研究論文

「借景」に関する研究

景観構造並びに借景思想にみる自然への態度の日本の特質について

進士 五十八*

A Study on "SHAKKEI"—Borrowed Scenery
Especially on the Characteristics of Japanese Attitude toward
the Nature Observed from the Landscape Structure of Borrowed
Scenery and Its Philosophy

Isoya SHINJI

摘要：庭園はそれ自体で完結した構成から徐々に外界との交渉，即ち社会性を付与してゆく。外界との接続は，眺望行為による。その特殊な手法が日本庭園の特質のひとつ，「借景」である。借景は究極的に園内景観を無にし対象景を対比的にいけどる構成技法だが，その基底には造景・修景・借景の3段階で整理できる日本人の自然への態度(=自然観)が存在すると考えられる。本論は借景庭園の景観構造を明らかにし，借景技法が庭園を無にすることで自然を活かす自然観のあらわれであることを考察する。

1. 緒言

借景の語は，明の計成の著作『園冶 1631』(巻3の6・借景)に次のように登場し，また分類される。

十，借景
構園無格，借景有因
切要四時，何閑八宅，
林阜延竚，相縁竹樹蒼森，
……………(中略)……………

これを解釈して陳植¹⁾は，庭園を作るのには一定の規格はない。但し外景を借用するには根拠が有る。四季風景の変化，住居を構える土地の余裕，眺望，自然の推移など(傍点筆者)が必要であるとし，庭園づくりは環境の選定にあることや眺望がその点で意義あることを指摘している。さらに末尾で再び強調する。「借景は園林を造るうえで最も重要な条件である」と。

陳植は，4つのタイプを結合の時に応じて借りるべしと，次の如く解釈する。

遠借→従遠處借
鄰借→従近處借
仰借→従高處借
俯借→従低處借 (傍点筆者)

具体的な技法の説明は園冶にない。しかし，分類が示され，庭園デザインの重要技法であると説明する。

では，「借景」は中国庭園の特色であって，日本庭園

の特色ではないのだろうか。

中国庭園のみならず西洋庭園にも「眺望」は重要な庭園技法として扱われてきている点を考えると，日本庭園の特質として「借景」を考察するには，単に，視覚効果を狙った演出というレベルでのみ解釈してはならない。

本論は，このような視点にたって，①庭園における囲繞と眺望の意味，②外部景観のとり込み方としての眺望と借景，特に日本庭園における借景技法の分析，そこにみる，③日本庭園の外部環境との対し方(=自然観)，特に造景・修景・借景の3段階論的理解について，それぞれ論じ考察するものである。

2. 囲繞性基調の日本庭園における借景の基本的性格

庭園空間が成立するためには，まず囲まなければならない。

囲繞<イニョウ>することで敷地のボリュームや質が変わる(J. O. Simonds 1961)。囲むことの意義は多くの造園デザイン書の指摘するところで普遍的な原理であるといつてよい。(Hubbard & Kimball 1917, M. S. Cautley 1935, J. Brookes, 1969 など)

この点は，筆者の調査²⁾(明治神宮内苑1968，新宿御苑 1977)によっても立証されている。これらの調査からわかるのは，造園空間が生物としての人間の安全と精神的安定のために囲繞されなければならないということ

* 東京農業大学造園学科

である。

その意味は語源からも考察される。例えば、既に筆者³⁾が文献の渉猟で明らかにしたように、人間の理想世界の表明であるparadiseの、古代ペルシャ語 pairidaēza は囲い (pairi) と形づくる (diz) の合成語であるとし、garden はヘブライ語の防護柵・フェンス (gan) と快楽・愉楽 (eden) の合成語である。また快適と感ずるというドイツ語の behaglich は、周りに囲いをめぐらすの意の umhegen に応じて、Hag (生垣) とか hegen (垣をめぐらす、保護・看護する) という観念に通じるし、freieden (平安、の意) は、居住地域のumfriedung (垣、柵をめぐらすこと、の意) に関係する。もちろん漢字の庭<テイ> (建物で囲まれた部分の呼称) や園<エン> (果樹などが植え囲まれた場所)、圃<ホ>、圉<ユウ>、など、いづれも訓では<ソノ>と読むが、囲まれた空間を意味している。

以上のように、囲繞性に造園空間を成立させる上での第一条件であるが、そんななかで日本庭園における“囲い”には、さらに特別の意味があった。

『石組園生八重垣伝 (秋里、1827)』と、書名にまで垣根の意味がこめられた作庭書が刊行されるぐらいに、日本庭園はまず塀、垣などで周囲を囲み、外界と遮断した小宇宙を構成するところからスタートする。特に意匠された園内景観の内部に人の立ち入ることのない、縮景・象徴による絵画的構成の定視式庭園では、囲繞によって小宇宙を構成することが死命を制する最も基本的な条件であったのである。

この点についての指摘は以前からされており、早川正夫のは典型例である。

早川は、日本庭園の空間的特質を、①交錯する空間、②庭とかこい、③空間の均衡、の3つで示し、②で囲いについて述べる。

「日本の建築はプライバシーに乏しい。しかし日本の庭はまずプライバシーの確保からはじまる。塀や垣で囲うことから出発するのである。建築と庭とが一つになって、はじめて閉じられた空間が確立するわけである」⁴⁾

続いて、囲いの例を①強固な外敵の侵入に対する外囲いとしての「築地塀」、②侵入出来ない地形や池水面の存在を前提とする「生籬 (垣)」、③ある種の空間区画として心理的隔離感を演出するだけの「内垣 (仕切垣)」に三分して説明し、日本庭園の空間の心理的側面の重要性を示唆している。

以上のように囲繞性 (かこむこと) を基調とする日本庭園にあって、「借景 (つなぐこと)」の登場する可能性、或いは「借景」が認められる理由、さらにはその必然性はどこにあるのだろうか。

筆者の推論では3つの側面が考えられる。第一は、相

反する意味を止揚する可能性をもっている日本の空間の基本的性格によること、第二に、借景庭園は江戸時代に本格的に発展したと言われるように、定視式から回遊式へと庭園形式の主流が変化したことによること、第三に時代の変化に応じて、造園活動そのものの性格が、庭園形式のみならず社会性を付与してゆかなければならなくなったこと、である。では第一の側面を考えよう。

囲いが如何に重要かを述べながら、前出の早川は他方で日本の空間性として「内部、外部という概念と全く別の空間意識」を指摘し、「建築と庭園という概念が既に西欧のものなのであり、へやと庭とが一体になってつくられる空間が、日本のすまいなのである」⁵⁾と述べる。

この引用文中の建築と庭園の言葉を庭園と自然、園内景観と園外景観 (= 借景) と読みかえればよいかもしれない。

日本的空間の融通性は、多くの著作で指摘されてきた日本の特質で、縁側や軒下の空間によって説明されてきた。これは日本の都市空間 (『同名書』、彰国社編、1968) から建築にいたるすべてに共通するもので、伊藤ていじ⁶⁾は「灰色の空間 pivot space」のなかで、「過程的空間 transitional space」や「つなぎの空間 joint-space」の語を併用して、区切りながらつなぎ、つなぎながら区切る「結界の技法」を日本のデザインとして高く評価している。

ここに述べた日本的空間の特質は、即「借景」に通じるものであって、日本庭園の空間的特質として指摘したい点でもある。

借景は、庭園内の秩序を崩さないままで、外部景観を取り込む技法であった。日本庭園の囲繞空間としての特質を持続しながら外部景観と結合される基本的性格を借景庭園はもっているのである。

次に第二第三の側面をいっしょに考えてみよう。庭園形式の変化は時代の変化により、また時代の思想が形式をかえる力となったと思われる、第二第三の側面は裏腹の関係にあるからである。

眺望や背景ではなく、借景技法として意図的に追求されるのは、近世に入ってから、庭園形式でいうと回遊式が構想されるころから巧妙になる。

これは、定視式から回遊式への変化が位相を異にするような性格の変化であったことも関係するのではないだろうか。

例えば、狭小面積における日本庭園の定視式では、何分の1かの縮景構成とならざるを得ないが、広い面積の回遊式では細部構成も原寸大になるし、観賞者自身が園内を逍遙するために結果的に原寸大構成になる。しかし李御寧 (イーオリョン) ⁷⁾ のいう「縮み」志向の日本人にとって日本庭園は「箱庭の小宇宙」であるべきだった。「三万里程を尺寸に縮む」式の、人の手の中にスッ

ポリ包みこまれる、或いは又、“見てニッコリする場であるニワ”であって、不安でとてもニッコリ出来ないような広大で野生的な場所は庭ではない。それが、日本人の庭園観であった。回遊式で大面積に作庭できるからといって、イギリス風景式のような自然的な自然風景では、それまでに培われた日本的庭園観にはそぐわない。又、山岳や海という大自然と対置すれば、いくら回遊式庭園といってもミニチュア化せざるを得ない。“広い空間は恐怖”であったはずである。

箱庭的と称されようとも、人間の手で完全に自然を馴化し、空間を管理下において、それなりのこちよい身体感覚を獲得した日本庭園像を、大スケールの回遊式庭園時代にも可能にしたのが、外景との対比——借景式の視覚的側面からみた意義ではなかったかと推論したい。

以上は、園内の処理だけで時代的対応が不可能になると園外の活用によって対応しようとするだろう、という考え方によって推論したもので 実証的結論ではない⁸⁾。

しかし、「庭園における閉ざされた世界としての完結性への志向と、外の世界へ向かう眺望性への欲求。相矛盾する欲求を止揚し、微妙な地点において両者の関係を定着したのが借景」⁹⁾といわれるには庭園史的必然があった。

筆者は既に「造園」の文字と定義を検討し、造園の性格の時代的变化を次の3段階に区分することを試みた¹⁰⁾。

① **Gardening** 期 (特定の囲まれた完結した空間を対象にして人間中心に造形していた時代。造形性や芸術性のみが強調された時代。17, 18C以前。)

② **Landscape Gardening** 期 (特定の完結した空間を対象としながら人間中心の意志でもって自然を造形したのであるが、外延部と外景の接触・交渉をも相当の比重で考慮するようになった時代。造形性・芸術性と共に社会性をも意識しはじめた時代。18C末。)

③ **Landscape Architecture** 期 (土地・自然や環境・空間をそれぞれ全体として有機的かつ一体的に計画対象とし、自然人工との調共存、時には野生自然そのままを肯定する環境計画の時代。造形性・芸術性・社会性とはもとより、科学的合理性や自然性・環境性をも考えるトータルランドスケープの時代。19C以後。)

筆者は、3期区分によって造園の時代的性格の変遷をみたが、石川格¹¹⁾は庭園の区域の変遷に着目して庭園史における外景との交渉は近世の産物であることを明らかにしている。

石川は、庭園と建築の関係は美と機能の相関できまること、そして又、庭園の区域を制限する因子は有限の土地だけでないことを前提に、①視点群、②造景、③通景線、④借景、⑤建築的影響区域、⑥社会的制限地域、⑦視覚的制限区域、の7指標で各国各時代の庭園の概念図

を作成して、日欧比較も試みている。

これによるとイギリス風景式と回遊式が比較的似た図式をえがいていること。共に封建制をもちながら、中世それ以前とは違った新時代(近世)としての共通性を感じさせること等を述べている。

しかし、石川は両者の微妙な違いも次のように指摘している。「日本の回遊式は、家屋との関連が密接なので景の方向性が比較的強いし、視覚的制限区域と社会的制限地域の隔離性も強い」

この点は、小堀遠州の作品性を論じるシンポジウムにおいて「遠州の影響を受けたとされる桂離宮は、修学院離宮の開放性に比較して、閉鎖空間の中に見事な構成美を現出させていることから、時代の閉塞性を如実に物語っている……云々」¹²⁾との論旨(遠州の時代的限界性)とも一致する。

庭園史の大きな流れとしては、ランドスケープ・ガーデンング期に向かいつつある江戸初期、時代的閉塞性を打ち破るべく外界との結合が目ざされるが、当然、時代の限界もあって、微妙な接合の仕方(=日本的借景)を工夫することで江戸期の庭園経営がなされたのではないだろうか。真の開放(解放)には近代をまたなければならなかった。「借景」は、こうした時代的背景のなかにあったのである。

3. 借景庭園の景観構造と借景の条件

「借景」の定義については、借景の条件を後述する際にふれるが、論者によっては、園外景観の眺望を前提にした庭園の全てを借景庭園とみる広義の解釈をしている。

そこで、既往研究で借景庭園と呼ばれている史的庭園のうち10庭園、さらに現代作品2庭園(井上卓之設計)を任意に選び、その景観構造を、地図上の数値をもとに概数ながら計算してみた。

第1表は、『園冶』に対する陳値の解釈によって園冶の示す4つの分類は、借景対象景までの距離が遠いか、近いか、庭園のレベルより高い対象を仰ぐのか、低い対象を俯瞰するのか、に二分されるものとして、その距離と水平線からの仰角、俯角を計算したものである。

また、表には、借景庭園が成立するための条件と思われる、①借景対象(山、島、建物、灯ろう、盆地、湖など)②見切り、または区切り(築地塀、生垣、刈込物、樹林、竹林など)③園内景(白砂敷、芝生、苔、刈込構成、池泉など)についても記載した。

上記①～③の他に、庭園と借景対象の間の地形が、見切りによって十分に消去されるような、④コンケイブ(concave、窪地)であることが重要な要素であることも作図の結果確認された。

第1表のうち借景パターンの組合わせの異なる岡山後

第1表 借景庭園の景観構造分析 (図上計算による)

No.	庭園名(時代)	① 借景	② 見切り (区切り)	③ 園内景	近借	遠借	距離 (凡そ)	高借	低借	角度 (凡そ)
							km			度
1	正伝寺(江戸初)	比叡山	築地塀	白砂・刈込み		○	9.0	○		4.5°
2	慈光院-1(江戸初)	城山・笠置山	生垣	白砂・刈込み		○	8.0	○		2.0°
3	仙厳園(江戸初)	桜島	刈込み物	芝生		○	8.0	○		7.5°
4	岡山後楽園-1(江戸初)	芥子山	堤上の竹林	芝生・池泉		○	7.5	○		1.7°
5	円通寺(江戸中)	比叡山	生垣(水平)・スギ(垂直)	苔・配石		○	6.0	○		7.5°
E ₁	立石邸(昭和)	嵐山	刈込み物	芝生・刈込		○	4.4	○		4.6°
6	無隣庵(明治)	大文字山	樹林	遣水・芝生		○	2.5	○		9.0°
E ₂	寺田邸(昭和)	左大文字山	塀	芝生		○	2.4	○		4.1°
7	岡山後楽園-2(江戸初)	操山	堤上の竹林	芝生・池泉		○	2.1	○		4.4°
8	修学院離宮(江戸初)	岩倉の山並	樹林	池泉・土手		○	2.0	○		5.0°
9	岡山後楽園-3(江戸初)	多宝塔	堤上の竹林	芝生・池泉		○	1.5	○		2.4°
10	玄宮楽々園(江戸初)	彦根城天守閣	小高い山の樹林	池泉	○		0.5	○		15.0°
11	成就院(江戸初)	石燈籠	生垣	池泉・燈籠	○		0.1	○		4.8°
12	慈光院-2(江戸初)	奈良盆地	生垣	白砂・刈込み		○	1.5		○	0.8°
13	借楽園(江戸末)	仙波湖	楽寿楼から俯瞰	刈込・芝生		○	1.5		○	1.0°

第1図 岡山後楽園の借景構造

写真-1 岡山後楽園 芥子山・備前富士への借景
(竹林が見切り)

写真-2 岡山後楽園から園外操山・多宝塔への借景
(写真以上に現地では、多宝塔がハッキリと意識される)

楽園 (No. 4, No. 7, No. 9, 第1図), 清水寺成就院庭園 (No. 11, 第2図), 水戸借楽園 (No. 13, 第3図) について平面, 断面図を作成した。

岡山後楽園は回遊式の明るい大名庭園であり, 隣接する鳥城(岡山城天守閣)も借景対象であるとする説もあるが, 意図的な設定がなされたのは表中の3ヶ所で, 園内主要建築鶴鳴館から, 池泉や広々とした芝生を手前にして, 生長しても高さを変えない外囲堤上の竹林を見切りにして, 遠借で備前富士・芥子山(標高233m, 写真-1)を高借(仰借)するもの, 同じ遠借・高借であるがやや方向のちがう操山(標高169m, 写真-2)とその麓の小丘上の多宝塔(標高53m付近)に建立されている, 写真-3, 小丘の下近くで撮影)を借景とするものである。

現地で判断されるのは, 借景効果が芥子山(仰角 1.7°)では不十分であるが, 操山(4.4°)なら妥当であること, また, 多宝塔は後楽園から借景の意図をもって彼の位置に建立されたといわれるだけあって見事である。多宝塔(仰角 2.4°)はやや低めながら図形としての認知力で効果を出している。園内景は一般庭園よりも芝生一色で秩序づけがなされ, 回遊式庭園としては成功しているといえよう。

成就院庭園は平凡な池泉定視式の小庭園である。生垣の見切りの向こうは湯屋谷。湯屋谷の向こう正面には平凡で何の特徴もない音羽山の峯つづきのなだらかな山がある。この山そのものは決して借景対象になるような山容でないが, ここでは後楽園における多宝塔のように, 山の中腹に石灯籠が置かれている。園内中島の蜻蛉(かげろう)の灯籠と相呼応するように一基の灯籠が仰角 4.8° で近借される。(写真-4)

平凡な山がかえって灯籠を引き立て, 借景灯籠が, 狭く平凡な池泉庭園に奥行き感と個性を与えたのである。

借楽園はその中心建築好文亭の周囲に刈込物が散らされた芝庭があるだけで, 全国梅林と大芝生の雄大な構成である。もちろん, 園内には池泉が設けられていない。標高30m弱の台地上に造園されたからではない。好文亭3層の楽寿楼(高さ25尺)の眼下に仙(千)波湖が俯瞰できるから, なまじの人工の池泉では役に立たない。構想者徳川斉昭にとっては, 仙(千)波湖を一体的に組み込んだ庭園であった。そのため俯瞰し易いように3階建ての好文亭を設け, その借景を効果的にするため, 亭の3階部分楽寿楼の軒庇は低く下げ空の明るさを抑える工夫をしている。俯角は最近部の湖岸で 4° , 最遠部の湖岸で写真-5のように全景を含めると 1° となる。

第1表でNo. 1~No. 9までの11庭園の仰角を単純に平均すると 4.8° , E_1 E_2 の現代作品を除く平均値は 4.9° , 最大最小を除いての平均値は 4.7° となっている。遠借高借の平均値の $4.7\sim 4.9^\circ$ と近景高借の成就院の仰角。

写真-3 園外, 操山ふもとの多宝塔
(借景対象であるために再建された)

第2図 清水寺成就院庭園と湯屋谷の燈籠位置関係

写真-4 清水寺成就院庭園
(2つの石灯籠の呼応効果で園外を生けどる)

4.8 度が近似していること。しかも成就院の借景用石灯籠はなだらかな山で、どこにでも配置できる可能性をもちながら、視覚的にコントロールされ、4.8 度あたりに据えられたであろうことを総合的に判断すると、約5度弱の仰角の借景対象との関係が、景観構造として妥当性が高いと推論できよう。

この数字を傍証してくれる研究がある。樋口忠彦¹³⁾は全国の山々の仰角を計測して、3つに分類して性格づけを試みている。

仰角による分類は、①仰角5度以下の山、②仰角9度近傍の山、③仰角20度近傍の山の3つ。その内、5度以下の領域の意味を次のようにまとめている。

「5度以下ではスカイラインが卓越した重要性をもつ。いわゆる縹渺たる平遠の景をひとつの典型とする。低仰角であるため、視覚的には空と前景が大部分を占め、山は手前の障害物に隠れて容易にみえなくなる。このような低仰角を生かすためには、ひきたたせ、ひきよせるための手法が必要とされる。頭部の上下運動を伴うことなく、眼球運動のみで容易に山容全体をのぞむことが出来る領域。(傍点筆者)」

以上の引用は、借景との組み合わせが仰角5度程度の山にとっては好都合であること、それは視覚面からのみならず、縹渺たる平遠の景をなして園内の生々しい景観と好対照をなし、借景効果を倍加することなどを示唆してくれる。

ともあれ、仰角景観の図としては借景対象物が5度以下であるのが好ましい、と結論してよいであろう。

俯角の借景庭園は例が少なく、慈光院と借楽園で共に約1度という数字である。

Henry Dreyfuss (1960)¹⁴⁾の視覚データシートによると水平線から俯角10度が normal line of sight standing 15度が n.l.s.-sitting となっている。即ち人間の眼は普段 10~15 度俯瞰しているわけで、それが借景のとき俯角1度の線を眺めるとすると、意識的に見上げる感じになるはずである。借景としては強く意識される所以である。

以上、借景庭園の景観構造を具体的にみたところで、改めて「借景」の意味や条件について整理しておきたい。

「借景」についての技術的説明は、上原敬二(1962)¹⁵⁾が最も適確である。

「借景とは、外の風景美を自園の内容にとり入れるも

写真—5 水戸借楽園の好文亭3階楽寿楼よりの仙(千)波湖への借景

第3図 水戸借楽園と仙(千)波湖(平面関係、断面)

の、庭師は俗に“生けどり”という。要素としては借景対象物、自己の設計地、その中間の空間の三つ」と明記する。背景、眺望、単なる遠景とのちがいにしても、「対象がたとえ距離は隔ってはいるが、そのものが庭園の主な景趣たる地位を占めているもの。換言すれば、対象がなければ庭園は平凡で、破調的な景観になりさがってしまうものをいう」と、明快である。

そして具体的に、①借景対象物には自然景と人為景があること、②自己の設計地は借景対象を度外視して見た庭園だけではまとまりのない景地であるかも知れないが借景をとり入れて不都合がないよう配植配列すべきこと、③中間の空間には見切り線として塀垣・刈込垣・土坡の肩などを有効に活かすべきこと、と述べている。

日本庭園を論じる著作にあって、「借景」を避けることは出来ない。従って、様々な借景論が述べられてきた。その多くは、本中真(1981)が「自然空間と庭園空間の視覚上の連結(傍点筆者)」といているように視覚的操作法としての見解が主流である。がしかし、先の上原の技術論を基礎として具体的庭園で文学的肉づけを果たした伊藤ていじ¹⁶⁾や、さらに芸術の弁証法の例として借景の庭の芸術的意義を論じた岡本太郎¹⁷⁾のような解釈も重要であるとする。筆者が試みようとする庭園と自然の関係、或いは自然に対する態度の一類型として「借景」に内包される意味は深く、また、そうした展開を可能にする内容が借景には含まれているように思われる。

思想としての問題は次節に譲るとして、借景の条件と技法上のポイントを整理するには西沢文隆の定義¹⁸⁾が諸説を総合していて最も妥当である。

「借景は最初、庭にあった外の風景を眺望することから始まる。次に景を、庭の景の一部としてとり入れ調和させる。さらには借りてきた景が主賓となる。そして庭がそれを主軸に展開する。ついには庭は借りてきた景を引き立たせるための、前景にすぎぬまで、自己を滅却した状態になる。」

西沢の定義の最終段階をこそ、「借景庭園」と呼ぶにふさわしい状態であると筆者は考える。自己滅却の思想や態度に、「眺望」にはない「日本の借景」の真骨頂がある。そのために、上原が指摘したような園内景の構成手法を追求したのである。

何んでもないような小丘に立地した茶屋敷慈光院(写真-6)は先にみたように遠借・俯借型であるが、単一樹種の刈込みによる、明快さを避けて、混ぜ垣(写真-7)を見切りとして工夫し、庭内は極めて単純化しておき、しかも天井、柱、縁、庇という幾何学的でシンプルな額縁(写真-8)により、静止し整然とした園内景を構成して

写真-6 大和小泉、慈光院庭園外観

(小高い丘上の主屋を外部より望む、手前の沼池がコンケイブ地形同様の機能を果たしている)

写真-7 慈光院庭園からの眺望

(手前は見切り用混ぜ垣、天井や柱のない状態)

写真-8 慈光院庭園からの借景

(天井、縁、柱でフレーミングされた大和平野への借景)

第4図 借景の景観構造と借景の条件
(上段、左図の園外景のうち遠景だけをフレーミングして右図のように借景する。下段、借景にふさわしい地形・配置など)

いる。

特に仰角の場合には、近・中・遠景が揃って立体感のある実景のうち平板な感じでとり込める遠景の一部をフレーミングし、他方園内景を白砂のみで無の状態にすることで距離感や奥行感の消去を狙ったり、或いはまた借景対象と相似形の対込物による山並みや石組を配置して一体感を狙ったりする。

この場合、近景や中景が残って借景を邪魔しないために、コンベックス或いはクレスト地形よりもコンケイブ地形(凹地)の方が都合がよい。

以上、視覚的な面からの借景の景観構造や借景の条件を述べてきたが、第4図はそのまとめと各部の呼称である。

以上のように厳密に条件を規定すると、現実には借景庭園と呼べるものが少なくなるとの配慮から、従来の定義には、眺望や背景に過ぎないものも広義な借景にみなそうとしているものがある。

その程度に理解するならば、視覚的な意味はともかく、精神的な側面は説明できない。

4. 借景式技術の本質と、造景・修景・借景の3段階論的自然観

岡本太郎¹⁹⁾は借景を「庭と遠景とのあいだに一つの断絶的な空間をおいた、しかもそれを持ちこえて有機的に

対応して構成されている」もので、それは、「自然と反自然的要素とを対立のまま結合する技術」だとし、それが「無(断絶)を媒介とした虚と実の対比」という「芸術の弁証法」だと言っている。

続いて重要な論点を呈示する。

「大自然の景観をまっこうから受け入れる。そのために何かをしなければならないとしたら、小細工はやめて単純で強靱な手をうつ以外にない。人間における抽象性その明快さと単純さこそ大自然に対抗して、しかもそれを生かすことの出来る形式である(傍点筆者)」

上記の引用では、庭すなわち園内景が虚であり、抽象性の形式を意味し、既に述べてきたコンケイブ地形のことを無として表現しているように思われる。

岡本のいう虚で抽象の形式とは、例えば枯山水のような白砂一色の庭をさす。

「借景式の石組はそれ自体無性格でなければならない。石組としてみれば割合平面的配列で、石そのものを最大限生かしきっていない。」

この平面性と無性格な園内景が、借景になるむこうの自然の無性格さと、「中景の空の媒介によって、双方が本質的に対決し、渾然と新しい次元に統一されるとき驚異的な性格・風貌が打ち出される——すぐれた芸術の場合、材料自体何でもない平凡なものである。」

そして、見切りの塀の効果について「もし素朴に自然

を觀賞するなら、区切りをつけない筈、つける必要があっても、造園の工夫で塀はかくせる、特に小高い位置に立地する借景の庭なら尚更容易な筈。」と述べ「一線を区切ったとたん、実は実として、虚は虚として、二つの対立極は相互に高度な緊張をおびて働きかける」のだという。(傍点筆者)

上記引用で重要な点が二つある。

第一は、借景技術の表現として園内景の在り方を、一例として「枯山水」形式に象徴している点である。

この点に関連して、筆者は既に「禅の庭否定論」²⁰⁾を発表し、禅思想によって枯山水形式の庭園を説明することに反対し、社会的・経済的・政治的・立地的諸条件の総合的結果と見るべきことを提案した。この主旨からみても岡本の視点は肯定できる。すくなくとも、禅思想による説明よりも、はるかに視覚操作技術としての作庭術の系譜のなかで説明する方が、枯山水庭園の意匠の必然性を説明しているといえよう。

借景研究との関連で枯山水形式を説明するのに好例がある。

写真-9は、例としての龍安寺の枯山水部分を描いた明治の画家本多錦吉郎のスケッチ²¹⁾であるが、絵のなかには借景対象といわれる男山八幡宮の丘が見える。

江山正美の主張²²⁾は「……………龍安寺の枯山水で、今庭石をそれぞれ島と見るとすると、そこにはたくさんの樹木が茂っていて、その庭に現実の山などが借景をなすことは、スケールのちがいで問題にならない。龍安寺の場合は、庭自体ですでに大自然を表わすのであるから、借景の余地がないのである」と述べて、「いずれにせよ借景と枯山水の庭園とではスケールが現実的と精神的とで合致しないし、龍安寺の庭で借景を論ずると、龍安寺の精神的な大きさを現実の庭石にする点で、論題にはならない問題である。一つの石を石と見ると、大き

な山島と見るのとでは、まるでスケールがちがうからである。」としめくくる。

しかし、本多のスケッチに付された説明には「庭園は方丈の南にありて東西約八間南北約五間の地域を占む東西南の三方は厳格なる古式の練塀を繞らし南方の一辺は殊更に低く築きて遠望に便ならしむ是は勝元深く男山八幡宮を信仰し毎朝書院より遙拝するが為なりしといふ……」²¹⁾とあり、伊藤ていじ²³⁾の紹介する籬島軒秋里の著作(18C末)『都林泉名勝図会』には「後年塀の外の古松は高く老い茂って昔の風景は龜(粗)となった」と書かれていて、別に伊藤は「アカマツ林の一部は枝葉が透かされ、透かしの向こう南方18キロメートルにある男山八幡宮の丘が見える。」とも述べている。

また、吉川需²⁴⁾は「禅宗思想の最もすぐれた所産であるという以外にない。」と書きつつも、「借景庭園としての意義についても十分考慮すべきである。」としている。

従って、以上の引用を総合的に考えると、江山説は「借景」技法が先に考察してきたように、遠景を無性格にし、中景の断絶によって遠景を平板かつ非現実的な自然景に変えてしまうものであった点を考慮に入れなかった段階での推論であったのではないかと結論できる。

岡本太郎(前出)が、龍安寺の石庭をみるとき奇妙な観念の操作におちいり易いのは、とじこめられた石の気配に集中しこだわるからで、借景の可能な昔の状態を想像すれば「男山八幡を中心とする河内境の山々が連なって、それに対応して組まれた石は、それ自体が持ちあわしているよりも遙かに大きなスケールをになわれ、濶然とひらけ、逆に生かされてくる。」と書いているのは、的確な指摘であると思う。紫煙にかすむ遠い山や青々とした近くの山を借景するには、コントラストの面で白砂敷が恰好であったろうし、石組や刈込物で遠景の連山と相似形の前景を園内に布置して、内外を意味的に結合する考えは景観計画の常識として納得できることである。

写真-9 龍安寺枯山水庭園と男山八幡宮の杜への借景の名残
(本多錦吉郎画・部分)

以上、ここでは借景の波及的事象として、日本庭園における写景・写意・縮景技法の抽象化の過程で、「借景庭園」への要請があり、それが抽象性の強い枯山水形式の庭園意匠を促進したと考えられる、と結論しておきたい。

次に第二点について考えよう。

外部の大自然をとりこむ方法として、造庭の工夫で塀をかくすか区切りをつけずに連続的にとりこむ素朴な方法を用いずに、対立的に、いいかえれば岡本の言い方で「芸術の弁証法によった」という点である。

イギリス風景式造園では、日本の借景とは正反対に庭外の自然風景との間をハハア (Ha-Hah) の手法と呼ばれる空濠〈カラボリ〉によって、視覚的連続を工夫している。そしてまた、庭外の自然風景をとりこむに当って「単に眺望として利用するのではなく、その自然をも庭の雰囲気とよくマッチするように改造した。」²⁵⁾

すなわち、ハハアの手法を工夫したり庭外までも改造しようとする観点は、昔から外国人の眼にも「日本庭園風景は極めて巧に遠景と関連せしめられている」²⁶⁾と認識されてはいたものの、借景を「FRAMINGの問題」²⁷⁾として——視覚効果のための技法として——とらえる観点しかないことの証明となっている。

視覚的效果からみて、園外景観 (自然) を改造した方がよい場合は物理的に手を入れ樹林を伐開したり、地形にアンデューレーションをつけたり、時には移植したり水面を造成したりする。このような態度を「造景」と呼ぶことにし、自己の園内景を無性格のものにしてでも園外景観 (自然) を改造するようなことはしないという態度を「借景」と呼ぶなら、その中間にあって丁度大木や岩に注連縄〈シメナワ〉をまわすだけで、それを特別の存在に変えるようなやり方、例えばクロマツの海岸林に常夜灯を一基置いたり池畔に一本のシダレヤナギを植えることでひとつの絵になる風景を創り出すこと等、いわば園外景観 (自然) を大幅に改変するようなことはしないが若干の付加もしくは削除によって、十分に人間の側にとりこんでしまう態度を、「修景」と呼んではどうだろうか。

庭園と外界の自然の関係、これを一般化するなら、「人間と自然の関係」ということになるが、その関係の基本的な態度を上記の3つの言葉で段階論的に把握してはどうであろうか。

庭園内部を操作することで、自然に何ら傷をつける (開発する) ことなく、それでいて普通以上に強固な対自然関係を結んでしまう。そういう「借景の思想」は、直接的「造景」手法に頼りすぎるあまり、自然そのものも客観化出来ないで、そのポテンシャルをひき出せないでいる現代造園の在り方に対して、重要なオルタナティブを示唆している。「造景」と「借景」の中間に「修景」

を位置づけたのもその意味である。

ところで、造景第一の現代日本では、文化財施策もモノを対象に指定する形ですめられざるを得ないという限界があっただけで、史的借景庭園の景観的環境保全対策は殆んどなされていない。この点について筆者が調べた調査²⁸⁾では岡山後楽園において元禄年間建立の借景対象・操山の多宝塔への借景を保全するために、1947年「岡山県風致地区規則 (県令第34号)」で、操山地区 (アカマツ国有林) と後楽園地区 (旭川付近——園内から多宝塔を望む通景域) を指定したのが数少ない例である。

これはその後、1964年借景保全用地買収費 (50坪+160坪+884坪を24,000円/坪で買収。他に146坪を建設省で買収)。さらに、1970年岡山県風致地区条例 (県条例第27号) にもとづき後楽園風致地区全体で203.7ha (一般地域高さ制限8m 190.4ha, 1種地域12m 4.72ha, 2種地域15m 8.58ha, 市街化区域77.5ha) を指定した。種別はアドバルーンを上げ借景への影響を調査して決定した。1972年にも、借景保全用地を100坪 (150,000円/坪) 買収して借景の保全につとめている。尚、1981年現在の買収単価は約40万円/坪となっている。

景観管理が文化財保護行政で取り組まれ、他の史的借景庭園でも、岡山後楽園のような努力が求められるところである。

5. まとめ——日本庭園の特質としての「借景」をいかに解釈すべきか

「借景」は borrowed scenery, borrowed landscape, appropriation of view, appropriate scene などと英訳されてある程度通じる造園空間の構成技法の言語である。しかし、単に庭園外部の景観を借用して、庭園の景観構成に資する——といったものではない点に、日本庭園の特質としての shakkei の意義がある。

日本の庭園は、閉鎖性を基調とする世界の庭園のなかでも、より閉鎖性の高い庭園である。日本の庭園空間の構成手順は、先ず築地や垣根などで囲むことからスタートする。外界と遮断して園内を独立した小宇宙に変える。園内には縮景や象徴化の技法で造りあげた理想世界が出現する。

しかし、こうした日本庭園も庭園内の独立世界を脅かさない範囲で、外部の美しい風景を生けどろろとするようになる。その理由は、風光明媚な土地に立地した日本庭園の必然性や庭園形式の変化もあっただろうが、閉塞状況にあった封建体制下での武家らにとり、外界との交渉、外部への意識の窓口という期待もあったであろう。

このことは、大きくは庭園の変遷史にみられる一般的事実でもある。すなわち、初期の庭園は環境から閉鎖されることで独立した空間性が維持され、そこでは造形性が本位とされた。次いで、眺望によって外部景観を意識

し、または意図的にとり込む「借景」技法なども工夫される。そこには、視覚的な外部との交渉と表裏一体の関係で心理的にも外部社会を意識する時代性・社会性が認められる。最終的段階の近代以後の造園では、前時代までに意識された造形性・社会性に加えて、自然性や科学的合理性までが追求されるようになってきた。それは野鳥との共存や雑木の庭を工夫するとか、緑の気象的機能や透水性や雨水貯留にまで配慮した庭が計画されるようになってきたこと等に明らかである。

ところで日本の「借景」技術は、庭園の囲繞性を付与しつつ外部景観と交渉する工夫を求められるかたちで、巧妙な景観構造と自然に対する高度な精神的態度を結果することになった。その点に、単なる園外景観への「眺望」という西洋庭園や中国庭園とは異なった日本の特質としての「借景」の意義がある。

借景庭園は遠借・仰借グループ、遠借・俯借グループに分けられる。その景観構造を庭園で分析してみると、仰角は5度以下、俯角は1度以内、園内景は芝生、白砂敷、刈込物などで借景対象景観をコントラストで強調するような内容が多いことがわかった。

以上を整理すると、①借景対象、②見切り、③園内景④庭園と対象の間がコンケイブ地形であること、の4つが借景の条件ということになる。

特にその中でも、園内景の取り扱いには注目される。西沢文隆²⁹⁾の言をかりれば、日本の借景庭園は「借景対象を引き立たせるための前景に過ぎないまでに園内景を簡略化したものだ」だからである。従って、「外の景を眺望し、庭の景の一部としてとり入れている庭園」³⁰⁾という広義の解釈は否定しなければならない。

借景対象には何ら加工の手をくわえるわけではなく、自らの庭園意匠をほとんど庭園らしからぬまでに抑制する庭園と外部自然の借景の関係は、日本人の対自然的態度即ち日本の自然観の体系を示唆してくれる。

自らが脅かされない形で、「自然に対して自人間側の行為をコントロールする形で、自然と人工を調和させる技術を開発してきた」のが日本人の対自然的態度の基調であったと筆者は推論する。

その場合のコントロール方法には、①造景、②修景、③借景の3段階があったと考えたい。

①は、人間の意志をダイレクトに表現すべく自然を改造したり、空間を造景する方法。②は、鳥居を付けたり注連縄をめぐらしたり、若干の化粧を施したりして自然にわずかに手を触れるだけで人間の要求を叶える方法。③は、自然には一切手を触れないで、人間側のコントロールによって、自然をいけどり (capture alive) にしてしまう方法。

この3段階は、いつの時代にも共存してよい態度であるが、精神文化の高揚と共に①だけでなく②や③を駆使

できる人物 (造園家) が登場したと解したい。

この点、現代日本の造園活動が造景的でありすぎるように思われ、借景のこころの再評価が期待されるところである。同時にまた、日本の優れた空間文化遺産である借景庭園の景観保全策の推進が図られなければならない。

なお、本論をまとめるにあたって、東京農業大学総合研究所から研究助成を得、研究室の鈴木誠助手、糸久英則君には作図等の協力を得た。記して謝意を表したい。

文 献

- 1) 陳植, 園治注釋, 中国建築工業出版社, 1981, pp. 233—40
- 2) 進士, 公園設計に関する基礎的研究, 特に一定空間内における人間の占有位置及び占有空間規模の特性について, 造園雑誌, Vol. 33, No. 3, 1970, 2, pp. 22—9
進士他, 安定空間の構成に関する研究(3), 特に園地空間に於ける利用者の占有位置を規定する環境条件としての依拠要素について, 昭和53年度日本建築学会関東支部研究報告集 (Vol. 49) 1978, 7, pp. 297—300
- 3) 進士, 安定空間の構成に関する基礎的研究(4), 特に空間史における囲いの意味と形について, 日本造園学会大会研究発表要旨, 1979, 5, pp. 17—8
進士, 安定環境都市論序説, 都市環境工学 Vol. 10, No. 4, 1979, 6, pp. 3—19
進士, 安定空間の構成に関する基礎的研究(5), 特にテリトリー行動と囲み空間の方法, 日本造園学会大会研究発表要旨, 1979, 10, pp. 43—4
- 4) 早川正夫, 庭 (日本の美術別巻), 平凡社, 1967, p. 153
- 5) 文献4) p. 147
- 6) 伊藤ていじ, 日本デザイン論, 鹿島出版会, 1966, pp. 32—51
- 7) 李御寧 (イー・オリョン), 「縮み」志向の日本人, 学生社, 1982, p. 125, p. 273—4
- 8) 今西錦司, 文化と進化 (私の自然観, 講談社, 1978 p. 218所収)
……道具の, したがって文化の, 成立をこのように考えてみると, これはいままで身体内的なやりくりによって, まかなってきた進化ということを, 身体外的なものの援用によって, その視野を拡大したことになるばかりでなく, またいままでのように, 身体内的に造られるのを待つのでなくて, みずから身体外的に造りだすことにより, 進化を促進することも可能となってくるであろう。」
- 9) 土木工学大系編集委員会編, 土木工学大系13, 景観

- 論, 彰国社, 1977 (篠原修, 景観体験と景観の操作 p. 75) 同様の主旨は, すでに岡本太郎が文献17)でくりかえし主張している。
- 10) 進士, 自然性基調の現代造園, 環境緑化新聞 No. 54, 1982, 1.1. (その後進士編, 「造園の定義と意義, 東京農業大学造園学科造園原論講義資料, 1985」によってこの3期区分の妥当性が読みとれる。)
 - 11) 石川格, 庭園学概論, 誠文堂新光社, 1978, pp. 16—34
 - 12) いまなぜ小堀遠州なのか (日本庭園文化協会発足記念公開シンポジウム記録), 庭園文化 No. 1, 1981 6, p. 33
 - 13) 樋口忠彦, 景観の構造, 技報堂, 1975, p. 61
 - 14) Dreyfuss, Henry, The Measure of Man, Whitney, 1966 (Original Ed. 1960) Card No. R
 - 15) 上原敬二, 日本式庭園, 加島書店, 1962, pp. 108—13
 - 16) 伊藤ていじ, 古都のデザイン・借景と坪庭, 淡交社 1965, pp. 116—71
 - 17) 岡本太郎, 中世の庭・矛盾の技術, 原色の呪文所収, 文芸春秋, 1968, pp. 192—14 (但し初出は, 1955. 3—1956. 1 までの『草月』連載)
 - 18) 西沢文隆, 庭園論 1, 相模書房, 1975, pp. 324—30
 - 19) 文献17) pp. 200—14
 - 20) 進士・井上, 禅の庭否定論, 庭園形式出現の基礎条件の考察, 日本庭園 (上) No. 43, 1970. 12, pp. 23—6, (下) No. 44, 1971. 12, pp. 28—32
 - 21) 本多錦吉郎, 日本名園図譜, 平凡社, 1964, pp. 72—4 (原著 1911年刊の複製本)
 - 22) 江山正美, 庭の文化史, 文一総合出版, 1978, pp. 28—9
 - 23) 伊藤ていじ, 枯山水, 淡交社, 1970. pp. 119—20
 - 24) 吉川需, 文献21), 同書中龍安寺庭園の解説
 - 25) 文献18), p. 324
 - 26) 小寺駿吉 (抄), 近代庭園抄, 造園研究, No. 1, 1931. 4, p. 115 (L. A. Q. 1928. 10 月号 Book Reviews 所載, Modern Gardens, British and Foreign (Special Winter Number of “The Studio” 1926—7)
 - 27) Bring, Mitchell, Japanese Gardens, Design and Meaning, McGraw-Hill Book. Co. 1981. pp. 180—3
 - 28) 進士, 借景に就いての二三の考察, 日本造園学会大会研究発表要旨, 1981.10, pp. 6—7
 - 29) 文献18) p. 325
 - 30) 文献29)

(1986. 2. 15受付, 1986. 10. 4受理)

Summary : Once a garden is created, it will gradually get the relationship with the outside world—obtainning the sociality. It is the viewing activities that makes a garden involve with the outside area. “SHAKKEI—borrowed scenery”, one of the characteristics of Japanese garden, should be considered as the special technique of landscape involvement. It is the technique which makes inside landscape “nothing” and therefore gains main landscape outside in the garden view. Japanese attitude toward the nature is considered the basis for the technique, and the attitude can be classified into three stages ; ① Creating landscape, ② Developing landscape, and ③ Borrowed landscape (scenery). The landscape structure of borrowed scenery gardens is studied and confirmed in this paper. It is considered that the technique of borrowed scenery makes the best use of the nature by means of having the inside garden area “nothing”, and that the technique represents Japanese view of nature.