

## 山内朋樹

### 『庭のかたちが生まれるとき——庭園の詩学と庭師の知恵』

フィルムアート社、2023 年

島村 幸忠

京都府の北部に位置する福知山に「丹波あじさい寺」の通称で知られる補陀洛山<sup>ふだらくさん</sup>華観音寺<sup>はなかんのんじ</sup>（高野山真言宗）という古刹<sup>こさつ</sup>がある。その華観音寺の塔頭<sup>たつちゆう</sup>のひとつ、大聖院<sup>だいしよういん</sup>の庭園<sup>とそうてい</sup>（斗簀庭<sup>みつもり</sup>）が2020年4月から5月までの約1ヶ月をかけて作られた。手がけたのは庭師の古川三盛氏<sup>みつまもり</sup><sup>1</sup>および古川氏のもとで働く職人たちである。

山内朋樹の『庭のかたちが生まれるとき——庭園の詩学と庭師の知恵』は、その大聖院庭園が作られていく過程を、石組<sup>いしぐみ</sup>（庭に石を据<sup>す</sup>えること）を中心として追ったドキュメントである。

本書では、庭の歴史や故事に由来する石組の持つ意味などはひとまず横に置いておき、庭にモノ（石や草木、あるいはときに人や道具）がどのように配置され、どのようなコト（行為や出来事）が起きたのかを、すなわち「庭のかたちが生まれるとき」を見たままに、素朴に、しかし徹底的に捉えていく、という手法が採られている。それは、いうなれば、絵画を鑑賞する際に、美術史における作品の位置づけや描かれている画題にではなく、まずは筆の運びや構図に焦点を絞ってみる、といったところであろうか。そのような姿勢を著者は、「深さ（歴史や故事）」ではなく、「浅さ」あるいは「浅はかさ」において庭を捉える、という。

とはいえ、「浅さ」や「浅はかさ」という著者の言葉とは裏腹に、庭師の古川氏から発せられたいくつかの言葉をめぐる考察によって、歴史や故事などとは異なる次元の「深さ」が生じているように思われる。そして、その「深さ」のおかげで本書は、ひとつの庭園の作例を記録したものに閉じられてしまうのではなく、ある種の普遍へと開かれたものになっている。本書を紐解けば、一般にはあまり知られてこなかった作庭の過程を知ることができるだけでなく、新たな庭園の見方を、さらには創作活動一般に活用できる知恵を得ることができるだろう。それらの点をより明確にすべく、以下では、本書の内容をかいつまんでみていくことにする。

『庭のかたちが生まれるとき』は「庭園の詩学」という副題を持つ奇数章（第1章「石の求めるところにしたがって」、第3章「徹底的にかたちを見よ」、第5章「庭

1 古川三盛氏は1943年生まれ。北九州市出身。矢田寺（奈良）や曼陀羅山寂庵（京都）などで作品をみることができる。

をかたちづくるもの」と「庭師の知恵」という副題を持つ偶数章（第2章「集団制作の現場から」、第4章「物と者の共同性を縫い上げる」）からなる。基本的に、奇数章には石組の展開が、偶数章には現場での庭師の特殊な動きや道具の使用法などが記されている。

まずは奇数章の章題に共通してみられる「詩学」に触れておこう。「詩学」は「poetics（創作論）」の訳であり、古代ギリシャの哲学者・アリストテレスの名を想起させる。しかし、本書では、質料形相論のもとに制作的な知恵よりも観照的で理論的な知恵を上位に置くアリストテレス的な意味では用いられていない。むしろ、質料（モノ）や制作的な知恵の方に重きが置かれているように思われる<sup>2</sup>。

例えば、第1章に、古川氏は作庭にあたっであらかじめ設計図（現実化したい理想像）を用意することではなく、その方針は現場の「場所と素材を見合わせた上で、その都度決定される」（46頁）と説明されている（例えば、使用される石は華観音寺境内やその周辺から採取されている）。ゆえに、あらゆる作業が「試み」として進められていくことになる。そのことを象徴的に示しているのが、第2章において論じられている「てみて」という言葉であろう。設計図がない以上（おそらく、たとえ設計図があったとしても）、石を据えるための穴を掘ってみて、そこに石を据えてみるまで、そこに石が落ちつくかどうかはわからない。さらに次の石を据えてみたときに、先に据えていた石を動かす必要が出てくるかもしれない。

もちろん、すべてが手探りで進められていくというわけではない。『作庭記』に載る「石が求めるところにしたがう（原文：石のこはんにしたかひて）」<sup>3</sup>という言葉がひとつの指針を与えてくれる<sup>4</sup>。庭内にいくつかの石が据えられた時点で古川氏の口から発せられたこの言葉を、それらの石の分析を通して著者は以下のように解釈してみせる。

この言葉〔「こはんにしたかひて」〕は、自らの意図だけで布石を決定しているわけではないという作庭者たちの直感を表現している。この直感の背景には、庭師の行為を触発し、次の一手を拘束する「重心」や「力場」がある。（66頁、〔〕は引用者による。）

2 その意味で、本書の「詩学（創作論）」は、文化人類学者のティム・インゴルドの『メイキング——人類学・考古学・芸術・建築』（2013年）（フィルムアート社、2017年）と親和性があるように思われる。

3 「こはんにしたかひて」の解釈については50頁の註を参照のこと。

4 山内は「こはん」を「碁盤」と解釈する説を避けているが、興味深いことに、本書には碁碁を思わせる言葉が散見される。例えば、据えられていく石の順番は「手目」という言葉で示されているし、「石を打つ」や「布石」という言葉も用いられている。もとより庭も碁盤もともに自然を写す小宇宙に喩えられてきた。

ここで述べられている「自らの意図だけで布石を決定しているわけではない」とは、庭のかたちが生まれていく過程において、行為主体（agent）となるのは庭師だけではない、ということの意味しているのではないだろうか。石組の現場では、もちろん庭師たちが石を動かすのだが（あるいは石を歩かせ、遊ばせる）、石もまた庭師たちを動かす。より具体的にいえば、すでに据えられている石の密度、それぞれの石と石とが取り持つ関係性（「流れ」や「リズム」）が庭師たちを動かす力となり、さらに次の石が据えられていくのである。現場の状況は刻々に移り変わる。

それは同時に、すでに据えられている石は新たに据える石の「拘束」となる、ともいえるだろう。「拘束」は庭師たちを動かす力と表裏をなしており、「拘束」こそが創作のきっかけを与え、創作を促す<sup>5</sup>。まったくの「拘束」、すなわち制約や制限を欠いた状態での創作の困難さは、江戸時代の文人画家・池大雅の「唯紙上ニ一物モナキ所コソ為シ難シトナリ」<sup>6</sup>という有名な言葉にしみじみいいあらわされている。

なお、作庭現場における行為主体は庭師と石に限られない。例えば、本書の第4章では、「三叉」という道具が取りあげられ、それが庭師たちの動きを「拘束」し、庭師たちのコミュニケーション／ディスコミュニケーションの媒体（medium）となる様子が紹介されている。

ところで、すでに据えられている石が続く石の配置に影響するのであれば、ひとつ目の石はどのようにして据えられたというのであろうか。大雅が述べていたように、なにも描かれていない白紙になにかを描くことこそがなによりも難しいことなのではないのか。

実は、大聖院庭園内には、ひとつ目に先行する石がすでに置かれていた（第1章第3節）。ただし、「へそ石」と呼ばれるその石は古川氏が据えた石ではない。つまり、それは古川氏にとって「他性」のモノである。そして、著者によれば、少なくとも古川氏の現場においては、このような「他性」が受け入れられることで、作庭の方針が変更され、庭自体が変容していくことがしばしば起こる。

実際、第3章には、それまでに据えられていた石が、華観音寺の住職の発言（＝他性）によって据え直される様子が記述されている。それは2つの石の位置を交換したに過ぎないが、2つの石の交換は、それらが結び結ぶそれら以外の石との関係をも変えてしまう。あるいは、第5章に登場する「立石」なども「他性」のひとつの例といえよう。

第3章および第5章に登場する「非意図的偶然」も「他性」のいい換えとして理

5 創作における「制約」については、山内朋樹「書くことはその中間にある」『ライティングの哲学——書けない悩みのための執筆論』（星海社、2021年）も参照のこと。

6 坂崎坦編『論画四種』（岩波文庫、1932年）44頁。

解することができるだろう。先述の通り、古川氏の作る庭では「非意図的偶然」が容認され、かつ意図や人為は排除される。それは、古川氏が理想とする「あつてないような庭」の実現を目的としている。「あつてないような庭」とは、いってしまえば、庭のある場所で採取された、その場所の痕跡を持つ石が庭内に組まれることで（あるいは樹木が植えられることで）、廻行的に庭内にその場所の自然が現出している庭の謂である。いわゆる借景とは異なる意味で、庭とその周辺環境が調和／呼応（correspondence）関係を取り結ぶ。ゆえに、庭は「開かれている」といえる。

庭が「開かれている」とは、その庭の解釈が多様に可能であるという意味にも、作庭には終わりが無いという意味にも理解することができるだろう。庭は、庭師たちの手入れだけでなく、天候、来庭者などによってもその姿を変えていくのだから。そして、それは作庭の現場に寄り添い、おそらく庭を作るように書かれた本書もまた同様といえよう<sup>7</sup>。

最後になるが、本書は筆者にとっての庭の師である山内朋樹の初の単著である。本書の刊行に最大の賛辞を呈す。

---

7 執筆の身体性についても、前掲の「書くことはその中間にある」を参照のこと。