß, Stuttgart/ Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2006, S. 275.
- * 2 以下、本節に関しては、主に進士五十八著『日本の庭園：造景の技とところ』[中公新書]、中央公論新社、2005年を参照した。とくに「縮景」概念について、同書 62-65 頁。
- * 3 小川治兵衛の生涯と作庭、および《無鄰菴》の成立については、以下の先行研究に詳しい。尼崎博正編・田畑みなお撮影『植治の庭——小川治兵衛の世界』、淡交社、1990

- 年；小野健吉『京都を中心にした近代日本庭園の研究』、奈良国立文化財研究所、2000年。とくに「第一部 小川治兵衛と自然主義風景式庭園」5-68頁；十一代小川治兵衛（小川雅史）監修『「植治の庭」を歩いてみませんか 洛翠庭園 無鄰菴庭園』白川書院、2004年；「無鄰庵庭園 京都府」、進士、2005年（註2）、241-244頁；白幡洋三郎監修・田畑みなお写真『植治 七代目小川治兵衛——手を加えた自然にこそ自然がある』[シリーズ 京の庭の巨匠たち2] 京都通信社、2008年；尼崎博正著『七代目小川治兵衛 山紫水明の都にかへさねば』[ミネルヴァ日本評伝選] ミネルヴァ書房、2012年；鈴木博之著『庭師 小川治兵衛とその時代』東京大学出版会、2013年。
- * 4 琵琶湖疏水は、京都の近代化をモットーに国の一大事業として1885年に着工し、1890年に完成すると、琵琶湖で取水された水を約9キロ離れた京都市内へと引き、水道用水としての利用のほか、水力発電、灌漑、工業用水、水運路に供された。琵琶湖疏水の成立史ならびに疏水と《無鄰菴》との関係については、鈴木、前掲書（註3）のうち、第1章「近代化のなかの琵琶湖疏水開発」（1-53頁）および第4章「琵琶湖疏水を庭園へ」（133-163頁）に詳しい。
- * 5 小野健吉、前掲書（註3）、8-9頁。
- * 6 《無鄰菴庭園》は明治時代末期を代表する、いわゆる「借景式庭園」であり、滝、流れ、池、芝生地、茶室を構成要素とする。参照：河原武敏「無鄰庵庭園」、東京農業大学造園科学科編『造園用語辞典』[第3版]、彰国社、2011年、528頁。；「無鄰菴庭園」、小野健吉『岩波日本庭園辞典』、岩波書店、2004年、292頁。
- * 7 進士、前掲書（註2）、243頁。
- * 8 進士、前掲書（註2）、243頁。
- * 9 十一代小川治兵衛（小川雅史）、前掲書（註3）、67頁。
- * 10 進士、前掲書（註2）、241頁。
- * 11 庭を体験する者の視線を下へと導く小川治兵衛の作庭については、十一代小川治兵衛（小川雅史）、前掲書（註3）、59頁ほかが指摘している。
- * 12 この概念を生理学的・心理学的概念として提唱したウィーンの美術史家アロイス・リーグル（Alois Riegl, 1858-1905）は、次の点を主張した。すなわち、皮膚が対象の表面に触れて静止的・受動的に感触を確認するという意味での「触れる」とは異なり、「内的な触覚」は、人間の身体内部に働く運動感覚に関わり、触知的な感覚知覚のみならず視覚的な感覚知覚にも結び合う。この問題に関して次の論考を参照した。前田富士男「カメラ・アプスルダにお

- ける「ハプティク（内触覚）」——小さな宇宙、あるいはイメージの弁証法』『コスモス——いま、芸術と環境の明日に向けて』[慶應義塾大学アート・センターブックレット22]、慶應義塾大学アート・センター、2014年3月、23-51頁。概念定義は、とくに「2. リーグルの「ハプティク（内触覚）」」30-38頁。
- * 13 たとえば、すでに明治期に竹貫直次は著書『造家と築庭』において、植物が自然由来であること、自然らしさの趣を庭に演出することに関連して次のように指摘している。「其所謂庭園物の草木にして。中には庭物と云ふ程の価値なき雑木雑草もあるべし。（中略）由来草木は其植場所に適不適ありて。人に指だもさゝれざるものたりとも。之を適したる場所に植ゑんか。其所に自然の趣の宿りて。（中略）雑木なりとて強ちに捨てたものにあらず。雑草なりとて借てたものでもなし」。竹貫直次『造家と築庭』、博文館、1900年、227-228頁。なお、明治時代以降の庭園における植栽については、飛田範夫『日本庭園の植栽史』、京都大学学術出版会、2002年のうち「第七章 明治・大正・昭和前期の庭園植栽」、311-335頁に詳しい。
- * 14 十一代小川治兵衛（小川雅史）、前掲書（註3）、69頁。
- * 15 阪上富男・加藤友規・半田沙奈絵「名勝無鄰庵庭園における本質的価値としての野花を生かした芝生管理のあり方」『ランドスケープ研究』vol. 80増刊、no. 90（技術報告集）、2017年3月、40-45頁。
- * 16 小野健吉、前掲書（註3）、3頁。
- * 17 J. Sieber, Foerster, Karl, in: Gerhard Röbbelen (Hrsg.), *Biographisches Lexikon zur Geschichte der Pflanzenzüchtung*, Bd.1, 2. Aufl., Quedlinburg: Gesellschaft für Pflanzenzüchtung e. V., 2009, S. 208f. また、フェルスターと《リール邸》の関係については、拙論「造園植栽家フェルスターをめぐる「〈近さ〉」の交信「〈遠さ〉」の交信——モダニズム建築と天体観測と気象芸術学」、『コスモス——いま、芸術と環境の明日に向けて』（註12）、115-144頁。
- * 18 フェルスターはすでに10代の頃より写真撮影に興味をもち、植物栽培家になるべく修業中であった1893年にはじめて植物を撮影して以降、96歳で生涯を終えるまで一貫して植物写真の撮影を続けた。
- * 19 《リール邸》は竣工の翌年1910年に、建築雑誌二誌と建築家ヘルマン・ムテージウスの著書においてはじめてテキストとともに複数のモノクロ写真によって世に紹介された。いずれも設計者を出所とすると推測されるそれらの写真カットは、庭園を含めた建築外観5カットと、内観10カッ

ト、合計 15 カットで、以後、今日まで建築史および美術史研究において《リール邸》が論じられる際、ほぼ例外なく、主としてこれら竣工当時の出版物に掲載された歴史的建築写真が重要な考察の手がかりとされてきた。この状況は、モダニズム住宅と庭とを統合的に再考する 1990 年代以降の一連の研究においても同様である。

一方、1911 年刊行のフェルスターの最初の纏まった著作『現代の耐寒性多年性顕花植物および灌木』(Karl Foerster, *Winterharte Blütenstauden und Sträucher der Neuzeit*, Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1911.) には、フェルスター自身が《リール邸》で撮影した写真として、表表紙のカットを含めカラー写真 5 カット、モノクロ写真 1 カット、合計 6 カットが掲載されている。本書は、耐寒性多年性植物を網羅する園芸図鑑としての性格をそなえた著作であることから、《リール邸》の庭で撮影されたそれら 6 点は、いずれもそこに植栽された多年性植物を撮影した写真で、図版にはキャプションが付され、さらに本文中で個々の植物について解説されている。さらに、時を同じくしてフェルスターは自身が経営する園芸農園の販売カタログ紙面にも《リール邸》の写真の掲載を始めており、そこには 1911 年の著作には掲載されていない写真カットを確認することができる。詳細な議論は稿を改める。

なお、筆者はこれらの写真資料調査をドイツ園芸図書館(ベルリン工科大学内)、ドイツ園芸博物館附属図書室(エアフルト)にて実施した。

- * 20 先行研究においては看過されてきたが、フェルスターは著書『現代の耐寒性多年性顕花植物および灌木』中に掲載した《リール邸》の「図版 9-3」に関連して、本文中でクライアント夫人との間で交わした会話の様子を次のように紹介している。「数週間にわたって多年草の花が咲き続けた後で、庭の所有者である夫人はこう言いました。「もしこの花がここに植えられていなかったなら、まぎれもなく私たちの人生の貧しさときたら！ここには信じ難いほどの力と生の肯定が潜んでいるのです。ついては、完璧に手入れをしなくても、本当に来年もまた同じように花を咲かせてくれるかしら？」と。そこで私は、2メートルほどの高さのある 20 ほどの枝から同じくらい多くの赤みを帯びた新芽が来年のために芽吹いているのを地べたで彼女に指し示して、こう言いました。「元気のよい植物には、むしろ私たちの寿命を心配してくれさえするれっきとした根拠があるのですよ」と」。当該箇所は、Karl Foerster, *Winterharte Blütenstauden und Sträucher der Neuzeit* (註 19)、S. 49-50。

- * 21 Marie-Luise Kreuter, *Karl Foerster. Züchtungen und Gedanken für die Zukunft*, hrsg.v. Foerster Stauden, Potsdam: Karl-Foerster-Stiftung, 2. Aufl., 2006, S. 31-58.
- * 22 オストヴァルトの色彩調和論と近代園芸の関係については、拙論「近代園芸学とオストヴァルト色彩論」『美学』第 67 巻 1 号 (248 号)、美学会、2016 年 6 月、61-72 頁。
- * 23 現在、ベルリン・ブランデンブルク学術アカデミー・アーカイヴに所蔵される 1918 年 9 月 1 日付のヴィルヘルム・オストヴァルト宛てカール・フェルスター書簡(資料番号: NL Ostwald, Nr.785)中の記述による。

図版出典:

- fig. 1-3, 5-10: 筆者撮影
- fig. 4: 尼崎博正編・田畑みなお撮影『植治の庭——小川治兵衛の世界』、淡交社、1990 年、pp.55
- fig. 11-12, 15: Karl Foerster, *Winterharte Blütenstauden und Sträucher der Neuzeit*, Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1911.: Tafel XVIII- 3, S. 13 und S. 210.
- fig. 13-14: Leicester Bodine Holland, *The Garden Bluebook. A Manual of the Perennial Garden*, Garden City New York: Doubleday, Page & Company, 1915, pp. 9-10.
- fig. 16: Clemens Alexander Wimmer, *Lustwald, Beet und Rosenhügel. Geschichte der Pflanzenverwendung in der Gartenkunst*, Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2014, S. 329.
- fig. 17: Carsten Mehliß, *Karl Foerster. Seine Blumen, seine Gärten*, Stuttgart: Eugen Ulmer, 2012, S. 80.
- fig. 18: 筆者撮影

本稿は、2018 年 2 月 6 日に開催された文部科学省スーパーグローバル大学創世支援 慶應義塾大学・ウィーン大学国際シンポジウム「領域横断知としてのデザイン」に際してドイツ語で行った口頭発表 *Naturalismus in modernen Garten. Zwei Gärtner Jihei Ogawa in Kyoto und Karl Foerster in Potsdam* の内容に大幅な加筆・修正を施し、註を加えた論考である。なお本稿中の「カール・フェルスターの庭と植物の色彩——自然科学的知との融合」は、2017 年度慶應義塾大学学事振興資金(個人研究)「植物写真と近代建築——近代建築・デザイン史研究の方法論的再考」の成果の一部である。