蘆花浅水荘庭園の築造過程とデザイン

The Construction Process of Rokasensui-Soh Garden and its Design

小野健吉*

Kenkichiro ONO

摘要： 蘆花浅水荘は、近代京都画壇で活躍した日本画家・山元春舉が、郷里滋賀県大津市の琵琶湖畔に営んだ別荘である。庭園は、大正4～6年ごろを中心に、春舉の指示のもと京都の庭師・本井政五郎らにより作庭された。築造時の記録、築造後間もない時期の写真・図面・文献、関係者の証言などから、この庭園が建築と並行して築造されたこと、風景画にすぐれていた春舉が絵を描く感覚でこの庭園のデザインに取り組んだこと、琵琶湖を視覚的にも利用の上でも主たる構成要素とする傑出したデザインの写實的風景式庭園であったことなどを確認した。

1. はじめに

蘆花浅水荘は、近代京都画壇において竹内栖鳳と並ぶ中心的な存在であった日本画家・山元春舉（明治4・1871～昭和8・1933）が故郷の滋賀県膳所町（現在の滋賀県大津市中庄）に営んだ別荘である。大正3年（1914）に土地を入手¹⁾後、ただちに建築・庭園の築造にとりかかり、最終的には大正12年（1923）に完成している。築造当初、周辺は田園地帯で、琵琶湖に直接面したこの別荘は、琵琶湖や対岸の三上山などすぐれた眺望を恣にしていた。現在、周囲には中高層の建築が建ち並び、敷地と琵琶湖を分断するかたちで自動車道路が通るなど、その周辺環境の悪化は著しい。しかし、敷地内は建築・庭園とも良好に保存されており、築造当時の記録や写真といった一次資料も山元家に保管されている。本稿では、この記録や写真をもとに、庭園の築造過程に考察を加え、そのデザインの特色を明らかにすることを試みたい。さらに、日本画家による庭園として、蘆花浅水荘の近代日本庭園史における意義についても言及したい。

2. 京都本邸の庭園

山元春舉による蘆花浅水荘の作庭を考えるうえで見逃せないのは、明治44年（1911）の京都本邸築造である。春舉がはじめて持ったこの自邸は、京都市上京区高倉丸太町下坂本町702にあった。この屋敷の庭作りについて春舉の長男山元清秀は「…作庭の意欲が涌いたか、町中のこととてさのみ広くない場所に、不釣り合いと思えるような大きな岩を数個巧みに配置して、溪谷、深淵を連想するように作り、夏には鮎を泳がせて楽しんだ。」²⁾と回想している。山元家に残る写真1を見ると、縁先の大振りの沓脱石をかすめるようにうがたれた流れを中心とした庭で、岸には大石を据えマツやカエデを配植していたことがわかる。近世の京都の庭園によく見られる池（あるいは枯池）と築山という組み合わせではなく、流れを用いている点にこの時代の京都の庭園らしい好み³⁾を見てとることができる。この庭の作庭にたずさわったのは同じ坂本町在住の庭師本井某とその末弟・由之助であった⁴⁾。

なお、山元家には明治末年すなわち本邸新築のころ春舉が描いた京都・龍安寺石庭の図が残されており、当時、春舉が庭園に対する興味を高めていたことをうかがわせる。そして、こうした庭園に対する興味がその後続く蘆花浅水荘の作庭へとつながっていったと考えてよからう。

3. 蘆花浅水荘築造記録

山元家には、『別荘入費及祝品控』が保管されている。この記録は春舉夫人の手によるもので、大正3年（1914）9月の土地購

入からはじまり、蘆花浅水荘築造にかかわる一切の支出を記載するとともに、蘆花浅水荘での催しの招待客の名簿、祝儀の明細などについても記載している。ここでは、この記録から主に庭園関連の記載事項を拾い出し、作庭時の状況を追跡してみよう。

蘆花浅水荘の作庭に主としてたずさわった庭師は本井政五郎である⁵⁾。本井政五郎は、前述した春舉の京都本邸の作庭にたずさわった本井某の弟（由之助の兄）にあたり、京都市夷川柳馬場上がるで同じく造園業を営んでいた⁶⁾。本井の名がはじめて見えるのは、大正4年（1915）6月分支払の「壹百九十九円七十銭・本井へ石代」である。主屋の上棟が同じ大正4年6月⁷⁾であることから、蘆花浅水荘築造当初から建築と平行して作庭がおこなわれ、本井政五郎がかかわっていたことがわかる。この年の作庭関連の記載を列記すると以下のとおりである。

「七月三十日・壹百貳拾六円五十銭・本井手間代壹百一人但し一人壹円貳十銭⁸⁾」「七月三十日・九拾円也・同石代」「八月三十日・拾五円・本井・石代残り」「十月三十日・三拾円・本井手間代」「十月三十日・貳十四円十五銭・同石代」「十二月三十一日・九拾二円六十銭・山科植木や」「十二月三十一日・壹百三十四円六十銭・本井石及手間代」

この年、本井へ石代及び手間代として計619円95銭、山科⁹⁾植木屋へ92円60銭を支出しており、合計すると712円55銭が作庭関連の支出となっている。この年の総支出額が7,474円61銭であるから、作庭関連支出の占める割合は9.5%である。また、本井への支払はすべて石代・手間代となっており、この記録を読む限り、本井は景石を納入し職人を出していただだけで、植物材料の納入はしていなかったものと推測できる。

なお、7月30日の記載にある「手間代一人壹円貳十銭」は興味深い。蘆花浅水荘の建築を担当したのは京都の大工・橋本嘉三郎であるが、大工の手間賃に関する記載はこの記録にはない。し

写真一 京都本邸の庭（大正5年）

* 奈良国立文化財研究所平城宮跡発掘調査部

かし、大正4年、京都における大工1人1日当たりの平均的な手間賃は1円ちょうど¹⁰⁾であることから本井の造園職人は、大工以上の手間賃を取っていたことがわかる。ちなみに、大正5年の東京における白米10kgの標準小売価格は1円20銭¹¹⁾である。

続いて大正5年(1916)の作庭関連の支出を拾い出してみよう。

「二月廿八日・壹百〇五円貳十三銭・本井へ拂」「三月末・貳百參拾九円六十七銭・柳・本井」「三月末・貳拾四円・町内・本井」「四月末・壹百八十円拾銭・本井」「四月末・貳拾五円・山科植木ヤ」「五月・壹百七拾七円六十七銭・本井」「六月三十日・貳百二十二円八錢五厘・本井」「七月・壹百廿九円九十銭・柳・本井」「(八月か?)・三拾九円・柳・本井」「十二月・拾貳円・松の木沓本」「十二月・壹百円・坂本植木買入」

作庭関連支出合計は1254円65銭5厘である。この年の総支出額4259円81銭5厘に対する割合は29.5%となり、作庭が大きな比重を占めていたことがわかる。ここで注目しておきたい点が3点ある。まず、「町内・本井」と「柳・本井」という記載である。前述のとおり、蘆花浅水荘の作庭を担当したのは京都・夷川柳馬場の本井政五郎であったが、春舉の京都本邸の作庭にたずさわった本井由之助も一時的にこの蘆花浅水荘の造園にかかわったことがこれでわかる。第二は、「十二月・拾貳円・松の木沓本」という記載である。この『別荘入費及祝品控』のなかで単木として記載されているのはこのマツ1本だけである。視点を変えれば、蘆花浅水荘ではそれほど高価な庭木は購入していないということにもなる。なお、このマツは、仏堂の北側に植えられていたものである¹²⁾。第三は、本井の名が支払相手として記載されているのはこの年が最後であるという点である。翌大正6年以降は、本井にかわって「植清」の名が出てくる。「植清」とは、本井の指揮下でこの庭の作庭にたずさわっていた地元大津の庭師・木村清太郎のことである¹³⁾。すなわち、蘆花浅水荘の作庭は大正5年を最後に本井の手をはなれ木村清太郎の手にゆだねられているのである。これは、この年に庭園の主要部がおおむね完成し、植栽など一部を残すのみとなったことを示しているのであろう。

次に大正6年(1917)の作庭関連の記載を見てみよう。

「一月・壹百円・植清拂」「一月・拾壹円・等持院橋本・小松一千本代」「二月・壹百三拾五円廿五銭・植清拂」「三月・壹百六拾円・植清拂」「五月・八拾円貳十壹銭・植清」「七月二日分・五拾四円四十四銭五厘・植木屋」「九月・六円四十四銭・植清」「八月分・八拾八円九十一銭・植清」「十月・八円四十四銭五厘・植清拂」「十一月・八円七十銭・植清拂」「十二月・九拾七円・植清」

合計680円40銭で、総支出3530円43銭に対して19.3%である。この年の作庭関連支出の特徴は、前述したように本井に代わって「植清」が支払相手として登場する、すなわち作庭を担当するようになったことである。大正時代、京都の庭師が他の地方に出向いて作庭にたずさわることは、「植治」小川治兵衛の例¹⁴⁾を見てもわかるように、それほど稀なことではなかったようだ。本井も京都からそう遠くないとはいえ大津まで出向いて蘆花浅水荘の作庭にたずさわるが、配下に地元の庭師を雇用し、概ね完成したところで後をその庭師に託したわけで、京都の庭師の他の地方における仕事の進め方の一例として注目しておきたい。さらに、こうした仕事の進め方が例外的でなかったとすれば、近代の京都の作庭技術が他の地方に伝播する一つの形態であったとも考えられる。『別荘入費及祝品控』は、支出の明細だけでなく上記のような事実を記録に残している点でも、重要な資料であるといえよう。

この年の記載のうちもう一つ注意を引くのは、「一月・拾壹円・等持院橋本・小松一千本代」である。山元清秀の説明によれば、11円の内訳は1本1銭の松苗1000本と運搬料1円。これらの小松は主庭の流れに沿った小築山に植えられたという¹⁵⁾。(写真2)

大正7～9年(1918～1920)は仏堂などの建築工事が中心で作

庭関連の支出は記録されていないが、大正10～12年(1921～23)の「本屋改築費控」のなかでは作庭関連の支出が以下のとおり記載されており、「植清」が全面的に担当していることがわかる。

「(大正十一年)・四月・參百七拾円・植清」「五月・壹百貳十貳円六十銭」「八月廿一日・四拾八円七十五銭・植清」「十月廿日・參百貳十円・植せ」「十一月廿日・貳百四拾壹円七十八銭・植せ」「十二月廿一日・參百八拾壹円八十銭・植清」

ところで、この『別荘入費及祝品控』にはこれまで述べてきたような工事費のほかに、蘆花浅水荘で開いた催しの招待客の名簿やその際の出費、さらに招待者からの祝品などが記載されている。

こうした記載によれば、仏堂の開堂式は建仁寺の黙雷老師、相国寺の獨山老師、等持院の笠源長老ら17人を招いて、大正9年(1920)11月23日に催されている¹⁶⁾。さらに、その翌日の11月24日には茶会を開き137人を招待している¹⁷⁾。その中には飯田新七、西村惣左衛門、平井仁兵衛、土橋嘉兵衛、岡田岩次郎、大橋正之助、中井三郎兵衛など京都の有力な実業家の名が見える。彼らはこの時代の京都の庭園の施主層としてそのデザインに少なからず影響を与えた人々である¹⁸⁾。また、春舉と親しかった凶案家の神坂雪佳や美術ジャーナリストの黒田天外の名も見える。神坂は、大橋正之助の松ヶ崎別荘無盡庵の庭をデザインするなど、この時代の京都の庭に深くかかわったし、黒田天外は『名家歴訪録』(1899)『江湖快心録』(1901)『續江湖快心録』(1907)などの著作のなかで、しばしば建築や庭園にふれるなど、こうした分野への造詣も深かった。この日の招待客の中には、蘆花浅水荘の造園を担当した本居(ママ)政五郎、本井由之助の名も記録されている。蘆花浅水荘の作庭を担当したこの2人が、いわば庭に対する目の肥えた招待客と、この庭について語り合ったであろうことは想像にかたくない。

ところで、祝品のリストを見ると、「本屋之祝品」(年月不記載)の中には庭園に用いる材料も散見する。

「庭石数個・其他置物燈籠・岡田岩次郎」「庭石大小十個植木種々・森清太郎」「庭石大貳個・井上/手水鉢三個・松盆栽・植清」「庭石・樅木」「松ノ木沓本・南部」「松ノ木大小十数本・栗田松二郎」

これらの材料も庭園の随所に用いられたのであろう。このうち岡田岩次郎は、京都・山科毘沙門山にあった彼の別荘・層翠庵から石を持参したものである¹⁹⁾。

4. 蘆花浅水荘庭園のデザイン

蘆花浅水荘庭園の施工は、上述のように当初は本井政五郎、続いて木村清太郎によって行われた。しかし、そのデザインは、作庭に興味を持っていた施主春舉の主導によっていたことは言うまでもない²⁰⁾。重森三玲は、春舉と本井との関係について「本庭は春舉画伯が何処までも自から好みを出すべく、細心の注意を払はれ、画境にあると同じく細部に至るまで始終努力されたのであったが、是が施工は本位(ママ)政五郎氏であって、氏は又春舉画伯の

図-1 蘆花浅水荘平面図(昭和5年橋本英三実測)

写真-2 蘆花浅水荘に植えられた小松(大正6年)

写真-3 主屋客室からの庭景

写真-4 同左

好みを忠実に表現すべく努力されたのである。』²¹⁾と述べている。

それでは、蘆花浅水荘の築造間もないころの状況を具体的に再現しつつ、そのデザインの特徴を抽出してみよう。資料としては、山元家に保存されている蘆花浅水荘の築造時及び築造後間もない時期の写真や昭和5年(1930)に橋本英三(大工・橋本嘉三郎の子息)が作成した敷地全体の平面図(図1)を用いる。

まず、敷地全体の平面図を見てみよう。これは、昭和7~8年(1932~33)に茶室「穂露」が敷地の北東部に建てられる以前の図面で、ほぼ蘆花浅水荘の当初の状況を示しているものである。主屋・仏堂(記恩堂)を中心に、庭園部分は、門から主屋玄関に至る前庭・主屋内の坪庭・記恩堂への廊下と主屋の間にはさまれた露地風の庭・主屋の東に大きく広がる主庭の4つに分けることができるが、何と云っても、注目すべきは主庭である。以下、この主庭について述べていきたい。

この主庭の主題が庭園の景色と園外景観である琵琶湖や対岸の山々とが一体となった眺望であることは、春舉が蘆花浅水荘で昭和3年(1928)に詠んだ歌「もろ山の中の一きは／近江富士／芽出度き春に／深みどりして」²²⁾を持ち出すまでもなく、明らかであろう。主屋客室からの写真3・4(春舉撮影)に見るような庭園と琵琶湖との視覚的な連続性は、いうまでもなく、その境界に柵や塀などの障害物をいっさい作っていないことによる。このことに関して『国際写真情報』昭和6年8月1日号(国際情報社)に、面白いエピソードが掲載されているので紹介しておこう。筆者は「神崎生」とある。「湖水と庭園との間には柵垣を設けず、座敷からの眺めが直に大湖に通ずる所に特に主人の考案らしさがあるが、或る人が是れでは泥棒が入るだろうと言ふと『私は慙ふして大自然の眺めを泥棒しているのだから外から泥棒に入られても五分五分です』と答へて設柵の勧めに応じなかった自慢の庭である。」そして、これらの写真に見るように、芝生におおわれた野筋状の築山が向かって左手前と右後方に重なって絶妙の稜線を描き、その柔らかな線で庭園が琵琶湖と接するデザインは、抜群のものとして評価できよう。

さらに、平面図の琵琶湖に直接面するところに注目したい。護岸石積を築き、その中央部に琵琶湖に降りる階段を設けている。写真5に見るように、ここから直接、琵琶湖へ舟遊びに出たのである。この庭園は、視覚的にだけでなく、利用の面でも琵琶湖と一体となっていたわけである。

次に、流れに目を移そう。主屋の前面(東面)を北西から南東へ斜めに横切る流れは、芝生の広がりとも相まって、この時代の庭園らしい軽快さを感じさせるデザインである(写真6)。水源は井戸であった。主屋客室のちょうど正面付近に、この流れを横切る沢飛石が打たれている。流れを渡る部分にだけ石を打ち、それに連なる飛石はいっさい打たないことによって琵琶湖と一体となった眺望を損なわないデザインとしている点は秀逸である。この点については、重森三玲も高く評価している²³⁾。もし、主屋客室前の沓脱石から飛石を連ねるようなことをしていたならば、庭園の景色は随分と矮小化されたものになっていたであろう。

もう一つ、莎香亭付近の流れの岸辺のヨシにも注目しておきたい(写真7)。春舉と夫人を撮ったこの写真には大正8年(1919)

の注記があり、ヨシが主屋築造直後に配植されたものであることを示している。水辺のヨシは、琵琶湖岸の典型的な景観であり、この地に生まれ育った春舉の原風景の一角をなしていたといってもよからう。ヨシの配植は、その原風景をモチーフとした春舉のデザインにはかならない。

ところで、重森三玲が流れを横切る沢飛石のデザインを高く評価していたことにはすでに触れた。それでは、彼はこの庭園全体についてはどう見ていたのか。彼の記述から引いてみよう。

「この地は、(中略)東は琵琶湖を控へ、湖水を隔てて遠く三上山から飯道山付近に至る遠山の景を入れる地であって、かかる地に庭園を築造するに当たって、この琵琶湖を背景とした借景庭園は当然な結果である。併し本庭は只単に湖水を借景として用ゐたと云ふだけではあまりに言葉が足りないわけである。即ち湖水を背景として、これを生かす為に春舉画伯自ら精進された四條派的絵画的傾向をここに表現されたのである。云はゞ画伯の絵画が庭園の形式をとって表はれたといふべきで、只単なる当代自然主義的庭園様式ではなく、そこに絵画的別途の様式が濃厚に表現されてゐるのである。云はゞ自然主義的様式の上に更に絵画的様式を加味したものである。(中略)今本庭の地割を見るに、湖水を背景として二つの穏やかな小山を作り、この小山と書院の間を書斎北面方向から南東記恩堂の東部へ流れる一条の小川を作り、是を觀賞本位の様式として纏めてゐるのである。仏堂や茶席又は待合や四阿は本庭中に散在するが、是は直接本庭と関係がある訳ではなく、本庭としての眼目は、この小川の流れを通して小山を湖水の景と調和させる点にある訳である。是は又一面平庭と築山との折衷様式であると云ふことが出来るであらう。」²⁴⁾

重森は、明治・大正時代の庭園一般に対し高い評価は与えていない²⁵⁾。しかしながら蘆花浅水荘の庭園については、上記引用に見るように、「自然主義的様式の上に更に絵画的様式を加味したもの」とその独特のデザインをかなり高く評価し、さらに、この庭園を「庭園の形式をとった絵画」と評している。蘆花浅水荘の作庭を絵画の創作になぞらえた春舉自身の文章等は残っていない。しかし、重森の指摘するような意識があったことは、春舉自らが撮影した前掲写真3・4などからもうかがえるところである。

また、重森はこの庭園の主題が流れ(小川)や小築山(小山)などの庭景と琵琶湖や三上山など対岸の風景とが一体となった眺望であり、仏堂や茶席、四阿などは庭園本来の主題とは無関係であると指摘しているが、これもまた的確な指摘であるといえよう。

5. 近代日本庭園史における蘆花浅水荘の意義

春舉が蘆花浅水荘を築造したのとはほぼ同時期に、京都では竹内栖鳳が嵯峨野に別荘・霞中庵を営み(大正元年・1912~)、橋本関雪が銀閣寺にほど近い浄土寺石橋町に本邸・白沙村荘を開いている(大正5年・1916~)。この時期、京都の著名な日本画家の間で、こうした別荘、邸宅の築造がある種のブームであったといえよう。その背景として、当時の京都画壇の隆盛と、それによる一流画家の社会的地位の向上や経済力の充実があげられるが、建物の普請や作庭が画家たちの創作意欲をそそる対象であったことも事実であろう²⁶⁾。

蘆花浅水荘は、春舉にとって京都の本邸に続く二度目の普請で

写真-5 琵琶湖と直接面する

写真-6 軽快な流れのデザイン

写真-7 莎香亭前の水辺のヨシ（大正8年）

あり作庭であった。面積が限られた市中の本邸と違い、蘆花浅水荘では琵琶湖や対岸の山々の風景と一体となった作庭が可能であった。しかも春舉の生地である。いわば自らの原風景を素材にした、思いのままの作庭であった。石丸正運は春舉の芸術を、「確かな写生力による華麗な風景画」と総括している²⁷⁾が、この評は、そのまま、蘆花浅水荘の庭園にあてはめることができるのではなかろうか。そして園外景観を取り入れたこの庭園が近代日本における写実的風景式庭園²⁸⁾として屈指のものであったこともまた間違いないところである。ただ、園外景観と一体となった庭園であったがゆえに、近年の周辺環境の悪化による影響をまともに受けてしまったわけで、この点はかえすがえすも残念である。さいわい

敷地内は、建物、庭園ともに良好に保存されており、滋賀県文化財保護課による滋賀県近代和風建築調査でも、その価値は高く評価された²⁹⁾。そして、庭園が大阪市指定名勝となっているのに続き、このたび建物も滋賀県の調査成果に基づき国の重要文化財（建造物）に指定されることとなったのはまことに喜ばしい。

なお、本稿は、1993年度の滋賀県近代和風建築調査に調査員として参加した筆者が、その調査をもとに蘆花浅水荘の当主・山元清秀氏から後日資料・写真の提供及びそれらについての説明を受け、考察を加えたものである。山元清秀氏の御教示、御協力に深く感謝いたします。なお、本文及び補注では、文体統一のため敬称を省略したことをお断りします。

参考文献

- 1)『別荘入費及祝品控』に「大正三年九月ヨリ控／参千壹百拾円・地処登記代共」の記載がある。
- 2)山元清秀(1993):父の趣味の一面—琵琶湖畔の蘆花浅水荘:アサヒグラフ別冊美術特集・山元春舉, p.94:朝日新聞社
- 3)明治・大正時代の京都の庭園を特徴的に代表する南禅寺周辺の別荘庭園群では、流れが好んで用いられる。これらの庭園の原型となった無隣庵のデザインの軽快さがうけいれられたこととともに、琵琶湖疏水など水道関連施設やポンプの利用によって豊富な水が確保できるようになったことがその要因となっている。
- 4)山元清秀談
- 5)山元清秀談。また、重森三玲も「施工は本位(ママ)政五郎氏であって、氏はまた春舉画伯の好みを忠実に表現すべく努力されたのである。」と記している(重森三玲(1936):日本庭園史図鑑 21, P.30~31:有光社)。
- 6)山元清秀談
- 7)『別荘入費及祝品控』に「(大正四年)六月三拾壹円・棟上祝儀」とある。
- 8)1円20銭×101人=121円20銭となり計算が合わないが、その原因は不明。
- 9)現在の京都市山科区を指すものか。
- 10)京都府立総合資料館編(1971):京都府統計史料集, p.230:京都府。
- 11)週刊朝日編(1988):値段史年表, P.161:朝日新聞社。
- 12)山元清秀談
- 13)山元清秀談
- 14)「植治」小川治兵衛は、住友吉左衛門の大坂茶臼山本邸(慶沢園)の作庭を明治42~43年(1909~10)に

- 手がけている。さらに大正7年(1918)に東京で古河虎之助邸・西園寺公望邸などの作庭を手がけたのを手はじめに、東は東京から西は山口まで全国的な展開を見せる(尼崎博正(1990):植治の庭, p.160:淡交社)。
- 15)当初は密植し、間引きして景色を整えていったという(山元清秀談)。
- 16)春舉は25才頃から京都天龍寺の峨山昌禎のもとに参禅し、禅に対する造詣が深かった。そうした背景のもと、禅僧とも深い交流があった。
- 17)春舉は、蘆花浅水荘で年に2~3回茶会を催した(山元清秀談)。
- 18)平井仁兵衛は清水の平井邸現『坂口』、大橋正之助は松ヶ崎の無盡庵、中井三郎兵衛は岡崎の居然亭の施主。なお、春舉の交際範囲の広さについては、春舉の葬儀の時の参列者の多さについての斎内一秀の述懐(1993:毎日通いつめた十年間:アサヒグラフ別冊美術特集・山元春舉, p.93:朝日新聞社)からも伺える。
- 19)山元清秀談
- 20)春舉自らが作庭の構想を練っていたことは「父の趣味の一面—琵琶湖畔の蘆花浅水荘」(山元清秀(1993):アサヒグラフ別冊美術特集・山元春舉, p.94:朝日新聞社)でも述べられている。
- 21)重森三玲(1936):日本庭園史図鑑 21, p.30~31:有光社。なお、同書は、春舉の逝去の3年後に出版されたもので、蘆花浅水荘についての記載は、二次資料とはいえ、資料的価値は高い。
- 22)早苗会編(1935):蘆花浅水, p.4:早苗会
- 23)「その中央の処で沢渡りを作ってあ

るが、それはほんとに実用と景とを兼ねてゐながら、こゝで全体の飛石に接続させることは、流れを遮ることになるので、沢渡りのみで、飛石を打たなかった手法の如きは驚くべき傑出した技術である。」(重森三玲:前掲書, p.32)

24)重森三玲:前掲書, p.31~32

25)「明治以来の造園傾向を見るに、日本庭園の研究それ自体が斯くも墮落してゐた関係から、当代庭園はあまりにも墮落したのであって、今日それらの明治以後の庭園があまりにも貧弱であり、その技術も亦甚だ貧しいものがあつた。」(重森三玲:前掲書, p.15)

26)橋本閑雪は「家」(1935:閑雪隨筆, p.195~201:中央美術社)のなかで「庭園を作り、家を築くも一つの創作とし見れば、吾が居も又た過渡期に於ける習作に過ぎざるなり。」と述べている。

27)「確かな写生力による華麗な風景画」(石丸正運(1993):アサヒグラフ別冊美術特集・山元春舉, p.86:朝日新聞社)

28)総括的に言うと、江戸時代以前の日本庭園は、自然風景をモチーフとしながらも象徴的・抽象的な手法で空間を構成してきた。明治時代以後、こうした写意性を排し、写実的にかつ実物大で(園外景観も取り入れた)庭景を構成する庭園が現れる。京都においては山縣有朋の無隣庵がその先駆的・代表的な実例である。このようなタイプの庭園を写実的風景式庭園と呼ぶことを提唱しておきたい。

29)滋賀県教育委員会編(1994):滋賀県の近代和風建築, p.6:滋賀県教育委員会

Summary : YAMAMOTO Shunkyo(1871-1933) was a famous Japanese painter. Rokasensui-Soh was his villa on Lake Biwa at Otsu City, which was his hometown. The garden of Rokasensui-Soh was constructed by MOTOI Masagoro, a gardener who lived in Kyoto, under the supervision of YAMAMOTO Shunkyo. It was a landscape-garden, including Lake Biwa as its important element not only visually but also functionally. YAMAMOTO Shunkyo must have designed the garden just like he painted landscape paintings.