

2013年度学位論文（博士）

芸術的側面からみた重森三玲の庭園

The garden of Shigemori Mirei seen from the side of art

京都造形芸術大学大学院

芸術研究科芸術専攻

尹星皓

序章	4
第1章 重森三玲の庭園観と事跡	8
第1節 重森三玲の生涯と事跡	8
第2節 重森三玲の庭園観	10
1. 永遠のモダン	11
2. 重森三玲の芸術性	13
第3節 重森三玲の作庭に関する評価	16
第2章 重森三玲の作庭と造形手法の展開	19
第1節 東福寺方丈庭園からみる造形手法	19
1. 東福寺方丈庭園の作庭背景	19
2. 東福寺方丈庭園のモチーフと造形	20
第2節 重森三玲の作庭類型による分類	22
1. モチーフからみる重森三玲の造形の特徴	23
2. 「地」と「図」からみる重森三玲の造形の特徴	24
第3節 重森三玲の代表作における作庭類型の分類	25
1. 岸和田城（八陣の庭）	27
2. 旧友琳会館（友琳の庭）	29
3. 天籟庵	30
4. 龍吟庵（西庭）	31
5. 漢陽寺（瀟湘八景庭）	32
第3章 芸術的側面からみる重森三玲の庭園	34
第1節 重森三玲の庭園における空間性	34

1. 東福寺方丈（八相の庭）	35
2. 岸和田城（八陣の庭）	36
3. 旧友琳会館（友琳の庭）	37
4. 天籟庵	38
第2節 重森三玲に影響をあたえた芸術傾向	39
結章	41
1. 重森三玲の庭園の特徴	41
2. 重森三玲の庭園とインスタレーション	43
添付資料	46

## 序章

本論文は、芸術において作品と空間との相互作用による空間演出の新たな方向性を探ることを目標とするものである。美術作品の展示において現代では、観客に作品のイメージやメッセージを効果的に伝達するために多様な方式で作品の表現を行っている。また作品は展示される空間との密接な関係性を持ち、作品と空間との相互作用によって多様な形態で演出されている。

美術のジャンルにおいて、空間的要素を最も大きく受けているのがインスタレーション（Installation art）だといえる。インスタレーションという用語は作家によって幅広く表現され、広範な意味で使われている。一般的な意味でのインスタレーションについて『美術検定公式テキスト：西洋・日本美術史の基本』は次のように述べている。

インスタレーションとは、もともと設置することなどを意味するが、現代美術では台座や額縁に納まったものではなく、室内や屋外の空間全体を取り入れた大規模な作品のことをさしている。私たちは、それをさまざまな角度から眺めたり、またその中を歩きまわったり、いわば作品を一つの環境として体験することができる。多くの場合、インスタレーションは、永続的なものではなく、展示期間が終われば解体されてしまう。発表場所の制約から時期を限らざるをえないわけだが、同時に、そこには芸術作品が商品として売買されるシステムに対抗する意図が潜んでいるかも知れない。<sup>1</sup>

私は陶造形として作品を制作し、作品のイメージの演出の方法としてインスタレーションで展開している。インスタレーションでの設置という表現方法には、展示空間の観客を圧倒させ、作品から強い印象を感じさせる効果がある。また空間自体を体験し、楽しむ場所として作品と観客との距離を近くする効果がある。私は作品の展示においてこのような効果を意図し、文化や芸術、建築などの空間性を持つ要素から、多様な展示空間の演出に応用しようとしている。その中で、特に注目したものが枯山水である。

枯山水とは、石や砂利や砂を主材料にし、水を用いない庭園を指す。また枯山水は、観賞という実用的要素を伴わない空間として、室内から静かに瞑想することを目的に構成されている空間である。私が枯山水に注目した理由の一つは、水を用いない庭園のため、場所による制約が少ないこと。そしてもう一つの理由は、枯山水の芸術性に着目したためである。このような枯山水の特徴について、吉川需は下記のように指摘している。

庭園はきわめて変貌しやすいものであるから、古庭園で旧形そのままに残存するものはない。その中で、枯山水様式による庭園が比較的古態を保っているのは、変化する最大の要素を欠いているためである。したがって枯山水は、作者がこれを作品として後世にまで伝えようとする場合には最も適当な様式である。

日本庭園が美術に属するとすれば、それは作庭が美的な空間を構成する固有の方法だからである。しかし、庭園はあまりにも自然と接触が多いために厳密な意味の作品としての性格があいまいになりやすい面がある。枯山水は庭の生命とされる水を素材として用いないことによって、ことさらに自然から離反し、その表現をいちじるしく象徴的なものとして、また美術品としての造型性を高めることができた。<sup>2</sup>

また枯山水は作者が表現しようとする意図によって抽象、または構想的表現で空間を構成し、その空間の中に作家の理想的世界観を形成して造られている。このような枯山水は芸術作品としての価値を持ち、決められた空間の中に地形や周辺の景観などの空間的要素を意識して造られている。さらに庭園はモチーフを持ち、観客は作者によって構成された空間の中で石組を鑑賞するという点から、枯山水にはその構造的側面においてインスタレーション的要素が含まれているといえるだろう。

枯山水は芸術的世界を志向し、今日まで多様な形態や形式で変化してきた。私はこのような時代的变化の中で、永遠のモダンと呼ばれ、当代に196庭の作品を残した作庭家として、昭和時代に活動した重森三玲（1896～1975年）に注目した。彼の作品は既存の日本庭

園とは違う造形的構成で人々を感動させている。また空間による造形表現は、モダンの要素を運びながら、芸術作品として観客を圧倒している。このような特徴を持つ彼の作品の内、代表作を中心にその作品世界を芸術的側面から再照明することで、造形芸術としての価値が明らかになると考える。

彼は父元治郎の影響で幼い頃からいけばな、茶道を学び、東京の美術学校で日本画を専攻するようになる。幼いごろから接して来た日本の伝統文化と彼に内在されている芸術的感受性の調和により、彼の代表作である東福寺方丈（八相の庭）、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）などの庭園を造ることができたと考えられる。このような彼の代表作を通じて、私たちは作品の中に内在されている彼の現代的感受性、すなわちモダンの要素を感じることができ、彼を永遠のモダンと称している。本論文では、彼の作品からモダン性を感じることができる主要素は何なのか、モダン性の根源は何なのか、また既存の日本庭園と違う要素は何なのかについて造形的側面から検討する。この考察を通じて、重森の庭園の芸術的価値が値明らかになり、私の作品展開を含めて、芸術や建築、インテリアデザインなどの空間性を持つ多様な分野での応用を通じて、幅広い文化的発展ができるものとする。

重森の庭園に関する研究としては、石組や路地を分析するなどの多様な方式での研究が行われているが、芸術的側面からでの研究は多くない。その中で中田勝康の『重森三玲庭園の全貌』は、芸術的側面から分析したものといえる。中田は、現存する重森の庭園（113庭）を写真とともに紹介し、抽象の程度によって①高度に抽象的、②やや抽象的、③具体的な風景を抽象的に表現、④池庭的枯山水の四つの段階に分類している。また立体造形と平面造形での分類を通じて重森の庭園の特徴について述べている。

本論文では、より具体的な造形的分析を行うために、重森の庭園をモチーフや地割、造形手法の類型によって分類し、その芸術的価値を明らかにすることを目的とする。

研究方法としては、資料上確認することができる重森の庭園（196庭）の内、消滅した庭園や所在不明な庭園（95庭）は対象外とし、現存する庭園（100庭）を対象とした。ま

た現場調査が可能な範囲で実際の現場で調査を行い、写真とともに添付する。

第1章では、重森の事跡を年代別に整理することによって、造形表現の展開を時系列的に検討し、彼の業績について概括する。また彼の作庭に際しての庭園観や自身及び他者からの評価などについて述べる。

第2章では、まず彼の代表作を中心として、造形的側面から地割、素材、モチーフなどの手法によってその特徴を抽出し、分類する。また分類したデータの比較分析を通じて彼の庭園を「地」と「図」の観点から、その造形的要素を検討する。

第3章では、重森の庭園の芸術的性向についての調査として、彼の庭園の空間性や芸術分野からの影響などについて検討する。

結章では、以上の調査及び検討を踏まえ、重森の庭園の芸術的価値について考察する。

## 第1章 重森三玲の庭園観と事跡

本章では、重森の庭園の分析に先立って彼の生涯における事跡を概観し、それを年代別に整理する。また重森の著作における記述内容から、彼の作庭に際しての庭園観や彼の作庭に対する当時の評価について抽出し、作品に影響を受けた事例を検討する。

### 第1節 重森三玲の生涯と事跡

重森三玲は明治29年（1896年）に岡山県上房郡で生まれ、日本画を学び、いけばな、茶道を研究し、作庭家として大正13年～昭和50年（1924～1975年）にかけて活動した人物である（表1参考）。

彼は幼少時から父元治郎の影響で池坊流のいけばなや不味流茶道を習う。大正3年（1914年）には重森自身が設計し、父元治郎の施工による茶室の処女作「天籟庵」を完成させる。大正6年（1917年）、21歳で東京の日本美術学校に入学し、日本画を専攻した。彼は日本画以外にも絵画やデザイン、絵画論などの基礎を学んだほか、国内外の美術史や美学、宗教、哲学などの思想的な研究も好むようになり、美術において幅広く知識を習得した。

大正8年（1919年）に彼は日本美術学校を卒業後、日本美術学校研究科に入学と同時に、東洋大学でインド哲学と美術史を聴講する。大正11年（1922年）には「文化大学院」という総合芸術大学の創設を企図し、東京帝大の美学出身の友人たちとともに活動をはじめることになる。政治、経済、思想、文学、芸術、音楽などの幅広い分野にわたる講座を開講する学校を設立し、新しい文化思潮を作ろうとする試みであった。通信講座による受講生を募り、「現代文化思潮講義録」という冊子を毎月発行しながら母体になる団体の運営をはじめたが、翌年、大正12年（1923年）関東大震災によって計画は霧散し、彼は岡山に帰省することになる。同年に越智マツエと結婚し、長男の完途（哲学者のカントにちなんだ）が生まれ、親、兄弟たちと家族との暮らしが新たにはじまった。都会を離れた田舎での暮らしだったが、文筆活動に取り組み、絵画制作もつづけ、農業に従事しながら、村の青年団に哲学講座、美術史講座を開く。そして郷里の文化財、とくに古建築の価値を認め、調



査・研究し、吉川八幡宮の文化財指定に向けて尽力した。これが発端になり、東京から文化財指定にかかわる古建築の権威者である東京帝国大学教授、関野貞博士の吉川視察が決定し、博士の到着にあわせて、もてなしの庭を用意すべく、大正14年（1925年）1月2日に重森の処女作庭園「天籟庵」を誕生させる。同年、大正14年4月に吉川八幡宮は特別保護建造物（現国指定重要文化財）として指定されることになる。

その後、昭和4年（1929年）4月1日、美術の研究と思想的発展のために京都に居をかまえる。初めは花園（現右京区）に、半年ほどして三条白川橋（現東山区）に移す。彼は京都で庭園よりいけばなの研究に向かって『日本花道美術全集』を構想し、昭和4年（1929年）11月に第1巻を発表する。和綴じ装本にコロタイプ印刷のみごとな本で、立華図を中心とするいけばなの古典図から、当時活躍していた現代いけばな作家の作品までを同時に紹介したものであった。

京都に移り住んで2年目の昭和5年（1930年）『日本母陰史』という本を出版した。この本は性や陰陽の文化史といったものをあつかっており、根源的な存在である性や生命の問題を主題に芸術を論じた作品である。同年の10月に中野芸術院主催の庭園講座で「日本庭園史概説」を重森が受け持つことになり、これ以降から庭園関係の論文が増えることになる。中野芸術院は美術写真が専門の写真館で、美術書の編集・出版も行っていた。主人である中野楚溪のもとには専門的な写真や出版を必要とする諸芸術の専門家や研究者が集まっていた。この中野が企画していた林泉講座、すなわち庭園の研究会が催される。その後重森の庭園関係の論文が次々と雑誌に発表され、建築、造園関係の専門書に共著者として名を連ねるようになる。昭和7年（1932年）には 中野楚溪、天沼俊一、関口鏐太郎、野間守人、川勝政太郎などと庭園研究会「京都林泉協会」を設立、合議制で運営することになる。

重森は日本各地の名庭の実測図を作り、日本庭園史を体系的にまとめようと決断する。そこで、昭和11年～昭和13年（1936～1938年）2年半をかけて日本各地の庭園、約350庭の実測調査・研究を独自に開始する。その中から約250庭を選定、昭和14年（1939年）その成

果を『日本庭園史図鑑』全26巻として刊行する。『日本庭園史図鑑』が完成した同じ時期に「東福寺方丈庭園」を作庭することになる。そして昭和18年（1943年）の暮れに京都市左京区吉田上大路町（現・重森三玲庭園美術館）に後生の居を定める。

昭和32年（1957年）、日系アメリカ人の彫刻家、イサム・ノグチ（Isamu Noguchi、1904～1988年）がパリのユネスコ本部の庭園を造ることになり、その際石探しを手伝ったのが重森である。またイサムに石組みのアドバイスをするなど、二人の交流がこの時期にあった。

その後、重森は昭和46年（1971年）桂・修学院離宮をはじめとして、日本各地の130余りの庭の調査を開始し、第2次全国庭園実測調査を開始することになる。

彼は昭和50年（1975年）まで作庭家として、また庭園研究家として活動を続けた。その生涯において作庭した庭園は、管見によれば196庭（枯山水：126庭、露地：38庭、池庭：32庭）、出版物が約150冊である。<sup>註1</sup>

## 第2節 重森三玲の庭園観

重森の年譜にみられるように、彼は幼い頃から父元治郎の影響でいけばな、茶道を学び、早くも満18歳で茶室「天籟庵」を設計した。このような成長過程の中で彼は日本の伝統文化、特に茶室に大きく影響を受けて成長したと考えられる。茶の湯を通じて、彼は自然に日本の美術、工芸を幼い頃から学び、成長する過程で日本の伝統文化が生活の一部になったと考えられる。

大正6年（1917年）、重森は日本美術学校に入学し、日本画を専攻、いけばなを研究することになる。このような決定の背景には彼の幼い頃の成長の影響があったと考えられ、作庭家として、いけばな、茶道研究者としての基盤を作るきっかけになった。また彼は、美術史、哲学、美学、宗教などの幅広い研究を通じて知識を習得した。彼の多様な分野での研究は作品世界において、既存の日本庭園の様式とは違う新しい手法や多様な表現方法などで、人々を感動させる作品を生み出す役割をしたと考えられる。

重森の庭園は、既存の日本庭園では見られない独特な手法で「永遠のモダン」を追求してきた。「永遠のモダン」という言葉は彼を代表し、彼の庭園の特徴を含蓄している表現である。そのため本節では、「永遠のモダン」という言葉の意味について調べ、彼の芸術性について検討する。

## 1. 永遠のモダン

重森の庭園は、「永遠のモダン」と呼ばれている。永遠のモダンという言葉は、彼が好んでよく使う表現であり、彼の作品世界の美意識を意味する言葉でもある。彼は、日本各地の庭園の実測調査を通じて古典を独自に研究した。そのため彼は、古典の中にモダン性があることを悟って、このモダン性が「永遠のモダン」だと称した。

重森の作庭において、既存の日本庭園で見られる要素に「永遠のモダン」性を加え、重森の独特の表現として構成されたものの一つに州浜がある。州浜は、彼が庭園に多用している形態の一つである。州浜は日本庭園において奈良時代には定着した園池護岸の形態であるが、彼の庭園の州浜とは大きく異なる。既存の日本庭園の州浜は、海浜や河原を表現した自然的な曲線だとすれば、彼の庭園の州浜は人工的要素の表現である（表2参考）。北野美術館の庭園や志方家庭園や福智院庭園などでは、砂利や石などで州浜を表現した上、また材料や色が違う石などで州浜を二重に表現している。さらに、州浜に赤い色コンクリートを使用し、強烈な色彩で構成する方法で既存の日本庭園では見られない作法が彼の庭園にはある。

敷石においても永遠のモダンの要素とされる表現がある。敷石は、桃山時代の露地の発展とともに作られたが、彼は敷石の本来の機能を超えて、多様な表現方法として採用している。大阪市にある四天王寺学園の場合は、敷石のみで雲の模様を平面に構成し、赤い色コンクリートで強烈な印象の表現が特徴的な庭園といえる。また、豊国神社の庭園では、豊臣秀吉公を御祭神とする神社ということで、豊臣秀吉の馬印・千成瓢箪を敷石にデザイン化している。小河家庭園や芦田家庭園では、インカ風にデザインした敷石が採用されて

いる。

竹垣においても重森は既存の日本庭園での表現とは違う創作で、庭園のテーマに合わせた表現を生み出している。龍吟庵庭園の竹垣は、雷雲と稲妻をデザイン化した模様であり、天籟庵では「天」の文字をデザイン化して、竹垣に表現している。重森は、作庭において既存の日本庭園で見られる要素だが、新しい創作によるデザインで永遠のモダン性を追及したと考えられる。

ところで、美術や建築やデザイン分野などにおいて使われる用語としてモダニズムという言葉がある。芸術領域におけるモダニズムとは20世紀初、特に大正9年代（1920年）に起きた芸術傾向の一つであり、重森が作庭家として活動した大正13年～昭和50年（1924～1975年）の間に彼も強く影響を受けていた芸術的傾向の一つであると考えられる。広い意味でのモダニズムは教会の権威または封建性を批判し、科学や合理性を重視して近代化を追求することを意味するが、狭い意味では機械文明や都会的感覚を重視して現代的感受性を追求する意味での言葉である。

しかし重森のモダンと芸術傾向でのモダニズムとは視点が異なっている。共通点としては、簡潔な美や現代的感受性を持って都市的な感覚を追求しているということがあげられる。しかし重森の永遠のモダンは、このようなモダニズムの思想を基本にしているが、現時点から一步先立つモダンの世界を人々に提示するというのが違う点である。すなわち私たちの生活空間の中で、現時点で見られる現代的感覚のモダン性ではなく、次の世代の時点から見ると一步先立つモダン性を彼は追求して人々に提示しようとした。彼は変化と発展を常に追い求めなければならないと認識したため、永遠のモダンという言葉を使ったのだ。重森の著書『枯山水』で、彼は下記のように述べている。

もとより枯山水の発展過程には盛衰があった。しかし枯山水は、今日なお発展の段階にあって、永遠に創作が続けられつつあるのである。それらの発展は、枯山水が最初からもっていた永遠のモダンという本来の生命が、永遠性をもっていたからだと思

う。したがって枯山水は近世の日本の姿であり、近世における日本芸術の特色であり、出色した芸術性に富んでいる。それだけに、他面枯山水の研究は興味があり、特に今日の多くの人々の興味の中心となっていることも当然である。<sup>3</sup>

すなわち枯山水は、時代の流れや変化に従って各時代のモダン的要素が内在された新しい姿での枯山水に変化して来た。このような変化の裏には日本人の情緒や芸術的感受性を加えて、時代が新しい芸術作品を要求しているように今日まで変化して来たという側面がある。美術、工芸、デザインなどの芸術分野が時代によって、既存にはなかった新しい形式や形態で作品を発表、変化を追求しながら発展しているように、自然の美しさを表現して自然と同化される既存の庭園形式とは異なる枯山水は日本人の情緒や芸術的感受性とともにも他の庭園に比べて、人工的要素を帯びている。このような人工的要素によって変化や発展の対象になって来たのだ。重森は、私たちが生活し、感じ、楽しんでいる現代社会の文明、科学、医学、芸術などが変化して発展していることと同じように、枯山水も新しい感覚や形式での変化や発展を追求しているという意味で、永遠のモダン性を持つ日本芸術の一つのジャンルとして認識し、現時点から一歩先立つ新しいモダンの世界を人々に提示しようとしたといえよう。

## 2. 重森三玲の芸術性

重森の著書『枯山水』で、彼は下記のように述べている。

私は、時によっては陶器ばかりの枯山水を作ったり、土だけでの築山を設けたり、白砂だけの地紋を作ったり、切石による彫刻的なデザインによる石組を作ったり、刈込のみによる特殊なデザインの庭としたり、庭木の手入法を全然変化させて、庭木のみの庭としたり、敷石のみによる色彩的又は地紋の変化を見せる庭としたりなどして、従来に見られなかった枯山水を作ることが可能だと信じている。<sup>4</sup>

重森は庭園研究家としての立場で見る視点より、美術を専攻したアーティストとしての立場から見る視点で枯山水を捉えている。彼の庭園は、内容面や形態面において多様な変革を試みていることが分かる。芸術家があるテーマを持って、作品を制作する過程と同一な方法で、彼も既存の日本庭園とは違うテーマや新しい形態、新しい思想などで庭園を構想して造った。このような彼の行動が多様な要素を生み出し、従来に見られなかった新しい枯山水を造り出すことを可能にした。また、既存の枯山水は内容面において幽玄や禅などを要求したが、重森の枯山水は例えば古城の地割を現代化し、諸葛孔明の八陣法をテーマで表現した岸和田城（八陣の庭）のように、あるいは束ね熨斗をテーマで抽象化して表現した旧友琳会館（友琳の庭）のように新しいモチーフや新しい地割で造られていることが指摘できる。このように禅の内容から外れ、多様な主題で作庭されている枯山水は今日ではよく見受けられるのであるが、その先駆けとなったのが重森の枯山水であったといえよう。この点については第2章において論じることとする。

重森は、作庭において庭園が造られる場所の特性や用途や構造を理解し、場所の本質的な面を参考にした上、テーマを設定して設計を行っている。岸和田城（八陣の庭）の場合は、昭和28年（1953年）の天守閣の再現が行われ、天守閣が完工されると天守から俯瞰されることが当然であったため、上空からの観賞を意図した。その結果彼は、平面庭園という新しいジャンルの庭園を生み出した。また旧友琳会館（友琳の庭）の場合は、友禅染の講習会や発展など様々な行事を行う場所であり、そのことが会館建設の目的であった。そのため彼は、実用や観賞のみの庭園では満足できなかった。会館の本来の機能を完全に遂行できる庭園こそが、価値があると彼は考えていた。重森は空間の重要性を意識し、空間が持つ本質的意味を作品に表現しようとした。またこのような過程を通じて、人々に庭園が造られた空間の機能的用途や特性や意味を伝えようとしたと考えられる。この点については第3章において論じることとする。

また彼は著書で下記のように述べている。

庭園は、設計する以前において、依頼主を設計しなければならない。依頼者を完全に設計することができて、初めて庭園の設計ができるのであって、全く庭園のみの設計と言うことはあり得ないのである。特に庭園の設計は、現場の忠実な指導を含めて設計ということが出来るであるから、依頼者を十分に設計しておかぬ限り、最初の設計はまるで変更してしまうが常であり、最初の設計を変更した場合は、もはや芸術品ではなくなるのである。<sup>5</sup>

美術作品の取引引きにおいては、誰かに作品制作を依頼されて制作する場合があります、こうした場合は、依頼者の要求事項に従って描かれたり、作られたりする場合があります。このようなルートで制作された作品は芸術品としての価値はなくなり、商品としての意味を持つといえる。重森もこのような構造から自由ではなかったと考えられる。商品と芸術品を隔てる点として、商品は多数の消費者の要求事項を根拠に企画され、マーケティングを通じて販売を目的に製作された物品を指す。しかし一般的に芸術品の場合は、消費者の要求事項に合わせて制作されるものではなく、制作者、すなわちアーティスト自身の主観的趣向や芸術的世界観による表現で制作されたものである。また作品は販売自体が目的ではないが、一般的に制作以降展示を通じて売買が行われている。しかし重森の場合、自分の美的世界観で作品を制作した後に、購買者が現れた時、作品を販売することは不可能であり、自分の趣向や芸術的世界観で庭園を造ることは現実的に難しいという問題があった。それで依頼者の要求事項と自分の芸術的世界観との間で、多くの葛藤があったと考えられる。彼の生涯において作庭した196庭の内、個人住宅に作庭した庭園が102庭あるが、個人住宅の場合、依頼者の趣向による要求事項が当然あったと考えられる。このような個人庭園が彼が生涯に作庭した庭園の約50%を越えている。また寺や公共機関などの場合も依頼者の要求事項があったと考えられる。このような現実的問題は彼が追求した永遠のモダンという主題において障害となる要素であったと考えられるが、彼は依頼者に従うよりも、依頼

者を説得させることを仕事として意識していたものと考えられよう。

重森の庭園は、空間の構造を理解した適切な配置や日本の伝統文化、日本人の芸術的感受性を適切に表現している。また色彩においても季節による変化を計算して表現しており、彼の作品は総合造形芸術といえる。すなわち彼の作品は、空間的理解や美的感覚、色彩感覚が調和を保っていて、日本の情緒が効果的に表現されている作品である。その中でも特に彼の作品の価値を高める要因とは「永遠のモダン」である。前述したように、彼はモダニズム思想から一段階進んだ重森のみの思想、すなわち「永遠のモダン」という主題で彼自身の作品世界を構築したことこそが作品の価値を高めていると考えられる。また彼が追求した枯山水の発展や創作において、彼は自分の庭園を通じて次の世代の枯山水の変化や展開方向を提示していると思う。すなわち重森が活動する以前までに、変化・発展して来た枯山水を彼の手を通じて再び変化させて発展させて来た。彼が亡くなった時点で、彼が残した作品から、再び発展させて変化させなければならない課題を次の世代に重森は残している。

### 第3節 重森三玲の作庭に関する評価

重森の作庭が当時の人たちにどう評価されていたのかについて『重森三玲』では下記のように指摘されている。

生前より重森の庭園の評価は大きく二つに分かれ、中間がなかった。礼讃派は庭を芸術性において評価する人々であり、敬遠派は庭を空間芸術と認めつつも、むしろアメニティ性において評価する人々である。その論点は、庭は芸術か環境かであって、重森の評価以前の問題であるといえる。重森は、庭を絵画や彫刻と同列に並べ、その芸術性を実践において真正面から取り込んだ人であった。<sup>6</sup>

環境的側面からいうと、今日のランドスケープデザインがある。重森の庭園が芸術性を



志向した総合芸術的空間を生み出したとすれば、ランドスケープデザインは自然と人間の関係の様態を扱っている空間デザインの性向がある。すなわち重森の庭園は、芸術的性向の価値を持つ空間として試みられたものであることから、芸術的側面からの評価が必要であらう。

東福寺方丈（八相の庭）について批評に対して、重森自身は著書『日本庭園史大系』第27巻で下記のように述べている。

本庭は、ここ数年来世評が高く、毎年のカレンダーや各雑誌の表紙や口絵に利用されているが、作庭当時は、このような創作庭園に対して無理解な人々が多く、一番悪評をびせたのは多くの作庭家であったし、更にまた茶人たちであった。日本画家たちはやや高評であったが、最高に高く評価してくれたのは洋画家たちであった。茶人たちのある人々は、北庭の市松の庭を見て、重森ほど馬鹿なやつはない。本山の寺の庭に洋風庭園を作っている、と評した。あまりに馬鹿らしい批評なので、もとより取合う必要もなく、同時しか解ける時代が来るだろうと思って耳を傾けなかった。それが近年になって北庭の市松は、モンドリアンだと評価されるに至った。もとより昭和14年の作庭であるから、その頃には、モンドリアンの作品は、当時の美術雑誌にも見当たらなかったのだから、モンドリアンの方が僕の模倣をしたのだと苦笑したこともあった。しかし南庭に対しては、あの作風が、大体に誰にも解らなかったというのが世評であった。あの女流作家は、当時のラジオ放送で、現場に立って、この庭を見ながら、ただ今東福寺に来て、この方丈に立つと、前庭は鎌倉時代の庭がそのまま保存されていて、豪健そのものであり、美しい極みだといった。聞いていた私は完全にあきれてしまった。私の友人で芸術に理解の高い方は、この庭を見ると、トラックに巨石を満載してきて、思い切りそこに、ひっくり返したままで放ってしまったという石組だ、何の意識も入っていないことは人間業ではできないことだと、最上の批評をしてくれた。<sup>7</sup>

この文章で述べられていることから分かるように、作庭家や茶人たちによる環境的側面から評価する人々と日本画家や洋画家などの芸術家たちによる芸術的側面から評価する人々に分かれていたことが見て取れる。東福寺の枯山水は当時としては確かに革新的な要素がある。東庭は重要文化財である東司の柱石を保存するという理由から、柱石を北斗七星で表現、配置し、南庭は東側の古代中国思想において、不老不死の仙人が住む理想郷を表現した四仙島の石組と西側の京都臨済宗の五山を築山として表現し、思想と現実を繋ぐ背景として使われている斜線、古代中国の田制による配置に根拠を置いている西庭の立体的で大きな市松模様のサツキの刈り込み配置や北庭の苔庭を地的背景として、敷石の平面的で小さな市松模様の配置など、既存の日本庭園では見られなかった新しい手法で作庭された庭園である。南庭で表現された斜線、西庭と北庭に表現された市松模様などのように彼の作品では幾何学的形態が多い。自然な形で借景の手法を用いて造られている既存の日本庭園では見られない現代的感覚の表現方法が使われている。

今日、私たちは既存に見られなかった多様な様式の日本庭園や枯山水などをよく見かけるが、東福寺方丈の八相の庭が造られた当時は、既存の日本庭園の手法に見慣れている人々には違和感がある形態の庭園だったであろうと考えられる。

一方で、重森の庭園を現代芸術としてとらえた人々にとっては、抽象芸術を日本庭園において展開したものとして高く評価している。しかし、重森の庭園における芸術性については皮相的な解釈・評価にとどまっていた。

## 第2章 重森三玲の作庭と造形手法の展開

本章では、重森の庭園の分析として、現存する庭園を調査対象として整理する。また整理した現存する庭園を中心にモチーフや素材、地割などの構成要素や類型によって分類する。このように分類することによって既存の日本庭園の特徴と重森の庭園の特徴を理解し、それらの特徴による造形的比較が可能になると考えられるからである。この類型において彼の庭園を芸術的側面から分析しようとするものである。

### 第1節 東福寺方丈庭園からみる造形手法

重森の庭園の分析に先立って、まず彼を代表する庭園といえる東福寺方丈庭園（八相の庭）の造形手法の特徴について検討する。東福寺方丈庭園は「東庭、南庭、西庭、北庭」の四つの空間で構成され、各庭園は異なる表現方法によってそれぞれの特徴を持つ空間になっている。また東福寺方丈庭園は、重森の多様な造形手法を四つの空間表現から見ることができる代表的庭園であると思う。そのため、この庭園を造形手法によって分類・比較することで、彼の造形的特徴を分析する。

#### 1. 東福寺方丈庭園の作庭背景

東福寺の創建は延応元年（1239年）のことである仏殿立柱によって開始された。現在の方丈は明治14年（1881年）の火災により被害を受けた後に、明治23年（1890年）に竣工したものである。八相の庭は、昭和14年（1939年）に造られた枯山水として、東庭、南庭、西庭、北庭の四つの庭園で構成されている（図1参考）。

東庭は重要文化財である東司の修理に当たって、柱石に除外された余材を再利用してほしいという要求に従って、北斗七星の形に配置されたものである。北斗七星は、北極星を探す際に目印となるものである。また七つの置き石は、高低差をつけた表現で、変化の多様性を伝えている。

南庭は693平方メートルの長方形の地割で、東部から長石を中心として、蓬萊、方丈、瀛洲（えいしゅう）、壺梁（こりょう）の四仙島を表現するために配置されている。四仙島は古代中国の思想において、不老不死の仙人の住む理想郷とされている。西部は本寺が京都の臨済宗の五山の一つであることから、五つの築山を配置している。砂紋は絵巻物の大和絵に出てくる網代式の海波紋からヒントを得た重森の創作である。四仙島、五山、砂紋で表現された海を合わせて、九山八海が表現された庭園である。

西庭は葛石を市松模様に敷いて、一部は白砂、一部はサツキの刈り込みで構成したものであり、南側の斜線は白砂の中に消えているような手法を用いた庭園である。

北庭は方丈南庭の勅使門から方丈に至る敷石を再利用し、市松の庭として配置したものである。また北庭の北部が有名な通天の楓の風景であることから、通天楓の景を生かす地割で作庭したものである。空間構成としては、西庭の立体的で大きな市松のサツキの刈り込みの配置に対し、北庭は苔庭を地的背景として、敷石の平面的で小さな市松配置が基調となっている。

## 2. 東福寺方丈庭園のモチーフと造形

表3は、東福寺方丈の四つの庭園（東庭、南庭、西庭、北庭）をモチーフによって整理したものである。

東庭は、北斗七星をモチーフに南庭は九山八海をモチーフに表現し、西庭と北庭は詳しいモチーフの確認ができないが、古代中国の田制によって配置した形態である。東庭の北斗七星は、以前までの日本庭園にはなかったモチーフで、重森が生み出した新しいモチーフである。南庭は、仏教の世界観でいう須弥山（しゅみせん）を順に取り囲む九つの山と八つの海である九山八海をモチーフに表現し、以前までの伝統的日本庭園で見られるモチーフである。他の重森の庭園においても、以前までの日本庭園で見られるモチーフと重森が生み出した新しいモチーフとで分類することができる。

また東福寺方丈庭園（八相の庭）の造形的分析のため、「地」の要素と「図」の要素を分類する。すなわち「地」は背景になり、「図」は形になる要素である。このような分類を通じて、既存の日本庭園の造形手法の要素と重森が創作した独創的手法の要素を分けて比較・分析することが可能であり、彼の造形手法を理解することができると思う。

まず、八相の庭は四つの庭園で構成されているため、「東庭、南庭、西庭、北庭」の四つそれぞれについて写真によるシミュレーションを作成した。シミュレーションは「地」、「図」、「地+図」の三種について作成した（表4参考）。

東福寺方丈庭園（八相の庭）の「地と図」の写真によるシミュレーションにおいて、東庭の場合、地の要素と図の要素は明らかに区別できるが、南庭は横長い形態のため、全面の撮影が不可能である。そこで南庭の全ては見えないが、東側の石組の写真と西側の築山の写真、二種類を選定してシミュレーション化した。南庭の地と図の分類において、この庭の築山は他の重森の庭園の築山に比べ高さがあるために図として分類する。そのため、図のシミュレーションでは石組と築山を分けている斜線を消して、石組と築山を残した写真である。西庭の市松のサツキの刈り込みは、立体的に表現され、地と図の両方の性格が共存しているといえるが、この西庭の分類では地としての印象が図より強く感じられることから、地として分類した。北庭の場合は全ての空間が地として表現されているといえる。すなわち西庭と北庭は地のみで造られた庭園であり、そのため表4では西庭と北庭の図の写真は入っていない。

表4から、表5を作成した。この表は重森の庭園を地と図の印象のバランス比重によって、「地>図、地<図、地=図」の三種に分類したものである。分類の結果、四つの庭園で構成されている八相の庭は、三種のバランス分類（地>図、地<図、地=図）の全てに該当し、特に西庭と北庭は「地>図」に該当している。

上記の二つの表から分かることは、まず東庭の場合、地割や素材などの構成要素において既存の日本庭園の様式で造られているが、図に該当する石組が加工された再利用の石のため、人工的な印象があることが指摘される。南庭では石組や築山が自然的構成になっ

ているが、東側と西側を分けている斜線からは人工的要素を感じられる地割になっている。また、石組においては細長い石を縦と横に配置することによって、温雅な雰囲気のある築山に比べ激しくて荒い印象を感じられる。このような石組の配置は重森の庭園で良く見られる表現で、細長い石を斜めに立てることによって不安定感を感じさせ、動的効果を与えていると考えられる。西庭はサツキの刈り込みによる立体的な市松模様、北庭は苔や敷石による平面的な小さな市松模様の配置で、二つの庭園は両方「地」のみで構成されていることが特徴であり、市松模様によって最もモダンな構成要素を強く感じられる庭園であるといえよう。

以上、東福寺方丈庭園を、「モチーフによる分類」、「地と図による分類」という二つの分析方法で検討してきた。次に重森の他の庭園についても東福寺方丈庭園と同様な分析方法で分類することとする。この二つの分析において、モチーフや地割、素材などの造形手法の類型による分類が可能になる。すなわち「モチーフによる分類」、「地と図による分類」、「造形手法による分類」の三つの方式の分類が可能となる。

## 第2節 重森三玲の作庭類型による分類

前節で述べたように、重森の庭園を造形手法の類型によって「モチーフによる分類」、「地と図による分類」の二つの分析方法で検討する。また第3節においては、二つの分析データを基盤に、「造形手法による分類」によって検討する。さらに、庭園の類型による比較を通じての造形的側面からの構成要素を検討する。

資料上確認することができる重森の庭園（196庭）の内、消滅した庭園や所在不明な庭園（96庭）は対象外とし、現存する庭園（100庭）を調査対象とする。この100庭（公開：42、条件付公開：19、非公開：39）をモチーフや地割、造形手法に着目して分類する。まず分類に先立って、重森の造形表現の展開を時系列的に検討するため、資料上確認することができる彼の庭園（196庭）を年代別に整理したのが表6である。

## 1. モチーフからみる重森三玲の造形の特徴

重森の作庭において、設計の元になる要素を調べるため、彼の庭園をモチーフの造形手法によって分析する。まず現存する庭園（100庭）の内、モチーフの確認ができない庭園（12庭）は対象外とし、確認ができる庭園（88庭）を対象とする。対象とする庭園を伝統的・日本的日本庭園において既に見られるモチーフと重森が生み出した新しいモチーフで大きく二種類に分類する。また伝統的・日本的日本庭園で見られるモチーフによって造られた庭園をモチーフの類型（イワクラ・イワサカ、三尊石、鶴島・亀島、九山八海など）によって分類する。東福寺方丈（八相の庭）は「東庭、南庭、西庭、北庭」四つの庭園で構成されているため、既存にあるモチーフ（東庭）、新しいモチーフ（南・西・北庭）で分けて分類する。そのため、対象とする庭園は89庭になる。対象とする重森の庭園、89庭をモチーフによって分類したものが表7である。

対象とする重森の庭園（89庭）をモチーフによって分類した結果、伝統的・日本的日本庭園で見られるモチーフで造られた庭園が73庭で、彼が生み出した新しいモチーフで造られた庭園には16庭が該当した。そして彼の代表作である東福寺方丈（南・西・北庭）、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）などの庭園は、彼が生み出した新しいモチーフによって造られたことが分かる。

重森が生み出した新しいモチーフによって造られた庭園（16庭）を作庭年別によって整理したのが表8である。新しいモチーフによる作品としては、昭和14年（1939年）に東福寺方丈（八相の庭）を始め、昭和28年（1953年）に岸和田城（八陣の庭）を作庭し、昭和44年（1969年）には、旧友琳会館（友琳の庭）が作庭されている。新しいモチーフによる作庭は、彼が作庭家として活動した大正13年～昭和50年（1924～1975年）の間において、1950年代から増えてきたことが分かる。

## 2. 「地」と「図」からみる重森三玲の造形の特徴

重森の庭園の造形手法において、背景になる「地」の要素と形になる「図」の要素を分けて比較・分析する。一般的なデザイン過程においては、地形や環境などによってレイアウトを構成した上、石組を配置すると考えられるが、この分類では、逆の方法で背景と形を分けることで、彼の庭園の造形的側面においての背景になる要素と形になる要素の特徴を理解することができると考えた。地と図の分類方法については、表9に模本図を示した。

地と図の分類において、背景になる「地」の要素と形になる「図」の要素の分類が必要となるが、高低差がある築山や植物や州浜などの分類には明確ではない部分があり、視覚による観察者ごとの差があるため、ここでは一定の分類基準を設定する。まず、石組は「図」として分類し、築山の場合は約30cm以上の高さで、築山の上に石組を配置することが無理な高さのものは「図」として分類する。また、約30cm以下のものとして築山の上に石組や木などの配置があり、背景的印象があるものは「地」として分類する。植物は「地」として分類するが、木を含めて背の高い植物は対象外とし、理解のためにシミュレーションによって消す場合がある。州浜を含めて、重森の作品で地割としてよく使われている市松模様や幾何学的模様などのデザインの構成のものは高低差があっても大体約30cm以下になり、背景的印象があるため「地」として分類する。また、シミュレーションでの作成において理解のために分類基準とは違う場合がある。

まず、重森の庭園（196庭）の内、消滅した庭園や所在不明な庭園（96庭）は対象外とし、現存する重森の庭園（100庭）を対象とする。対象とする100庭を上記の地と図による分類方法で分けた後、地が占める印象のバランスと図が占める印象のバランスを比較する。そうすると庭園を地と図のバランス比重によって「地＞図、地＜図、地＝図」の三つに分類できる。地と図のバランスによる分類方法については、表10に 模本図を示した。

対象とする重森の庭園（100庭）を地と図のバランス「地＞図、地＜図、地＝図」によって分類した結果に従い、表11を作成した。

地と図のバランス比重によって「地＞図」に該当する庭園が22庭、「地＜図」に該当する庭園が36庭、「地＝図」には42庭が該当する。対象とする重森の庭園（100庭）の内、



地と図の印象のバランスが大体同じ庭園（地＝図）が42庭で、一番多い比重を占めていることが分かる。さらに彼の代表作である東福寺方丈庭園（八相の庭）、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）などの庭園は、地と図の印象のバランスにおいて視覚的に地の印象を強く感じる庭園（地＞図）に該当していることが分かる。

### 第3節 重森三玲の代表作における作庭類型の分類

前節では、現存する重森の庭園（100庭）を「モチーフによる分類」、「地と図による分類」の二つの分析によって、彼の作庭類型について検討した。その結果、以前までの日本庭園では見られなかった新しいモチーフで造られた類型の庭園と既存の日本庭園で見られるモチーフの類型の庭園で分類することができた。また「地と図の分類」を通じて、「地」の要素と「図」の要素からみる印象のバランス比重によって「地＞図、地＜図、地＝図」の三つに分類することができた。

次は現存する重森の庭園（100庭）を造形手法の特徴によって「A類、B類、C類」の三つに分類する。表12のように、「A類」に分類する庭園は既存の日本庭園にはなかった新しいモチーフや人工素材を使用し、現代的感覚が著しい庭園とする。「B類」の庭園は伝統様式に人工素材が部分的に使われている庭園や、幾何学的要素が部分的に見られる庭園とし、「C類」の庭園は、伝統的日本庭園でよく見られる様式や地割、自然素材が使われている庭園とする。

現存する重森の庭園（100庭）を造形手法によって分類したのが表13である。100庭を「A類、B類、C類」に分類した結果、A類に該当する庭園が22庭、B類に該当する庭園が23庭、C類の庭園が55庭で半分以上を占めていることが分かる。そして彼の代表作である東福寺方丈（八相の庭）、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）などの庭園は、A類の特徴に該当していることが分かる。

表14は、A類の特徴に該当する庭園（22庭）を作庭年別によって整理したものである。作庭家としての重森の活動において、既存の日本庭園にはなかった新しいモチーフや人工

素材の使用、現代的感覚が著しいA類の特徴に該当するほとんどの庭園が1950年代から増えてきたことが分かる。これらは前節の重森が生み出した新しいモチーフによって造られた庭園を年代別に整理したグラフ、表8と同一な様相を帯びている。すなわち重森が作庭家として活動した大正13年～昭和50年(1924～1975年)の間において、1950年代から彼の造形手法の変化が現れていると考えられる。

また「A類、B類、C類」に分類した重森の庭園を前節の地と図のバランス比重によって「地>図、地<図、地=図」の三つに分類した表11に代入すると表15が作成できる。

A類の22庭の内、図より地の印象を強く感じる庭園が17庭で、A類の中では一番多い比重を占めている。B類の23庭は、バランス比重において「地=図」に該当する庭園が16庭で、B類の中では一番多い比重を占めている。C類の55庭の場合、「地<図」に該当する庭園が23庭で、「地=図」に該当する庭園は22庭が占めている。この表から、「B類」と「C類」の庭園を「A類」の庭園に比べると、「A類」の庭園より「B類」と「C類」の庭園の方が地の印象が弱くなり、図が占めている比重が大きくなっている。「B類」と「C類」の庭園を比較すると、「B類」の庭園より「C類」の庭園の方が地の印象が弱くなっていることが分かる。すなわち重森の庭園を地と図のバランスにおいて、地が占める比重からみると「A類>B類>C類」の順番になる。

さらに表15から分かることは、新しいモチーフによる地割や人工素材の採用、幾何学的形態・模様などで造られた「A類」の庭園の多数が「地>図」に該当し、重森の代表作を含めて、高く評価されている数多くの庭園が「A類」に該当していることが分かる。また彼の作庭を「地」の要素と「図」の要素の二面から分析すると、「A類」に特徴的な手法は主として「地」の要素に対して行われていることが分かる。

「モチーフによる分類」、「地と図による分類」、「造形手法による分類」の三つの分析の結果、A類の庭園（22庭）が抽出できた。このA類に該当する庭園は重森の新しいモチーフで造られた庭園、幾何学的表現で地の印象が強い庭園、人工素材を使用した庭園などで、既存の日本庭園とは違う様式で構成されていることが分かる。さらに重森の代表作と

いえる庭園はA類に該当していることが分かる。

抽出したA類の庭園（22庭）には、重森の代表作である東福寺方丈（八相の庭）、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）などの庭園が含まれている。本節ではA類に該当する庭園の内、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）などの重森の代表作について調べる。まず庭園の歴史的背景や作庭意図、手法などを調査し、写真によるシミュレーションでそれぞれ「地、図、地+図」の三種の写真を作成・分析する。

### 1. 岸和田城（八陣の庭）

岸和田城は、大阪府岸和田市岸城町にあった城で、城跡は大阪府の史跡に指定されている。建武から延元（1334～1337年）頃にかけて、和田新兵衛尉高家が、現在の岸和田城跡から約500m東（野田町1丁目の周辺）に岸和田古城を築城、「岸の城」と言われた。その後、信濃泰義によって現在地に移築された。

岸和田城は平城であり、本丸、二ノ丸、三ノ丸の堀と石垣の大部分を今日も保存されている。昭和28年（1953年）に市庁舎が建立され、同年本丸に八陣の庭が完成し、翌29年（1954年）に三層の天守閣が再建される。天守閣の再建によって天守から俯瞰されることは当然であり、そのため上空から俯瞰的観賞を意図した庭園である。

この庭園は、上中下の三段の高さによって立体化されており、古城の縄張りを造形的に表現した地割を組み合わせたもので、諸葛孔明の八陣法<sup>註2</sup>をテーマにしている。諸葛孔明の八陣法は 天・地・風・雲・鳥・蛇・龍・虎の八陣で、庭園には各陣が象徴的に配置されている。重森が八陣の石組において、手法上に苦心したことを述べたのが下記のものである（図2、図3参考）。

1、天陣の石組は長石を棒状に立石として四個用い、陣勢が天上に登る勢いを示すように技法を駆使した。

2、地陣の石組は三個の石を、地中深く沈止して動かぬ技法を用いた。

3、風陣の石組は七個の横石が多く、暴風が吹きまくる様を抽象的に、内容的に構成する技法を駆使した。

4、雲陣の石は、三個を用いて、雲の去来飛散をして常に千変万化する姿とするために、そうした技法を用いた。

5、竜陣は、竜がまさに海中から上天する勢いを示すように、中央に長石を斜線で組み、これに九石の立石、臥石、横石を配し、竜の抽象構成とした。

6、虎陣は中央に二個の立石を胴体として用い、これに九石を配して、猛虎の嘯く姿、猛威の内容表現を駆使した。

7、鳥陣の石組は、八石を用いて、立石、横石、臥石による、鵬鳥の天空に羽ばたく姿として動きのある抽象表現を駆使した。

8、蛇陣は、二個(実は三個)の長石石組みによって長蛇が獲物に向かって飛びかかる勢いを示すように傾斜角度を示す技法を用いた。

以上の外に、中央の大將陣石組は、最大の巨石を用い、殆ど立石を用いると共に、四方正面の配置によって、各陣形を指導している姿としての構成技法を用いた。

本来八陣法は、敵を攻める陣形ではなく、平和確立のために外敵から守る陣形であり、平和を念願とする本来の意味を構成している。作意の上に全庭石組を通じて、平和協存を内容とする技法を駆使したものであることを附記している。<sup>8</sup>

岸和田城（八陣の庭）の「地と図」の分類においては、地割の要素と石組の要素で明らかに分けることができる。そのため、東福寺方丈庭園と同一な方法で、写真によるシミュレーションを使ってそれぞれ「地、図、地+図」の三種の写真を作成する。

シミュレーションによって三種の写真を作成したのが表16である。地の写真では古城の縄張りを造形的に表現した幾何学的地割が残され、人工的要素によってモダン性が感じられる構成を帯びている。図の写真では石組が残され、細長い石による表現で星の軌道のように見える。この図の写真は石組による激しい表現があるが、全体的印象から見ると既存

の日本庭園で見られる枯山水の様式で、自然的要素の風景になっている。また岸和田城（八陣の庭）を地と図の印象のバランス比重から見ると、図より地の印象が確かに強く残ることが分かる。

## 2. 旧友琳会館（友琳の庭）

旧友琳会館（友琳の庭）は、元は昭和44年（1969年）京都誂友禅工業協同組合から依頼を受けて造られたものだが、平成11年（1999年）12月に友琳会館の閉館に伴い、岡山県上房郡賀陽町（現在の加賀郡吉備中央町）が無償で譲り受け、平成14年（2002年）9月に賀陽庁舎へ移設復元されている。

京都誂友禅工業協同組合は、客である女性の希望によって好みを自由に注文することができるから誂友禅と称する。その専業の人々の組合が京都誂友禅工業協同組合である。重森は、尾形光琳や宮崎友禅斎の友禅染がその当時としては甚だ進歩的な創作であったことを想定して、光琳や友禅斎の芸術を尊重する絵画的デザインを創作に取り入れ、束ね熨斗模様からヒントを得て、この庭園を設計した。友琳の庭は中庭とし、束ね熨斗模様を基本として、中央の部分に池庭を配置し、一部は枯山水を配置した庭園である（図4参考）。

旧友琳会館（友琳の庭）の「地と図」の分類において、地の要素に該当する束ね熨斗模様の池庭と図の要素に該当する石組とで分類ができる。分類は、写真によるシミュレーションでそれぞれ「地、図、地＋図」の三種の写真を作成する。

シミュレーションによって三種の写真を作成したのが表17である。友琳の庭の写真において、より明確するため、正面から撮影した写真と側面から撮影した二種類の写真を利用して作成した。築山の場合、上に石が配置され、高さが比較的に低いため、地に属するが、この庭園では束ね熨斗模様によってデザイン化した地割との区別するために築山は図として分類する。

シミュレーション化した結果、地の写真では束ね熨斗模様での地割が明らかに区別され、

幾何学的要素によって最も強くモダン性が感じられる構成になっている。さらに、青、赤、白の玉石などを敷き詰めた中央部は色鮮やかなグラフィック的雰囲気が演出されている。それに比べて、図の写真では既存の日本庭園で見られる枯山水の様式で、自然的要素が感じられる構成になっている。また、この庭園にも細長い石が使われているが、重森の他の庭園に比べ温雅な雰囲気の石組になっている。

### 3. 天籟庵

天籟庵は、岡山県加賀郡吉備中央町吉川にある茶室及び庭園であり、吉川公民館の敷地内にある重森三玲記念館である。大正2年（1913年）重森の希望によって、生家に生涯で初めて設計し、父親の建築によって翌年の大正3年（1914年）、彼が18歳の時に完成した茶室である。天籟庵の茶室は四畳半の茶室と三畳間に相当する広さの水屋から構成されている。その後、賀陽町に寄贈することになり、昭和44年（1969年）吉川公民館の現在地に移築された。庭は一木一草を用い不仅需要、管理する人員が常駐できないとの理由で、全庭をコンクリートで設計し、この場所が吉川八幡境内にあることから、八幡神は海神であることにちなみ、海と波を白と赤の色粉を混ぜ2色のコンクリートを用いて、抽象的な地割の構成で表現した庭園である。竹垣の西部においては、八幡にちなむ「八」の文字をデザイン化し、南部から北部にかけては、天籟庵の「天」の文字をデザイン化したものである。つくばいは鎌倉時代のものを使用し、飛び石には京都の鞍馬石を使用している。その後天籟庵は、平成11年（1999年）に国の登録有形文化財となった（図5参考）。

天籟庵の庭の「地と図」の分類において、地の要素は海と波を抽象化した色コンクリートで分類し、図の要素は自然的要素として敷石で分類する。敷石は地の特徴を帯びているが、この庭園では人工的要素と自然的要素を比較するために、敷石は図として分類する。前節と同一方法で、写真によるシミュレーションでそれぞれ「地、図、地+図」の三種の写真で表18を作成した。

天籟庵は庭園全体の撮影ができないため、一部の写真を利用してシミュレーションで作

成した。その結果、地の写真では色コンクリートで表現された海と波が強い印象を与えている。さらにコンクリートに高低差をつける表現で激しい波の動きを感じさせる構成になっている。図の写真では、既存の日本庭園に見られるような静かな風景の構成で、地の写真とは全く違う印象を与えている。

#### 4. 龍吟庵（西庭）

龍吟庵は東福寺山内に位置し、正応4年（1291年）、東福寺第三世住持、無関普門（大明国師）によって創建された。通常、方丈の保存のために非公開になっているが、毎年11月には特別公開している。方丈は、室町時代初期に建てられた現存最古の方丈建築とされ、国宝に指定されている。

龍吟庵の庭園は、昭和39年（1964年）造られた。本庭である方丈西庭と白砂敷広場である方丈南庭があり、中庭として東庭がある。本庭である方丈西庭は、約231平方メートルの広さで、龍吟の寺方をテーマとして、龍が海の中から黒雲を巻き起こして昇天している姿を表現した庭園である。黒雲は黒砂で、海は白砂で表現し、龍の姿は石組によって中央に頭部を配置している。龍の体は円形に渦巻きの配置とし、黒砂と白砂の間には白セメントで太い線を作って境としている。方丈西庭と方丈南庭の間には、竹垣の設置によって空間を区別し、重森による稲妻を抽象的にデザイン化して竹垣に表現されている。また、西北の竹垣には雷紋を抽象的にデザイン化している。方丈南庭は、方丈の前庭で本来の姿の庭園として白砂のみの構成で、シンプルな庭園になっている。中庭である東庭は、大明国師幼少の伝説をテーマにし、重森の著書『日本庭園史大系』第29巻によると下記のように述べられている。

全庭十六坪の長方形の地割の中に鞍馬の赤砂を敷き、中央に長石を臥せた。これはすなわち病熱中の幼少の国師であり、その枕頭と脚部に白黒二石を配して、白黒二犬を抽象し、他の諸石は、狼群の抽象的表現で、一は病児に飛びかかり、一は犬に追わ

れて逃げ出す姿を、左右前後に配し、その躍動的表現に、特殊な手法を駆使したのであった。<sup>9</sup>

この庭園は、重森の他の庭園に比べシンプルな構成になっているが、赤砂によって強烈な印象を感じられる。

「地と図」の分類において、龍吟庵の庭園の南庭は、白砂を敷いただけの構成であること、重森による作庭ではないことから、分析対象外とする。東庭は赤砂によって強烈な印象をもたらすが、シンプルな構成になっているため、「地と図」の分類の意味がないと判断したことから、西庭のみを対象としてシミュレーション化し、作成したのが表19である。

地の写真は、竜を表現した石組を消した写真である。黒砂による雲の平面的な模様によって既存の日本庭園では見られない具象的表現になっている。図の写真では、黒砂による雲の模様を消した写真で、石組による竜の姿を認めることができる。龍吟庵の庭園は重森の他の庭園に比べてモチーフを具体的に表現しており、竜の姿や雲の模様が図と地で明らかに分かれて表現された形態となっている。石組においては竜の動きを意識した配置によって、生動感を感じさせる配置になっている。しかしながら、図のシミュレーションにおいて平面的要素の表現を消したところ、立体感が弱くなり、具体的に表現される竜の姿であるが迫力に欠ける。このように、雲の表現は単純な黒砂による表現だか、石組との組み合わせ立体感を加えている役割があると考えられる。

## 5. 漢陽寺（瀟湘八景庭）

漢陽寺は、山口県周南市鹿野上に位置する臨済宗南禅寺派の寺院である。文中3年（1374年）、大内盛見によって創建され、用堂明機禅師を招して開山とした。

漢陽寺には、重森の庭園が六つみられる。本堂と書院を中心とした本堂前の庭園が「曲水の庭」（遣水）、本堂と東部の書院との間に中庭として枯山水の「地藏遊戯の庭」、書院裏には池庭として「蓬萊の庭」、書院東側にも池庭様式の「九山八海の庭」、聴流殿前



には枯山水として「瀟湘八景庭」、漢陽寺の山門前には枯山水として「曹源一滴の庭」が構成されている。この六つの庭園はそれぞれ違うテーマや構成になっているため、「地と図」の分類においてモダンの印象が強い「瀟湘八景庭」をシミュレーション化して作成する。

昭和48年（1973年）当時、漢陽寺の中には重森の庭園が四つがあり、そのため彼は既存の庭園とは差別した新感覚で「瀟湘八景庭」を造った。市松模様による配置が印象的な庭園として、白砂、赤砂、サツキの刈り込みによる緑の色のバランス構成が特徴的であり、聴流殿という名称をテーマに造られた庭園である。

「地と図」の分類において、地の写真では石組を消して市松模様を残して作成し、図の写真では市松模様を消して石組を残した写真をシミュレーション化した。作成したのが表20である。シミュレーションによって作成した地の写真では、色バランスによる平面構成が強い印象を与えている。図の写真では、この庭園の特徴といえる市松模様がなくなることによって、静かな日本庭園の風景を感じさせる。また石組においては、重森の他の庭園に比べて、円満な石が配置され、穏やかな雰囲気となっている。

以上六つの事例では、重森の庭園を平面的構成による「地」の要素と立体構成による「図」の要素という二つの側面の組み合わせの観点から分析し、造形手法の特徴を検討・考察した。このことは、重森の庭園における造形手法が「作品」と「展示空間」の組み合わせを重視する現代インスタレーションの手法と通じるものであることを示していると考えられよう。

### 第3章 芸術的側面からみる重森三玲の庭園

本章では、重森の庭園の作庭過程において芸術的側面からの影響について調べ、彼の芸術的側面からの表現方法を考察する。検討方法としては、ここまで指摘したように彼の庭園にはインスタレーション的要素があると考えられることから、第1節では、設計の空間的表現や環境的要因について調べ、その環境的要因による造形手法を彼の代表作である東福寺方丈（八相の庭）、岸和田城（八陣の庭）、旧友琳会館（友琳の庭）を分析対象として検討する。また第2節では、彼の生涯においての美術思潮や芸術的影響などの動きを調べ、彼の作品との関係性について検討することで、重森の庭園における芸術的価値について考察する。

#### 第1節 重森三玲の庭園における空間性

空間という語は一般的に、物体が存在しない広がりのある所、あいている所を示す。しかし、空間は専攻分野の特徴によって違う意味を持つ。現代数学における空間は、集合に適当な数学的構造を加味したものであり、哲学においては時間とともに物質界を成立させる基礎形式と解説している。映像分野では、2次元の画像による時間の連続性によって変化する特徴を帯びるため、時間による空間芸術といえる。

美術において作品は室外を含め、多様な形態の空間に設置されている。また一般的に時間による変化がないため、空間による芸術であるといえる。美術作品における空間とは、作品の背景であり、額縁の役割を果たす。すなわち作品が展示される空間の形態や色や質感などの構成要素によって作品の印象は変わるといえる。作品は、空間的要素との相互作用を検討することになって、多様な形態での演出が可能になるといえる。

庭園は植物の成長や季節、天気の変化などによって変わりやすいものだが、枯山水は比較的古典で保存することが可能な様式である。作者が庭園を作品として後世に伝えようと

する場合には最も適当な様式である。重森の庭園も形態の保存性のため、一本一草も用いない枯山水様式を志向し、時間によって変化する要素を最小化している。また重森の庭園においても、地の要素と図の要素の相互作用による多様な類型で造られていることが前章での分析から明らかとなった。また彼の庭園の分析過程において、作庭される空間が持つ要因を考慮しつつ表現された手法も見ることができた。彼の庭園は限られた空間の中に構成されるものであるが、空間の地形や環境などの様々な要因が庭園の設計に意識的に取り込まれているのである。本節では、このような空間的要因を庭園の設計に生かす重森の手法について代表作を中心に検討・考察する。

## 1. 東福寺方丈（八相の庭）

東福寺方丈庭園は重森の庭園の中で、特に象徴的意味を持つ作品である。まずこの庭園は以前までの日本庭園にはなかった新しいモチーフ、北斗七星を東庭に採用している。彼の作庭歴において、新しいモチーフを採用した事例は東福寺方丈庭園の東庭が最初である。また前章で造形手法の類型によってA類、B類、C類に分類した「造形手法による分類」において、東福寺方丈庭園はA類に該当している。すなわち東福寺方丈庭園は、人工素材を使用し、幾何学的形態、現代的感覚が著しい庭園として既存の日本庭園にはみられなかった構成表現を持つ庭園であり、A類に分類した庭園の最初の事例である。

東福寺方丈庭園は前章で述べたように、四つの庭園（東庭、南庭、西庭、北庭）で構成されている。東庭は北斗七星をモチーフに、東司の柱石を再利用して配置した点に特徴がある。南庭は九山八海をモチーフとして、東側には石組による四仙島を表現し、西側には五つの築山の配置で京都の禅宗の五山を表現している。また東側と西側を斜線で分ける地割は重森のモダン性を感じさせる作法である。西庭と北庭は古代中国の田制による配置で市松模様が表現された庭園で、西庭はサツキの刈り込みで立体的に表現し、北庭は再利用した敷石で市松模様を平面的に配置することによって最も強くモダン性が表現された庭園である。

昭和14年（1939年）作庭当時、東福寺の国宝建築の修理が行われ、財政の問題で寺には大変な借金があった。作庭は重森のよる永代供養という奉仕で始められた。重森は東福寺方丈庭園を永遠に保存することを考えていたので、一木一草も用いない枯山水様式の設計で着手した。当時南庭には、二本の老松があったため、当時はこの二本の老松を東側に移植し、西側を重点とする設計であったが、移植費用の問題や枯死が心配されたため、東福寺から反対され、設計は変更された。こうして二本の老松は保存されたが、15年後一本の松が枯死して、現在八相の庭の南庭には一本の松のみが残っている。また北庭は前章で述べたように、通天楓の風景が絶景である理由によって、従前から土塀は保存しなかった。そのため重森もあえて塀を建てて、通天楓を背景にするという設計ではなく、塀を建てず通天楓の風景を生かす地割で作庭したものとみられる。

重森は、第1次全国庭園実測調査の終了の翌年に当たる昭和14年（1939年）に東福寺方丈庭園を作庭した。すなわちこの頃彼は、全国庭園実測調査によって斬新なアイデアが最も豊富な時期であったと考えられる。また東福寺の財政の問題は、このような重森の創作性を更に自由にし、彼の芸術性を最大に表現することができる環境要因になったと考えられる。

## 2. 岸和田城（八陣の庭）

岸和田城（八陣の庭）は前章で述べたように、古城の縄張りを幾何学的に表現した地割に諸葛孔明の八陣法の各陣を象徴的に配置した石組が特徴的な庭園である。

昭和29年（1954年）岸和田城の天守閣の再建が行われたが、これが再建されると天守から庭園を俯瞰することになるのは当然である。そのため重森は下記のように述べている。

飛行機やヘリコプターの発達する時代となるであろうから、上空から俯瞰的観賞を意図すべきである。<sup>11</sup>

重森は、岸和田城が平城であるという地形的特性に従って、以前までの日本庭園にはなかった平面造形として庭園を構成した。八陣の庭は地面から見ると形態が分かりにくいのが、天守閣に登るとだんだん形態が見えてくるのが特徴であり、この点は特に重森が意図したことである。またこの庭園の地割は直線を利用し、幾何学的表現で男性的イメージを強く感じられる構成になっている。この八陣法というテーマの表現は、城という強靱な印象を持つ空間の特性からの設定であり、城が持つ強靱性を最大に表現した形態だと考えられる。

### 3. 旧友琳会館（友琳の庭）

旧友琳会館（友琳の庭）は束ね熨斗模様をデザイン化し、中央に池庭を配置した庭園である。元々鉄筋コンクリートの建築の中庭であったが、池庭にするという条件で着手された。旧友琳会館は友禅染の工人たちの講習会の場であり、製品の展示を開催して、全国各地の業者を集める場であり、また様々な会議や商談が行われる場であった。このような様々の行事が行われる空間に、重森が旧友琳会館の機能を強く意識して作庭したことが彼自身の著書から分かる。

ただ単なる実用や観賞の面のみでは満足できるものとはならない。そうした機能を万全に期したもののこそ庭園の存在であり価値である。<sup>12</sup>

また重森は友禅染が京都を代表する染色のみでなく、日本を代表する染色であるという意識から、友禅染の美しさは表現において従来の様式ではなく、近代感覚を取り入れる必要を感じたのであった。このような重森の意識や創作性は、既存の日本庭園とは全く違う新しい様式の空間を生み出した。この庭園に対して重森は下記のように述べている。

日本の地上に造られた日本庭園は、あらゆる日本という国土の条件を無視することはできない。洋風式のものを作るということは、洋風のイミテーション以外の何物で

もなく、したがって模倣は芸術ではないことを識るべきであるから、日本のモダン、あくまでも日本のモダンであるべきである。それを忘れては日本庭園は存在しない。<sup>1</sup>

3

#### 4. 天籟庵

天籟庵は前章で述べたように、重森が18歳の頃生家に設計した茶室であるが、昭和44年（1969年）吉川公民館の現在地に移築され、その時に庭園も造られた。天籟庵は、全庭を白と赤の色粉を混ぜ2色のコンクリートで、海と波を抽象的に表現した地割が最大の特徴である。この表現について重森は自身の著書で下記のように述べている。

この露地は、丁度北西の近くに老木の大木が有って、その枯葉はまことに小さく、従ってこの場所の砂紋を入れることは不可能であり、かつ又、苔地の手入れをする人もない関係で、普通の露地は全く不可能であることから、思い切った創作より外はない。<sup>14</sup>

このような環境要因によって表現された手法が、以前までの日本庭園にはなかった新しい様式の庭園を生み出すきっかけになったのである。また天籟庵の庭が作庭される以前の彼の庭園の内、色コンクリートは、衣斐家庭園、四天王寺学園などの一部の庭園において部分的に使われていたが、天籟庵の庭の作庭以後からは、深森家庭園、霊雲院臥雲の庭、芦田家庭園、小林家庭園、豊国神社秀石庭、志方家庭園、岸本家庭園、福智院庭園、千葉家千波庭などで用いられるなど、増加していた。これらは天籟庵の庭のように全域を色コンクリートで表現した庭園はないが、天籟庵の庭の作庭以前に比べて、広い面積に対して色コンクリートを使用している。すなわち天籟庵の庭に使われた色コンクリートは重森の作庭において、表現を推し進めるべき一つの試みであったと考えられる。

本節では、重森の庭園の設計において、空間の地形や環境的要因などによって表現され

た造形手法について検討した。その結果、彼は作庭される場所の地形や構造的特徴などを意識し、設計に積極的に関与していたことが明らかとなった。このことを端的に示す事例が、東福寺方丈庭園における老松の配置や、素材の再利用である。また岸和田城（八陣の庭）では、平面造形による作庭を生み出し、旧友琳会館（友琳の庭）では、旧友琳会館の機能による新しいモチーフを採用した。さらに天籟庵では色コンクリートによって施工が試みられ、既存の日本庭園では見られなかった新しい作法の庭園を生み出す要因となったと考えられる。

## 第2節 重森三玲に影響をあたえた芸術傾向

重森は、庭園を絵画や彫刻などと同様の芸術として認識していたために、彼の庭園の創作による抽象的表現は他の芸術と密接な連関性を帯びている。さらに既存の日本庭園では見られなかった新しいモチーフや新しい素材、新しい構成様式などは、彼の特有の作法として多様な表現方法による新しい試みであり、日本庭園の芸術的価値を高める役割を果たしたと考えられる。

本節では、重森の創作に影響を与えた芸術傾向について、彼と芸術との関係性について検討する。

重森は大正6年（1917年）21歳の時に日本画家を志して上京し、日本美術学校に入学する。入学当時、ヨーロッパから表現派、未来派、超現実主義などのさまざまな美術思潮が日本に伝われ、彼も大きく影響を受けていた。その中でも特に彼は、後期印象派のポール・セザンヌ（Paul Cézanne、1839～1906年）、表現派のワシリー・カンディンスキー（Wassily Kandinsky、1866～1944年）に心酔し、日本画の中にエクスプレッショニズム（expressionism）の表現を試みた。

重森はその当時から、伝統技法で描かれる日本画においても新しいものを追求した。ま

たモダニズムを元に行っていると考えられる永遠のモダンもこの時期からのさまざまな美術思潮の影響を受け、自分なりの新しい傾向を組み立てたと考えられる。

昭和32年（1957年）重森が61歳の頃は、イサム・ノグチ（Isamu Noguchi、1904～1988年）との交流があった。ノグチはアメリカ、ロサンゼルス生まれの彫刻家であり、画家、インテリアデザイナー、作庭家、舞台芸術家として活動した日系アメリカ人である。ノグチがパリのユネスコ本部の庭園を造る際、日本の石こそがユネスコ庭園の骨格であり、へそであると思い、京都で石探しを開始した。ユネスコ庭園の制作開始で、ノグチに力を添えてくれた人で、西ドイツで日本庭園を完成させた建築家でもある坂倉準三は、その体験からノグチにいろいろと助言してくれた。ノグチに重森を紹介したのも坂倉であった。重森の案内で阿波の青石を選定するように薦められ、重森と80石を選択した。そのとき重森は四国の旧阿波国分寺、保国寺の豪快な石組みを案内し、ノグチに石組のアドバイスをした。ノグチはそのお礼で照明彫刻（AKARI）を重森に贈った。その照明彫刻（AKARI）は、現在京都市左京区の「重森三玲庭園美術館」に保管されている（図6参考）。

また重森は作庭家として和を元に日本庭園を芸術と同一視して、現代アートとしてのモダンを志向した人物であり、ノグチは彫刻家として現代アートを元にわびさびを志向した人物である。似ているが違う二人の交流は、ノグチには石組を通じての和モダンの要素を重森は素材や構造を通じての造形的要素に互いに影響し合った。また重森は日本画を学び、美術を勉強したアーティスト的性向を持つ人物だったこそ、ノグチとの交流があったと考えられる。



## 結章

### 1. 重森三玲の庭園の特徴

本研究では、重森の庭園の芸術的価値を明らかにすることを目的として、芸術的側面から彼の庭園を造形的構成要素によって分類・分析した。その結果は、下記のように整理できる。

第1章では、重森の庭園観を明らかにするため、彼の著書を参考に作庭過程を検討した。また事跡を年代別に整理することによって、彼の業績を時系列に沿って検討した。その結果彼は美術を専攻し、いけばなや茶道を研究した人物として、庭園を総合造形芸術として認識していたことが明らかになった。

第2章では、重森の庭園の造形手法を理解し、その造形的特徴を明らかにするために彼の庭園を作庭類型によって分類した。分類においては、まず「①モチーフによる分類」と「②地と図による分類」の二つの方式で分類し、また二つの分類から「③造形手法による分類」として「A類、B類、C類」に分類した。

①モチーフによる分類：既存の日本庭園で見られるモチーフと重森が生み出した新しいモチーフによる分類

②地と図による分類：造形的側面において、背景になる地の要素と形になる図の要素による分類

③造形手法による分類：造形手法の特徴によって「A類、B類、C類」に分類できる。

A類は、新しいモチーフや人工素材の使用、現代的感覚が著しい庭園

B類は、人工素材や、幾何学的要素が部分的に見られる庭園

C類は、伝統的日本庭園でよく見られる様式や地割、自然素材が使われている庭園

上記の三つの分類結果、「③造形手法による分類」の「A類」の庭園が抽出できた。「A

類」に該当する庭園は22庭で、彼の代表作を含め、特に高く評価されている庭園が「A類」の特徴に該当していることが明らかになった。

第3章では、重森の庭園の芸術的性向を明らかにするため、作庭過程において造形的構造から空間的要素を検討し、作庭に影響を受けた空間要因について調べた。また彼の生涯における美術思潮の動向や芸術的影響について調査し、重森の芸術との関係性について検討した。その結果、空間構造の環境要因によって意識的に取り込むことが多様な造形手法の表現を生み出す要因になったことが明らかになった。また彼は、後期印象派や表現派、モダニズムなどの美術思潮から影響を受けていることが、第3章の第2節で明らかとなった。

重森の現代的感覚の造形手法によって作庭された庭園に注目すると、彼は庭園を総合造形芸術として捉え、空間の中に日本の美しさを表現した。さらに、時代に合う日本式の新しい遊楽空間を志向しており、当時としては革新的であったと考えられる。また彼は作庭においてテーマの設定、抽象的表現、多様な色彩の使用などといった造形手法を通じて、独特な造形世界を作っていたと考えられる。

下記の四つは、重森の手法の特徴を整理したものである。

- ①既存の日本庭園には見られなかった新しいモチーフの採用
- ②色コンクリートや葛石や再利用した余材など、部分的な人工素材、加工石材の採用
- ③地割の構成における幾何学的形態・模様の採用
- ④石組における細長い石による縦と横の立体的配置

重森の庭園は、この四つの特徴が適切に構成され、独特な庭園の雰囲気を生み出していると捉えることができる。またこの四つの特徴は、彼の庭園のモダン性の表現において根本になる手法であったと考えられる。そして、「地と図による分類」によって重森の庭園を「地」の要素と「図」の要素の二面から分析すると、上記の手法の①～③の特徴は主として「地」の要素に対して行われていることが指摘できる。

## 2. 重森三玲の庭園とインスタレーション

重森の庭園の分析において「地と図の分類」から、彼は「地」にモダン的要素を表現し、多様な表現方法で他の庭園との差別化を図っていることを指摘した。「図」においては、場合によって加工された素材が使われているが、一般的には自然石で造られている。美術作品の展示においての空間は背景になる「地」の特性を帯びて、作品は「図」の特性を帯びている。私の作品の展開において、「図」の要素に該当する作品は制作・加工し、「地」の要素に該当する展示空間は現状のままで構成する場合が多い。場合によっては、展示空間の床に砂利を敷いたりすることで、元々の展示空間とは違う雰囲気を演出する場合があるが、一般的には展示される場所の特徴や構造や用途などを最大限に活用し、作品を表現している。また展示空間が変わると変わった空間の特徴に従って作品が持つ意味やメッセージ、作品の印象などが変わる場合がある。これらは、インスタレーションとしての表現において私の作品の場合、「図」に該当する作品のみでは不足な部分があり、「地」に該当する空間が作品の存在感や完成度を高める役割を果たしているからだと考えられる（図7、図8、図9、図10参考）。

重森の庭園と私の作品は、このように違う様相を見せている。これらは、庭園が持つ特徴と美術作品が持つ特徴との相違点だと考えられる。一般的な美術作品は作家によって作られ、作品の効果的な展示のため、空間的要素が活用される場合があるが、庭園の場合は既存に存在している自然物を利用して、構成することが一般的である。

しかし、重森の庭園においてモチーフによる創作や空間的配置による構成の側面から見ると、私の作品と同様の特性を帯びている。これらは、両者ともテーマを持ち、創作によって表現されているという側面において、芸術作品としての性格があるからだと考えられる。また「地と図の分類」の「図」に該当する要素を空間的特徴によって配置しているということは、両者ともにインスタレーション的要素が採用されていると考えられる。

インスタレーションは、前述したように様々な角度から眺めたり、作品を一つの環境として体験することができる空間である。枯山水様式の庭園にも同様の特徴があり、このよ

うな特徴は観客を空間の中に引き付ける効果を持つ。ほとんどの枯山水は設計の動線によって観客は移動し、庭園を観賞する形となっている。重森の庭園もまた動線によって移動し、体験することができる空間になっている。特に彼の庭園は東福寺方丈庭園（八相の庭）において見られるように石組において細長い石の配置が多いため、石組は見る角度によって多様な形態の変化を見せる。これらは立体だからできる表現であり、空間を体験することができるインスタレーション的要素だといえる。

また岸和田城（八陣の庭）は空間性を利用し、インスタレーション的要素が良く見られる構成になっている。図11は岸和田城（八陣の庭）を天の石組から左側に回りながら撮影した写真である。この庭園を回りながら見ると、近付いている石組は大きく見えて他の石組は小さく見える効果がある。このような効果によって石組と石組との距離感を感じ、また距離感によって岸和田城（八陣の庭）の全体の空間性を感じることができる。表現する作家によって差があるが、インスタレーションにおいてもこのような空間性を感じられる構成があり、インスタレーションの一つの特徴であるといえる。

重森の庭園は、抽象的表現や新しいモチーフ、新しい素材、多様な色彩などを適切に活用し、既存の日本庭園とは違う構成的表現方法で、モダニズム的性向を持つ空間を生み出した。このような特徴を持つ彼の庭園は、多様な表現方法や新しい試みという側面において、日本庭園の芸術的価値を高める役割を果たしたと考えられる。

また枯山水は、多様な分野での応用を通じて、新しい可能性を持つ表現形態である。私は芸術的側面から、空間的表現として重森の庭園に注目したが、彼の庭園は芸術や建築、インテリアデザインなどの分野において、思想的、形態的側面から新たな可能性を有していると思われる。実際に枯山水を応用した芸術作品や日本食堂、公園などが数多く存在している。例えば、インスタレーション作家である山本基（1966年～）は、神奈川県所在の彫刻の森美術館、本館ギャラリーで、「山本基しろきもりへー現代の杜・常世の杜」展（2011年7月30日～2012年3月11日）を開催した。彼は塩を利用して、床の上に絵を描いたり、彫刻を作ったりするアーティストとして知られている。彫刻の森美術館での展覧会で

は、「現代の杜」という作品で、約3トンの塩を使って石の代わりに岩塩で白い枯山水を表現し、独特な空間を構成した。この作品は、滝がない鯉魚石を表現し、石（岩石）は鯉の表現であり、私たち自身がのぼるべきの滝を探しているが見つけれないという姿の表現である。また、東京所在のワタリウム美術館では「重森三玲、北斗七星の庭」展（2011年12月4日～2012年3月25日）が開催された。この展覧会は、重森を紹介する展示として、スイスの建築家であるマリオ・ボッタ（Mario Botta、1943年～）によって設計が行われた。東福寺方丈庭園（八相の庭）の再現による展示を折りたたむようにして構成し、重森の作品でよく見られる幾何学形態を利用して、八相の庭をユニークな表現で観客を体験させている。また、パノラマによる映像展示室では、静かに八相の庭を映像によって瞑想することができる空間になっている。展覧会では、単なる八相の庭の再現ではなく、空間デザインとして、八相の庭をコンセプトにし、体験できる空間として構成されたものであった。

このように重森の庭園は、現代において表現の多様性を提示する一つの例であり、今後にも新たな視点によって多様な可能性を見出すことができる総合造形芸術であると評価することができる。

## 添 付 資 料

註

引用文献

参考文献

表リスト

図版リスト

作品リスト

## 註

註1 重森三玲に関する書籍及びインターネットサイトから確認した数である。

参考資料『重森三玲庭園の全貌』、『重森三玲』、『重森三玲2』、<http://www5e.biglobe.ne.jp/~truffe/mirei.htm>

註2 近代以前の戦場において、軍の戦略的に配置を意味する。

## 引用文献

- <sup>1</sup> 実行委員編、『美術検定公式テキスト:西洋・日本美術史の基本』、美術出版社、2008年、p. 120
- <sup>2</sup> 吉川需、『日本の美術6、第61号 枯山水の庭』、至文堂、1971年、p. 19
- <sup>3</sup> 重森三玲、『枯山水』、中央公論新社、2008年、p. 3
- <sup>4</sup> 重森三玲、『枯山水』、中央公論新社、2008年、p. 218
- <sup>5</sup> 重森三玲、『枯山水』、中央公論新社、2008年、p. 219
- <sup>6</sup> 溝縁ひろし、『重森三玲』、京都通信社、2007年、p. 6
- <sup>7</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系27、現代の庭1』、社会思想社、1978年、p. 122
- <sup>8</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系29、現代の庭3』、社会思想社、1978年、p. 36
- <sup>9</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系29、現代の庭3』、社会思想社、1978年、p. 109
- <sup>10</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系33、現代の庭5』、社会思想社、1978年、p. 43
- <sup>11</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系29、現代の庭3』、社会思想社、1978年、p. 34
- <sup>12</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系29、現代の庭3』、社会思想社、1978年、p. 82
- <sup>13</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系29、現代の庭3』、社会思想社、1978年、p. 83
- <sup>14</sup> 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系28、現代の庭2』、社会思想社、1978年、p. 154



## 参考文献

- ・ 中田勝康、『重森三玲庭園の全貌』、学芸出版社、2009年
- ・ 重森三玲、『枯山水』、中央公論新社、2008年
- ・ 重森執氏、『重森三玲モダン枯山水』、小学館、2007年
- ・ 溝縁ひろし、『重森三玲』、京都通信社、2007年
- ・ 重森三明、『重森三玲2』、京都通信社、2010年
- ・ 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系27、現代の庭1』、社会思想社、1978年
- ・ 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系28、現代の庭2』、社会思想社、1978年
- ・ 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系29、現代の庭3』、社会思想社、1978年
- ・ 重森三玲、重森完途、『日本庭園史大系33、現代の庭5』、社会思想社、1978年
- ・ 森蘊・吉川需、『枯山水3』、平舟社、1980年
- ・ 吉川需、『日本の美術6、第61号 枯山水の庭』、至文堂、1971年
- ・ 福田和彦、『枯山水の庭』、鹿島研究出版社、1967年
- ・ 新田博衛、『現代哲学の根本問題第4巻芸術哲学の根本問題』晃洋書房、1978年
- ・ 実行委員編、『美術検定公式テキスト：西洋・日本美術史の基本』、美術出版社、2008年
- ・ ドウス 昌代、『イサム・ノグチ〈上〉-宿命の越境者』、講談社、2000年
- ・ ドウス 昌代、『イサム・ノグチ〈下〉-宿命の越境者』、講談社、2000年

## 表リスト

表-1. 森三玲の略年譜

参考文献：溝縁ひろし、『重森三玲』、京都通信社

表-2. 州浜の比較

写真出典：<http://muso.to/>

表-3. 東福寺方丈庭園のモチーフ

表-4. 東福寺方丈庭園の地と図による分類（自分撮影）

表-5. 東福寺方丈庭園の地と図のバランスによる分類

表-6. 重森三玲の作庭年表

参考サイト：<http://www5e.biglobe.ne.jp/~truffe/mirei.htm>

表-7. 重森三玲の庭園のモチーフによる分類

表-8. 新しいモチーフによる作庭年表

表-9. 地と図の分類方法

表-10. 地と図のバランスによる分類方法

表-11. 地と図のバランスによる分類-1

表-12. 造形手法による重森の庭園の分類特徴

表-13. 重森三玲の庭園の造形手法による分類

写真出典：<http://muso.to/>

表-14. A類の庭園の作庭年表

表-15. 地と図のバランスによる分類-2

表-16. 岸和田城（八陣の庭）の地と図による分類（自分撮影）

表-17. 旧友琳会館（友琳の庭）の地と図による分類（自分撮影）

表-18. 天籟庵の庭の地と図による分類（自分撮影）

表-19. 龍吟庵（西庭）の地と図による分類（自分撮影）

表-20. 漢陽寺（地藏遊戯の庭）の地と図による分類

写真出典：<http://muso.to/>

表-1. 森三玲の略年譜

年代	満年齢	出来事	著作	出版社
1896 (明治29)	0歳	8月20日、岡山県上房郡吉川村大字吉川（現：吉備中央町吉川）に生まれ、計夫（かずお）と命名された。父元治郎、母つるの。兄弟はいずれも姉妹の4人。		
1911 (明治44)	15歳	池坊流のいけばな、不味流（ふまいりゅう）茶道を習いはじめる。		
1914 (大正3)	18歳	三玲の設計、父元治郎の施工により茶室の処女作「天籟庵」が完成。		
1917 (大正6)	21歳	上京し、日本美術学校入学。日本画を学び、いけばなを研究する。		
1919 (大正8)	23歳	日本美術学校本科卒業。 日本美術学校研究科入学と同時に、東洋大学でインド哲学と美術史を聴講。		
1920 (大正9)	24歳	日本美術学校研究科卒業。		
1922 (大正11)	26歳	文化大学院の創設を企図し、通信講座による講義をはじめ、自らも講義を担当する。	『現代美術思潮講義』（現代文化思潮講義録） 『現代哲学思潮講義』（現代文化思潮講義録）	文化大学院 文化大学院
1923 (大正12)	27歳	5月19日、長男完途（かんと）が生まれる。 関東大震災に遭い。文化大学院創設を断念、岡山の帰省。	『美学体系「花道美学」』	国風社
1924 (大正13)	28歳	郷里の吉川八幡宮の国宝指定のため、東京帝国大学教授であった関野貞博士に調査を依頼する。その宿泊接待のため自庭を改修。この庭は田村剛博士により「枯山水と重森氏の処女作」として研究誌『庭園』に紹介された。 このころ農業に従事する一方で、村の青年団に哲学を講義し、寺院で婦人教育講座を開く。初の庭「天籟庵」を作庭。		
1925 (大正14)	29歳	戸籍上の名を雅号として使っていた三玲に改まる。フランスの画家Jean-Francois Millet (1814-1875) の名前にちなんだ。		
1926 (大正15)	30歳	7月27日、次男弘淹（こうえん）が生まれる。		
1929 (昭和4)	33歳	京都の居を定める。初めに花園、半年ほどして東山三条に移す。新しいいけばなの創造を志向し、同時に庭園を研究する。		
1930 (昭和5)	34歳	4月15日、長女由郷（ゆうご）が生まれる。	『日本母陰史』	ポインファーマナー
1932 (昭和7)	36歳	中野楚溪、天沼俊一、関口鏡太郎、野間守人、川勝政太郎などと	『日本花道美術全集』（全9巻完成）	日本花道美術研精会

		(京都林泉協会) 設立。合議制で運営する。	『寛永立花屏風の研究』	挿花芸術研究会
1933 (昭和8)	37歳	京都市左京区吉田下大路町に転居。 勅使河原蒼風、中山文甫、桑原専深などとともに「新興いけばな宣言」を発表する。	『京都美術大観』庭園編 『The art of flower arrangement in Japan』 『寺院の庭園』(日本宗教講座)	東方書院 似玉堂 東方書院
1934 (昭和9)	38歳	室戸台風により、京都の古庭園が荒廃。復元修理のために記録保存の必要性を痛感。京都をはじめ日本各地の庭園の実測調査を提唱する。	『寺院の社殿と供華』(日本宗教講座) 『茶室・茶庭』 『日本茶道史』	東方書院 河原書店 河原書店
1935 (昭和10)	39歳	京都林泉協会を設立。京都林泉協会の会報を月刊誌『林泉』(雑誌タイプ、A5変形判)として発行。 12月19日、三男執氏(げいて)が生まれる。	『日本庭園の鑑賞』 『利休の茶会・他数論』(茶道全集)	スズカケ出版社 創元社
1936 (昭和11)	40歳	日本各地の庭園の実測調査を独自に開始。 実測調査費捻出のため、妻マツエは自宅で下宿を開業。	『日本庭園史図鑑』刊行開始 『挿花院観賞』 『慈光院庭園』	第一芸文社 慈光院
1937 (昭和12)	41歳	7月の日記で「27日の八幡宮の恩恵ある因縁」を記述。 翌年春から終生、毎月27日に石清水八幡宮に参詣。		
1938 (昭和13)	42歳	第1次全国庭園実測調査終了。約350庭の資料がそろった。	『垣根之図』(全5冊) 『茶庭』 『図録日本庭園小史』	京都林泉協会 河原書店 河原書店
1939 (昭和14)	43歳	2月5日、四男貝嶺(ばいろん)が生まれる。東福寺方丈、光明院に初めて本格的に作庭。 四国古庭園調査で阿波国分寺庭園を発見する。	『日本庭園史図鑑』(全26巻)	有光社
1940 (昭和16)	44歳		『いけばな実学』 『杜寺の庭園』 『挿花の研究』 『京都の庭園』	大日本花道会 河原書店 第一芸文社 京都市観光課
1942 (昭和17)	46歳	このころ、庭園の文献資料をカードに収録。『茶室茶庭事典』等の草摺を進める。	『古都百庭』(全2冊) 『京都皇居の御庭園』 『庭の実』 『日本庭園の発達』	京阪電車 晃文社 第一芸文社 晃文社
1943 (昭和18)	47年	1943年の暮れに京都市左京区吉田上大路町(現・重森三玲庭園美術	『日本庭園』	一条書房

		館) に後生の居を定める。	『日本庭園歴史』 『茶席茶庭考』 『大和の庭園』	晃文社 晃文社 天野時報社
1944 (昭和19)	48歳	5月に京都林泉協会の月刊誌『林泉』を休刊。		
1946 (昭和21)	50歳		『近畿各園の鑑賞』 『茶庭人間』 『日本の茶席建築』 『京の庭』 『日本の庭園芸術』 『枯山水』 (古文化叢刊)	京都印書館 京都印書館 富書店 高桐店 富書店 大八洲出版
1947 (昭和22)	51歳		『京都庭園の研究』 『茶室花』 『茶人伝』 『古都の名園』	河原書店 晃文社 晃文社 宝書院
1948 (昭和23)	52歳	『日本庭園史図鑑』の業績で第一回京都文化院賞受賞。	『花の生方と見方』 『日本の庭園』 『庭園の話』	晃文社 富書店 宝文館
1949 (昭和24)	53歳	いけばな研究グループ「白東社」創立。	『小堀遠州』 『日本の茶庭芸術』 『新しい生け花』 『挿花の技法と観賞』 『GARDENS OF JAPAN』	河原書店 臼井書院 磯部書店 晃文社 NISSHA
1950 (昭和25)	54歳		雑誌『いけばな芸術』創刊 『立花の研究』 (花道全集全7巻完成)	いけばな芸術社 河原書店
1952 (昭和27)	56歳	このころより自ら育てた庭師とともに工事を行う。 第1回「白東社展」開催 (中川幸夫氏出品) 高野山の一角に庭園をつくりはじめ。		
1953 (昭和28)	57歳	自宅に茶室「無字庵」を建て、創作的な茶事の工夫をはじめ。 岸和田城の築庭をとおり、鳥敢的作庭法を創作。		

		7月から京都林泉協会の月刊誌『林泉』を再刊。 第2回「白東社展」開催		
1954 (昭和29)	58歳	自宅にて、第1回の初釜を行う。以降、毎年開催する。大徳寺の立 花大亀老師、建仁寺の竹田益州老師など、多くの著名人が参加。		
1955 (昭和30)	59歳	岸和田城「八陣の庭」にて、第3回「白東社野外展」開催。長女の 重森由郷による枯山水での舞踊が行われる。 大阪藤田美術館にて茶会を催す。 『中川幸夫作品集』の序文を書く。 雑誌『いけばな芸術』廃刊（いけばな芸術社） この年、鳥敢的手法により、一木一草もない露地を作庭。 のちに天台座主となる山田恵諦氏の寺、瑞応院に作庭。	『日本の庭園』（重森三玲監修、重森弘淹解 説）	角川書店
1956 (昭和31)	60歳			
1957 (昭和32)	61歳	イサム・ノグチと交流。イサム・ノグチが手がけるユネスコの庭園 の石探しに徳島に出かける。		
1958 (昭和33)	62歳	石組の指導のお礼としてイサム・ノグチから茶釜が贈られる。	『庭作り楽しみ・見る楽しみ』 （重森完途と共著）	ダヴィット社
1959 (昭和34)	63歳	このころより個人邸の作庭が多くなる。この年は個人邸のみ8庭。	『茶庭・今日の茶の湯』（茶の湯全書）	主婦の友社
1960 (昭和35)	64歳	この年、個人邸5庭。		
1961 (昭和36)	65歳	京都林泉協会30周年記念として瑞峯院に作庭。		
1962 (昭和37)	66歳		『茶室と庭』（教養文庫） 『京都のすべて』（風俗史学会関西支部編）	社会思想研究会 至文堂
1964 (昭和39)	68歳	自身初の作品集『重森三玲作品集・庭』発行（平凡社）	『重森三玲作品集・庭』	平凡社
1965 (昭和40)	69歳		『枯山水』	河原書店
1966 (昭和41)	70歳		『茶室と茶庭見方・作り方』 『全国庭園ガイドブック』（共著・京都林泉協 会編）	誠文堂新光社 誠文堂新光社
1967 (昭和42)	71歳	9月7日、光清寺にて「林泉月見会協賛釜」 10月18日、福山城再建一周年記念祝賀桃山茶会。	『庭園の美と鑑賞法』	宝文館
1968 (昭和43)	72歳	NHK、三玲の「庭づくり」を放送。	『庭こころとかたち』	社会思想社
1969 (昭和44)	73歳	9月29日～30日、博多崇福寺で古溪宗陳禪師追善茶会を開く。自宅	『現代和風庭園庭に生きる』	誠文堂新光社

			に書院「好刻庵」を新築、坪庭を作庭。10月6日、「好刻庵」席開茶会。三玲流茶式成る。生家にあった茶室「天籟庵」を吉川八幡宮に移築する。10月28日～29日、「天籟庵」席開茶会。移築のさいに、母屋と水屋、にじり口、待合を付加して、独立した草庵茶室とし、作庭した。	『日本の名園』	誠文堂新光社
1970 (昭和45)	74歳		8月18日、自宅にて、日本最初のガラス一式の茶会を開く。		
1971 (昭和46)	75歳		第2次全国庭園実測調査開始。桂・修学院離宮をはじめとして、日本各地の130庭余りを調査。	『実測図日本の名園』	誠文堂新光社
1972 (昭和47)	76歳		10月15日～16日、清楽寺庭園開き茶会。 三玲4男貝嶺がビデオ「変貌～庭をつくる」を作成（16ミリフィルム）。京都林泉協会40周年記念として大阪城内豊国神社「秀石庭」を作庭。12月3日に記念祝曲と庭園奉納式を行う。		
1973 (昭和48)	77歳		9月11日、自宅にてガラス茶会	『庭作る楽しみ・見る楽しみ』 （重森完途と共著） 『茶室茶庭事典』	成文堂
1974 (昭和49)	78歳		9月29日、林泉月見茶会 松尾大社「曲水の庭」と「上古の庭」作庭後の12月21日、突然の激痛が襲い、入院。	『日本庭歴覧辞典』 『刻々是好刻』	誠文堂新光社 東京堂出版 北越出版
1975 (昭和50)			1月2日、18歳ごろから書き続けてきた日記の筆が止まる。1月11日、三玲が入院のまま、初釜を例年どおり自宅にて行う。3月12日、病院にて逝去（喉頭癌）。 重森三玲の遺志を受け継ぎ、長男の重森完途が松尾大社「蓬菜の庭」を工事施工、5月に完成。	『京の庭を巡る』 『日本の庭』（重森三玲監修）	白川書院 毎日新聞社
1976 (昭和51)				『重森三玲作品集、庭、神々へのアプローチ』 『続・実測図日本の名園』 『日本庭園史体系 全35巻』（重森完途と共著）	誠文堂新光社 誠文堂新光社 社会思想社



表-2. 州浜の比較

	既存の日本庭園	重森三玲の庭園
州浜の比較	 <p>平城宮-東院</p>	 <p>志方家</p>
	 <p>毛越寺</p>	 <p>北野美術館</p>

表-3. 東福寺方丈庭園のモチーフ

	東庭	南庭	西庭	北庭
モチーフ	北斗七星	九山八海	古代中国の田制 による配置	古代中国の田制 による配置

表-4. 東福寺方丈庭園の地と図による分類














	地	図	地+図
東庭			
南庭上			
南庭下			
西庭			
北庭			

表-5. 東福寺方丈庭園の地と図のバランスによる分類

	地＞図	地＜図	地＝図
庭園名	西庭、北庭	東庭	南庭

表-6. 重森三玲の作庭年表

	西暦	和暦	庭園名	種類	所在地	備考
1	1924	大正 13	重森生家天籟庵	枯山水	岡山県吉備中央町	非公開
2	1928	昭和 3	伊賀家庭園層巒庭	枯山水	岡山県吉備中央町	消滅
3	1929	昭和 4	西谷家旭楽庭	枯山水	岡山県吉備中央町	非公開
4	1933	昭和 8	安藤家庭園	枯山水	大阪市	消滅
5	1934	昭和 9	正伝寺	枯山水	京都市北区	
6	1934	昭和 9	春日大社社務所東庭	枯山水	奈良市	非公開
7	1934	昭和 9	四方家海印山荘庭園	池庭	京都府長岡京市	非公開
8	1937	昭和 12	春日大社社務所北庭	枯山水	奈良市	非公開
9	1939	昭和 14	東福寺方丈庭園	枯山水	京都市東山区	
10	1939	昭和 14	北川家庭園	枯山水	兵庫県西宮市	不明
11	1939	昭和 14	東福寺光明院波心庭	枯山水	京都市東山区	
12	1939	昭和 14	芬陀院	枯山水	京都市東山区	
13	1939	昭和 14	普門院	枯山水	京都市東山区	
14	1940	昭和 15	西山家青龍庭	枯山水	大阪府豊中市	条件付公開
15	1940	昭和 15	斧原家曲水庭	枯山水	兵庫県西宮市	非公開
16	1940	昭和 15	旧中田家庭園	枯・池	兵庫県西宮市	不明
17	1940	昭和 15	井上家巨石壺庭	枯山水	大阪市	条件付公開
18	1941	昭和 16	桜井女子高等学校	茶庭	奈良県桜井市	消滅
19	1941	昭和 16	明楽家又楽庭	枯山水	和歌山市	消滅
20	1943	昭和 18	宮地家庭園	枯・茶	神戸市	消滅
21	1949	昭和 24	村上家曲泉山荘庭園	枯山水	兵庫県西脇市	非公開

22	1950	昭和 25	池垣家庭園	枯山水	京都市	不明
23	1951	昭和 26	小倉家庭園	枯山水	岡山県吉備中央町	非公開
24	1951	昭和 26	内田家庭園	枯山水	大阪市	消滅
25	1951	昭和 26	料亭江戸っ子庭園	池庭	大阪市北区	消滅
26	1951	昭和 26	西禅院庭園	池庭	和歌山県高野町	条件付公開
27	1951	昭和 26	鍛冶家庭園	枯山水	大阪市	消滅
28	1952	昭和 27	明楽家有楽庭	枯・茶	和歌山市	不明
29	1952	昭和 27	安田家庭園	池庭	奈良市	条件付公開
30	1952	昭和 27	西南院庭園	池庭	和歌山県高野町	条件付公開
31	1952	昭和 27	桜池院庭園	枯山水	和歌山県高野町	条件付公開
32	1952	昭和 27	正智院庭園	枯山水	和歌山県高野町	条件付公開
33	1952	昭和 27	石清水八幡宮社務所庭園	枯山水	京都府八幡市	条件付公開
34	1952	昭和 27	上林家庭園	枯山水	大阪府泉南市	消滅
35	1953	昭和 28	光台院	枯山水	和歌山県高野町	条件付公開
36	1953	昭和 28	中村家庭園	枯山水	岡山市	不明
37	1953	昭和 28	龍泉院庭園	池庭	和歌山県高野町	不明
38	1953	昭和 28	西禅院庭園	茶庭	和歌山県高野町	条件付公開
39	1953	昭和 28	本覚院庭園	枯山水	和歌山県高野町	条件付公開
40	1953	昭和 28	岸和田城八陣の庭	枯山水	大阪府岸和田市	
41	1953	昭和 28	上原旅館庭園	枯・茶	大阪市中央区	消滅
42	1954	昭和 29	少林寺庭園	枯山水	大阪市中央区	非公開
43	1954	昭和 29	左京消防署庭園	枯山水	京都市左京区	消滅
44	1954	昭和 29	木野戸家庭園	枯・茶	香川県高松市	不明
45	1954	昭和 29	旅館永楽庵庭園	池庭	鳥取県三朝町	消滅

46	1954	昭和 29	笹井家庭園	茶・池庭	長野県松本市	消滅
47	1954	昭和 29	旅館五洲閣庭園	枯山水	大阪府東大阪市	消滅
48	1955	昭和 30	河田家庭園	枯・茶	京都府京丹後市	非公開
49	1955	昭和 30	不動院庭園	枯山水	和歌山県高野町	不明
50	1955	昭和 30	岩沢家庭園	枯山水	京都市	不明
51	1955	昭和 30	旅館永楽庵三楽庭	枯山水	鳥取県三朝町	消滅
52	1955	昭和 30	東家驢庵	枯・茶	岡山県高梁市	不明
53	1955	昭和 30	前垣家壽延庭	枯山水	広島県東広島市	非公開
54	1956	昭和 31	藤井家庭園	枯・茶	兵庫県	消滅
55	1956	昭和 31	富田家庭園	枯山水	京都市	不明
56	1956	昭和 31	瑞応院楽紫庭・如々庭	枯山水	滋賀県大津市	非公開
57	1956	昭和 31	野原旅館庭園	池庭	山口市	不明
58	1956	昭和 31	宮階家庭園	枯山水	京都市	不明
59	1956	昭和 31	龍蔵寺庭園	池庭	山口市	
60	1956	昭和 31	旧若狭家庭園	枯山水	京都府京丹後市	消滅
61	1956	昭和 31	長尾家庭園	枯山水	徳島市	不明
62	1956	昭和 31	増井家庭園	枯・茶	香川県高松市	非公開
63	1957	昭和 32	菩提院庭園	枯・茶	大阪市天王寺区	不明
64	1957	昭和 32	岡本家仙海庭	枯山水	愛媛県西条市	非公開
65	1957	昭和 32	越智家旭水庭	枯山水	愛媛県西条市	非公開
66	1957	昭和 32	越智家牡丹庵庭園	枯・茶	愛媛県西条市	非公開
67	1957	昭和 32	織田家島仙庭	枯山水	愛媛県	非公開
68	1957	昭和 32	光明禅寺庭園	枯山水	福岡県太宰府市	
69	1957	昭和 32	宝荘ホテル庭園	枯山水	愛媛県松山市	消滅

70	1957	昭和 32	旧片山家庭園	枯山水	大阪府岸和田市	消滅
71	1958	昭和 33	寿屋川崎工場庭園	枯山水	神奈川県川崎市	不明
72	1958	昭和 33	医光寺庭園	池庭	島根県益田市	
73	1958	昭和 33	衣斐家本邸庭園	枯山水	兵庫県西宮市	消滅
74	1959	昭和 34	田茂井家庭園	枯山水	京都府京丹後市	非公開
75	1959	昭和 34	黒田家庭園	枯山水	京都市	不明
76	1959	昭和 34	栗須家庭園	枯・茶	大阪市	不明
77	1959	昭和 34	桑田家宗玄庵庭園	枯山水	広島県福山市	不明
78	1959	昭和 34	松本家庭園	枯・茶	岡山市	消滅
79	1959	昭和 34	村上家山泉居・青山庭	茶・池庭	島根県吉賀町	不明
80	1959	昭和 34	田中家庭園	枯山水	京都市	不明
81	1959	昭和 34	松本家庭園	枯山水	大阪府泉南市	消滅
82	1960	昭和 35	小河家庭園	枯・茶	島根県益田市	非公開
83	1960	昭和 35	臼杵家庭園	枯・茶	香川県高松市	非公開
84	1960	昭和 35	栄光寺龍門庵庭園	枯・茶	香川県小豆島町	条件付公開
85	1960	昭和 35	米原商店庭園	枯山水	京都市	消滅
86	1960	昭和 35	福田家鴨月庭	枯山水	京都市	不明
87	1960	昭和 35	都竹家庭園	枯山水	大阪市	非公開
88	1961	昭和 36	香里団地以楽苑	池庭	大阪府枚方市	条件付公開
89	1961	昭和 36	瑞峯院独坐庭・閑眠庭	枯・茶	京都市北区	
90	1961	昭和 36	真如院庭園	枯山水	京都市下京区	条件付公開
91	1961	昭和 36	松林氏邸庭園	枯・池庭	京都府宇治市	不明
92	1961	昭和 36	林昌寺庭園	池庭	大阪府泉南市	
93	1961	昭和 36	山口家庭園	枯山水	兵庫県西脇市	非公開



94	1961	昭和 36	細田家庭園	枯山水	大阪市	消滅
95	1962	昭和 37	三谷家庭園	枯山水	石川県金沢市	不明
96	1962	昭和 37	志度寺曲水庭	池庭	香川県さぬき市	
97	1962	昭和 37	志度寺無染庭	枯山水	香川県さぬき市	
98	1962	昭和 37	桑村家庭園	枯山水	兵庫県多可町	非公開
99	1962	昭和 37	光明院雲嶺庭	枯山水	京都市東山区	
100	1963	昭和 38	衣斐家庭園	枯山水	兵庫県西宮市	非公開
101	1963	昭和 38	松下家庭園	敷石	兵庫県西宮市	不明
102	1963	昭和 38	ホテル昭和園庭園	枯・茶	大分県別府市	不明
103	1963	昭和 38	四天王寺学園校門内	敷石	大阪市天王寺区	非公開
104	1963	昭和 38	教法院庭園	枯山水	京都市上京区	条件付公開
105	1963	昭和 38	岩本家庭園	枯山水	広島県福山市	不明
106	1963	昭和 38	興禅寺看雲庭	枯山水	長野県木曽町	
107	1963	昭和 38	光台院新書院庭園	池庭	和歌山県高野町	条件付公開
108	1963	昭和 38	平井家庭園	枯山水	大阪府東大阪市	不明
109	1963	昭和 38	光明院蘿月庵露地	茶庭	京都市東山区	
110	1963	昭和 38	小河家露地	茶庭	島根県益田市	非公開
111	1964	昭和 39	有吉家有心庭	池庭	大阪市	不明
112	1964	昭和 39	有吉家吉泉庭	枯山水	大阪市	不明
113	1964	昭和 39	青野家庭園	茶庭	大阪府柏原市	不明
114	1964	昭和 39	岩沢家庭園	枯山水	京都市	消滅
115	1964	昭和 39	小林家庭園	茶庭	岡山市	不明
116	1964	昭和 39	山田家庭園	枯・池庭	兵庫県芦屋市	不明
117	1964	昭和 39	徳矢家庭園	茶庭	兵庫県芦屋市	不明

118	1964	昭和 39	龍吟庵庭園	枯山水	京都市東山区	条件付公開
119	1965	昭和 40	旧森家庭園	枯山水	京都市	不明
120	1965	昭和 40	成田家望州楼庭園	枯山水	愛知県半田市	不明
121	1965	昭和 40	清原家裏庭	枯山水	兵庫県芦屋市	不明
122	1965	昭和 40	安国寺庭園	枯山水	広島県福山市	
123	1965	昭和 40	岩田家庭園	池庭	広島市	不明
124	1965	昭和 40	福泉寺四十八願の庭	枯山水	東京都港区	不明
125	1965	昭和 40	北野美術館庭園	枯山水	長野市	
126	1965	昭和 40	北野家庭園	枯山水	長野市	不明
127	1965	昭和 40	貴船神社天津磐境	枯山水	京都市左京区	
128	1965	昭和 40	西川家庭園	枯山水	大阪府八尾市	消滅
129	1965	昭和 40	衣川家庭園	枯山水	大阪府貝塚市	不明
130	1965	昭和 40	平野家庭園	枯山水	大阪府泉南市	不明
131	1965	昭和 40	小河家庭園	枯山水	島根県益田市	不明
132	1966	昭和 41	岡本家庭園	枯山水	広島県福山市	非公開
133	1966	昭和 41	石清水八幡宮鳩峯寮庭園	枯山水	京都府八幡町	
134	1966	昭和 41	西川家庭園	枯・茶	石川県金沢市	不明
135	1966	昭和 41	住吉神社住之江の庭	枯山水	兵庫県篠山市	非公開
136	1966	昭和 41	酵素の家庭園	枯山水	京都市	消滅
137	1966	昭和 41	岩沢家庭園	枯山水	京都市	不明
138	1966	昭和 41	永楽庵別館庭園	枯山水	鳥取県三朝町	消滅
139	1967	昭和 42	浅野家庭園	枯山水	京都市	非公開
140	1967	昭和 42	勝川家庭園	枯山水	大阪府吹田市	消滅
141	1967	昭和 42	光清寺心字庭	枯山水	京都市上京区	非公開

142	1967	昭和 42	石井家庭園	枯・茶	奈良市	不明
143	1967	昭和 42	松村家庭園	枯山水	大阪府吹田市	消滅
144	1968	昭和 43	横山家庭園	枯・茶	三重県菰野町	不明
145	1968	昭和 43	島田家庭園	枯山水	大阪府泉南市	不明
146	1968	昭和 43	宗隣寺庭園	池庭	山口県宇部市	
147	1968	昭和 43	正眼寺庭園	枯山水	岐阜県美濃加茂市	不明
148	1968	昭和 43	常栄寺南溟庭	枯山水	山口市	
149	1968	昭和 43	小河家庭園	枯山水	島根県益田市	不明
150	1969	昭和 44	出原家白波庭	枯山水	広島県福山市	消滅
151	1969	昭和 44	旧友琳会館友琳庭	池庭	岡山県吉備中央町	
152	1969	昭和 44	笹井家庭園	枯・茶	長野県松本市	消滅
153	1969	昭和 44	佐藤家庭園	池庭	山口県周南市	不明
154	1969	昭和 44	中田家庭園	池庭	長野県松本市	条件付公開
155	1969	昭和 44	漢陽寺庭園	枯・池庭	山口県周南市	
156	1969	昭和 44	旧畑家逢春庭	枯・茶	兵庫県篠山市	
157	1969	昭和 44	旧重森家好刻庵庭園	枯・茶	京都市左京区	不明
158	1969	昭和 44	天籟庵庭園	茶庭	岡山県吉備中央町	
159	1969	昭和 44	赤木家庭園	枯山水	岡山市	不明
160	1969	昭和 44	英家白鷺庵仙楽庭	枯山水	兵庫県姫路市	不明
161	1970	昭和 45	久保家庭園	枯山水	兵庫県伊丹市	非公開
162	1970	昭和 45	山本家庭園	枯山水	愛媛県今治市	不明
163	1970	昭和 45	霊雲院九山八海の庭	枯山水	京都市東山区	
164	1970	昭和 45	正覚寺龍珠の庭	池庭	兵庫県篠山市	条件付公開
165	1970	昭和 45	田茂井家庭園	枯山水	京都府京丹後市	

166	1970	昭和 45	深森家庭園	枯山水	大阪府豊中市	非公開
167	1970	昭和 45	竹中家庭園	枯山水	京都市	非公開
168	1970	昭和 45	屋島寺座忘亭庭園	茶庭	香川県高松市	条件付公開
169	1970	昭和 45	正眼寺庭園	枯・池庭	岐阜県美濃加茂市	
170	1970	昭和 45	旧重森家無字庵庭園	枯山水	京都市左京区	条件付公開
171	1970	昭和 45	霊雲院臥雲の庭	枯山水	京都市東山区	
172	1971	昭和 46	芦田家庭園	枯山水	兵庫県尼崎市	非公開
173	1971	昭和 46	広島遊園地聚花園	池庭	広島市	
174	1971	昭和 46	北野家庭園	茶庭	長野市	不明
175	1971	昭和 46	小林家庭園	枯山水	大阪府堺市	非公開
176	1971	昭和 46	信田家庭園	枯山水	大阪府堺市	不明
177	1972	昭和 47	石橋家庭園	枯山水	島根県浜田市	不明
178	1972	昭和 47	石像寺四神相応の庭	枯山水	兵庫県丹波市	
179	1972	昭和 47	清楽寺庭園	枯・茶	福岡市	不明
180	1972	昭和 47	大正寺庭園	枯・茶	福岡県北九州市	不明
181	1972	昭和 47	善能寺仙遊庭	池庭	京都市東山区	
182	1972	昭和 47	豊国神社秀石庭	枯山水	大阪市	条件付公開
183	1972	昭和 47	志方家庭園	枯山水	兵庫県神戸市	非公開
184	1972	昭和 47	岸本家庭園	枯山水	大阪府高槻市	非公開
185	1973	昭和 48	泉涌寺庭園	枯山水	京都市東山区	非公開
186	1973	昭和 48	漢陽寺瀟湘八景庭・前庭	枯山水	山口県周南市	非公開
187	1973	昭和 48	福智院庭園	枯・池庭	和歌山県高野町	条件付公開
188	1973	昭和 48	静岡ロイヤルホテル	枯山水	静岡市	消滅
189	1974	昭和 49	東口家庭園	枯山水	大阪府堺市	非公開

190	1974	昭和 49	本休寺庭園	枯山水	兵庫県篠山市	
191	1974	昭和 49	千葉家千波庭	枯山水	岩手県水沢市	非公開
192	1974	昭和 49	八木家	枯・池庭	岩手県奥州市	非公開
193	1974	昭和 49	松山家山月亭露地	茶庭	福島県郡山市	不明
194	1975	昭和 50	福智院愛染庭	枯山水	和歌山県高野町	
195	1975	昭和 50	松尾大社庭園	枯・池庭	京都市西京区	
196	1975	昭和 50	佐藤氏邸庭園	枯山水	山口県周南市	不明

消滅・不明：96

現存する庭園：100（非公開：39 条件付公開：19）

表-7. 重森三玲の庭園のモチーフによる分類

伝統的日本庭園において既に見られるモチーフ (1924～1975年)						
イワク ラ・イワ サカ	三尊石	鶴島・亀島	九山 八海	海岸	遣水	滝石組
飛石 など 工作 物	飛石 など 工作 物	飛石 など 工作 物	飛石 など 工作 物	飛石 など 工作 物	飛石 など 工作 物	飛石 など 工作 物
石組の代表的なモチーフ	イワク ラ・イワ サカ	三尊石	九山 八海	海岸	遣水	滝石組
素材・色彩・様式・工法	数	11	3	22	9	9
数	5	12	3	22	9	2

重森三玲が生み出したモチーフ (1924～1975年)	三十三観音の象徴 八幡宮の海神に囚んだ波 東ね闘斗を抽象化 長門市の青海海岸を象徴 「心」字形の枯山水 住吉神社が祀る海洋の神 龍の姿 志度寺の縁起。 雲を象徴 観音をテーマで光明を表現 極楽浄土 禅の聖典の独座雄峯 小豆島の名勝地をイメージ化 阿弥陀聖衆二十五菩薩来迎 諸葛孔明の八陣法 北斗七星故事	正眼寺 (1970) 天籟庵 (1969) 旧友琳会館 (1969) 宗隣寺 (1968) 光清寺 (1967) 住吉神社 (1966) 龍吟庵 (1964) 志度寺無染庭 (1962) 興禅寺 (1963) 四天王寺学園 (1963) 林昌寺 (1961) 瑞峯院 (1961) 米光寺 (1960) 瑞応院 (1956) 岸和田城 (1953) 東福寺東・北庭 (1939)	敷石による光明・紫雲・白雲を表現。 モルタルと敷石。 色彩豊かな造形及び敷石。 池の中の立石。 白砂と苔による地割・築山上の石組。 白モルタルで造形。 白砂と黒砂で雲を表現。 白砂上の石組。 白砂上の石組・白いモルタルで雲を表現。 敷石による雲の模様を表現。 ツツジを利用した庭。 苔山上の石組。 苔山・飛石の回りにモルタル仕上げ。 苔と白砂の庭。 白砂と石のみの配置。 東司の余石の配置・白砂の敷き。	16 数
	石組の代表的なモチーフ		素材・色彩・様式・工法	数

表-8. 新しいモチーフによる作庭年表

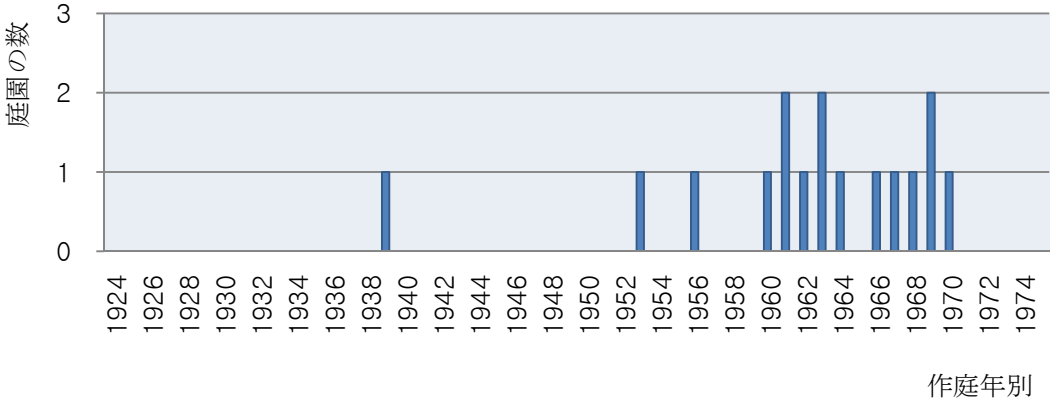




表-9. 地と図の分類方法

	類 型
地	庭園において背景になるレイアウトの要素
図	石組を含めて庭園の中に構成されている形の要素

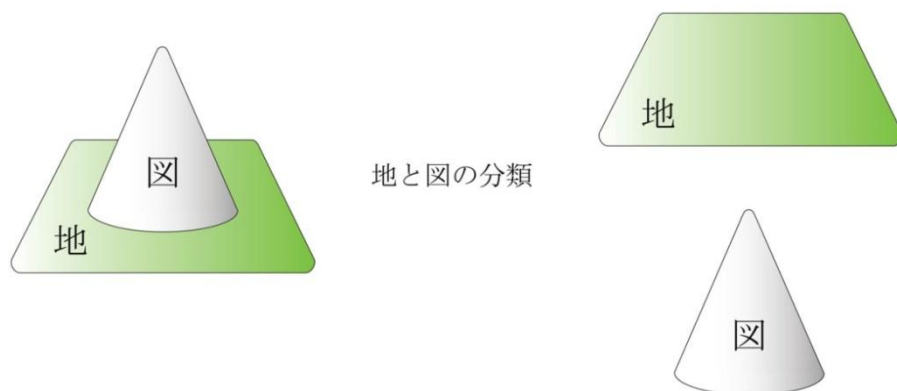


表-10. 地と図のバランスによる分類方法

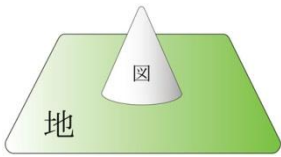


	地 > 図	地 < 図	地 = 図
地と図	 <p>視覚的効果により、地の印象を強く感じる庭園</p>	 <p>視覚的効果により、図の印象を強く感じる庭園</p>	 <p>視覚的効果により、地と図の印象が大体同じ庭園</p>

表-11. 地と図のバランスによる分類-1

	重森三玲の庭園
地>図 (22庭)	春日大社社務所北庭(1937)、東福寺方丈庭園(1939)、岸和田城(1953)、田茂井家(1959)、四天王寺学園(1963)、龍吟庵(1964)、北野美術館(1965)、住吉神社住之江の庭(1966)、旧友琳会館友琳庭(1969)、天籟庵(1969)、田茂井家(1970)、深森家(1970)、霊雲院臥雲の庭(1970)、屋島寺(1970)、芦田家(1971)、石像寺四神相応の庭(1972)、岸本家(1972)、漢陽寺瀟湘八景庭(1973)、福智院(1973)、千葉家千波庭(1974)、福智院愛染庭(1975)、松尾大社曲水の庭(1975)
地<図 (36庭)	重森生家(1924)、西谷家(1929)、春日大社社務所東庭(1934)、四方家(1934)、普門院(1939)、芬陀院(1939)、西山家青龍庭(1940)、井上家巨石壺庭(1940)、西禅院(1951)、安田家(1952)、正智院(1952)、西禅院(1953)、本覚院(1953)、少林寺(1954)、河田家(1955)、龍蔵寺(1956)、越智家旭水庭(1957)、越智家牡丹庵(1957)、光明禅寺(1957)、医光寺(1958)、小河家(1960)、臼杵家(1960)、香里団地公園(1961)、山口家(1961)、志度寺曲水庭(1962)、桑村家(1962)、光明院雲嶺庭(1962)、安国寺(1965)、貴船神社(1965)、石清水八幡宮鳩峯寮庭園(1966)、浅野家(1967)、宗隣寺(1967)、中田家(1969)、旧畑家逢春庭(1969)、竹中家(1970)、善能寺仙遊庭(1972)
地=図 (42庭)	正伝寺(1934)、光明院波心庭(1939)、斧原家曲水庭(1940)、村上家曲泉山荘(1949)、小倉家(1951)、西南院(1952)、桜池院(1952)、石清水八幡宮(1952)、光台院(1953)、前垣家壽延庭(1955)、瑞応院楽紫庭(1956)、増井家(1956)、織田家島仙庭(1957)、岡本家仙海庭(1957)、栄光寺龍門庵(1960)、都竹家(1960)、林昌寺(1961)、瑞峯院独坐庭(1961)、真如院(1961)、志度寺無染庭(1962)、衣斐家(1963)、小河家(1963)、光台院新書院庭園(1963)、教法院(1963)、光明院蘿月庵露地(1963)、興禅寺看雲庭(1963)、岡本家(1965)、光清寺心字庭(1967)、常栄寺南溟庭(1968)、漢陽寺(1969)、霊雲院九山八海の庭(1970)、霊雲院臥雲の庭(1970)、正覚寺龍珠の庭(1970)、正眼寺(1970)、旧重森家無字庵庭園(1970)、広島遊園地聚花園(1971)、小林家(1971)、志方家(1972)、豊国神社秀石庭(1972)、泉涌寺(1973)、八木家(1974)、東口家(1974)

表-12. 造形手法による重森の庭園の分類特徴

	特 徴
A類	新しいモチーフ、人工素材の使用、幾何学的形態・模様の使用
B類	伝統様式に人工素材の部分的使用、幾何学的形態・模様の部分的使用
C類	地割・様式が伝統的な庭園、自然素材のみ使用、伝統的モチーフ

表-13. 重森三玲の庭園の造形手法による分類

	特徴	庭園名
<b>A 類</b> (22庭)	新しいモチーフ。 人工素材の使用。 幾何学的形態・模様の使用。	東福寺方丈庭園(1939)、岸和田城(1953)、前垣家壽延庭(1955)、四天王寺学園(1963)、興禅寺看雲庭(1963)、龍吟庵(1964)、石清水八幡宮鳩峯寮庭園(1966)、住吉神社住之江の庭(1966)、旧友琳会館友琳庭(1969)、天籟庵(1969)、久保家(1970)、田茂井家(1970)、深森家(1970)、霊雲院臥雲の庭(1970)、芦田家(1971)、石像寺四神相応の庭(1972)、漢陽寺瀟湘八景庭(1973)、福智院(1973)、千葉家千波庭(1974)、八木家(1974)、福智院愛染庭(1975)、松尾大社曲水の庭(1975)
<b>B 類</b> (23庭)	人工素材の部分的使用及び幾何学的形態・模様の部分的使用。	正伝寺(1934)、春日大社社務所北庭(1937)、光明院波心庭(1939)、井上家巨石壺庭(1940)、石清水八幡宮(1952)、増井家(1956)、岡本家仙海庭(1957)、田茂井家(1959)、栄光寺龍門庵(1960)、都竹家(1960)、瑞峯院独坐庭(1961)、真如院(1961)、光明院雲嶺庭(1962)、小河家(1963)、北野美術館(1965)、屋島寺(1970)、正眼寺(1970)、旧重森家無字庵庭園(1970)、広島遊園地聚花園(1971)、小林家(1971)、豊国神社秀石庭(1972)、岸本家(1972)、東口家(1974)
<b>C 類</b> (55庭)	伝統的モチーフ。 地割・様式が伝統的な物。 自然素材のみ使用。	重森生家(1924)、西谷家(1929)、春日大社社務所東庭(1934)、四方家(1934)、普門院(1939)、芬陀院(1939)、西山家青龍庭(1940)、斧原家曲水庭(1940)、村上家曲泉山荘(1949)、小倉家(1951)、西禅院(1951)、安田家(1952)、西南院(1952)、桜池院(1952)、正智院(1952)、光台院(1953)、西禅院(1953)、本覚院(1953)、少林寺(1954)、河田家(1955)、瑞応院榮紫庭(1956)、龍蔵寺(1956)、越智家旭水庭(1957)、越智家牡丹庵(1957)、織田家島仙庭(1957)、光明禅寺(1957)、医光寺(1958)、小河家(1960)、臼杵家(1960)、香里団地公園(1961)、林昌寺(1961)、山口家(1961)、志度寺曲水庭(1962)、志度寺無染庭(1962)、桑村家(1962)、衣斐家(1963)、光台院新書院庭園(1963)、教法院(1963)、光明院蘿月庵露地(1963)、安国寺(1965)、貴船神社(1965)、岡本家(1965)、浅野家(1967)、光清寺心字庭(1967)、宗隣寺(1967)、常栄寺南冥庭(1968)、中田家(1969)、漢陽寺(1969)、旧畑家逢春庭(1969)、霊雲院九山八海の庭(1970)、正覚寺龍珠の庭(1970)、竹中家(1970)、善能寺仙遊庭(1972)、志方家(1972)、泉涌寺(1973)

表-14. A類の庭園の作庭年表

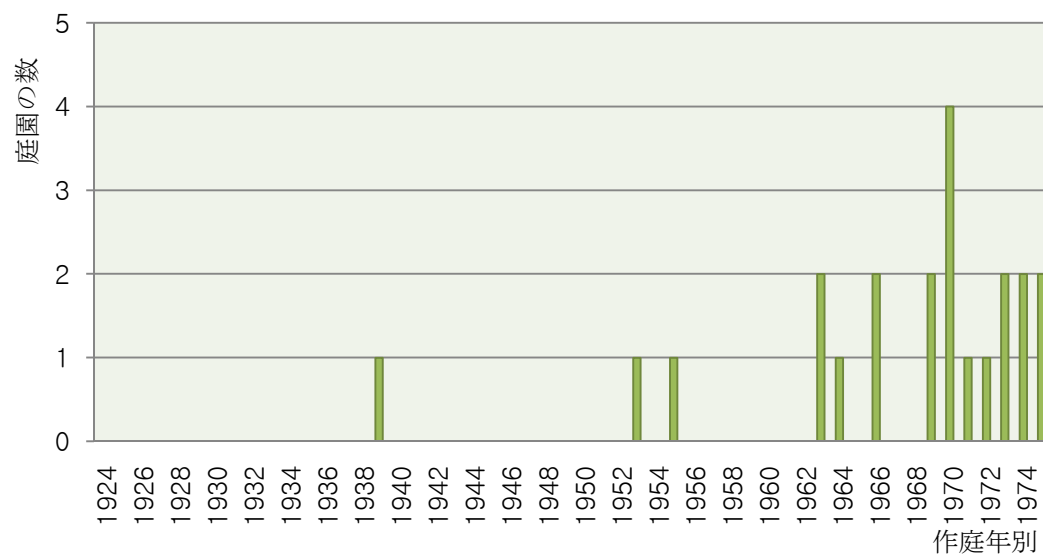


表-15. 地と図のバランスによる分類-2

	A類 (22庭)	B類 (23庭)	C類 (55庭)
地>図	東福寺方丈庭園(1939)、岸和田城(1953)、四天王寺学園(1963)、龍吟庵(1964)、住吉神社住之江の庭(1966)、旧友琳会館友琳庭(1969)、天籟庵(1969)、田茂井家(1970)、深森家(1970)、霊雲院臥雲の庭(1970)、芦田家(1971)、石像寺四神相応の庭(1972)、漢陽寺瀟湘八景庭(1973)、福智院(1973)、千葉家千波庭(1974)、福智院愛染庭(1975)、松尾大社曲水の庭(1975)	春日大社社務所北庭(1937)、田茂井家(1959)、北野美術館(1965)、屋島寺(1970)、岸本家(1972)	
地<図	石清水八幡宮鳩峯寮庭園(1966)	井上家巨石壺庭(1940)、光明院雲嶺庭(1962)	重森生家(1924)、西谷家(1929)、春日大社社務所東庭(1934)、四方家(1934)、普門院(1939)、芬陀院(1939)、西山家青龍庭(1940)、西禅院(1951)、安田家(1952)、正智院(1952)、西禅院(1953)、本覚院(1953)、少林寺(1954)、河田家(1955)、龍蔵寺(1956)、越智家旭水庭(1957)、越智家牡丹庵(1957)、光明禅寺(1957)、医光寺(1958)、小河家(1960)、臼杵家(1960)、香里団地公園(1961)、山口家(1961)、志度寺曲水庭(1962)、桑村家(1962)、安国寺(1965)、貴船神社(1965)、浅野家(1967)、宗隣寺(1967)、中田家(1969)、旧畑家逢春庭(1969)、竹中家(1970)、善能寺仙遊庭(1972)
地=図	前垣家壽延庭(1955)、興禅寺看雲庭(1963)、霊雲院臥雲の庭(1970)、八木家(1974)	正伝寺(1934)、光明院波心庭(1939)、石清水八幡宮(1952)、増井家(1956)、岡本家仙海庭(1957)、栄光寺龍門庵(1960)、都竹家(1960)、瑞峯院独坐庭(1961)、真如院(1961)、小河家(1963)、正照寺(1970)、旧重森家無字庵庭園(1970)、広島遊園地聚花園(1971)、小林家(1971)、豊国神社秀石庭(1972)、東口家(1974)	斧原家曲水庭(1940)、村上家曲泉山荘(1949)、小倉家(1951)、西南院(1952)、桜池院(1952)、光台院(1953)、瑞応院榮紫庭(1956)、織田家島仙庭(1957)、林昌寺(1961)、志度寺無染庭(1962)、衣斐家(1963)、光台院新書院庭園(1963)、教法院(1963)、光明院蘿月庵露地(1963)、岡本家(1965)、光清寺心字庭(1967)、常栄寺南溪庭(1968)、漢陽寺(1969)、霊雲院九山八海の庭(1970)、正覚寺龍珠の庭(1970)、志方家(1972)、泉涌寺(1973)

表-16. 岸和田城（八陣の庭）の地と図による分類




	岸和田城（八陣の庭）
地	
図	
地＋図	



表-17. 旧友琳会館（友琳の庭）の地と図による分類







	友琳の庭（正面）	友琳の庭（側面）
地		
図		
地＋図		

表-18. 天籟庵の庭の地と図による分類




	天籟庵
地	
図	
地＋図	

表-19. 龍吟庵（西庭）の地と図による分類







	龍吟庵（西庭）	
地		
図		
地+図		



表-20. 漢陽寺（瀟湘八景庭）の地と図による分類

	漢陽寺（瀟湘八景庭）	
地		
図		
地＋図		

## 図版リスト

図-1. 東福寺方丈庭園（自分撮影）

図-2. 八陣の庭-1（自分撮影）

図-3. 八陣の庭-2（自分撮影）

図-4. 友琳の庭（自分撮影）

図-5. 天籟庵（自分撮影）

図-6. 重森三玲庭園美術館のAKARI

写真出典：<http://www.est.hi-ho.ne.jp/shigemori/association-jp.html>

図-7. 参考作品、P20120828（自分撮影）

図-8. 参考作品、K20120201（自分撮影）

図-9. 参考作品、C20120312（自分撮影）

図-10. 参考作品、704-M（中田勝康撮影）

図-11. インスタレーションにおいての八陣の庭（自分撮影）



図-1. 東福寺方丈庭園



図-2. 八陣の庭



図-3. 八陣の庭





図-4. 友琳の庭



図-5. 天籟庵



図-6. 重森三玲庭園美術館のAKARI

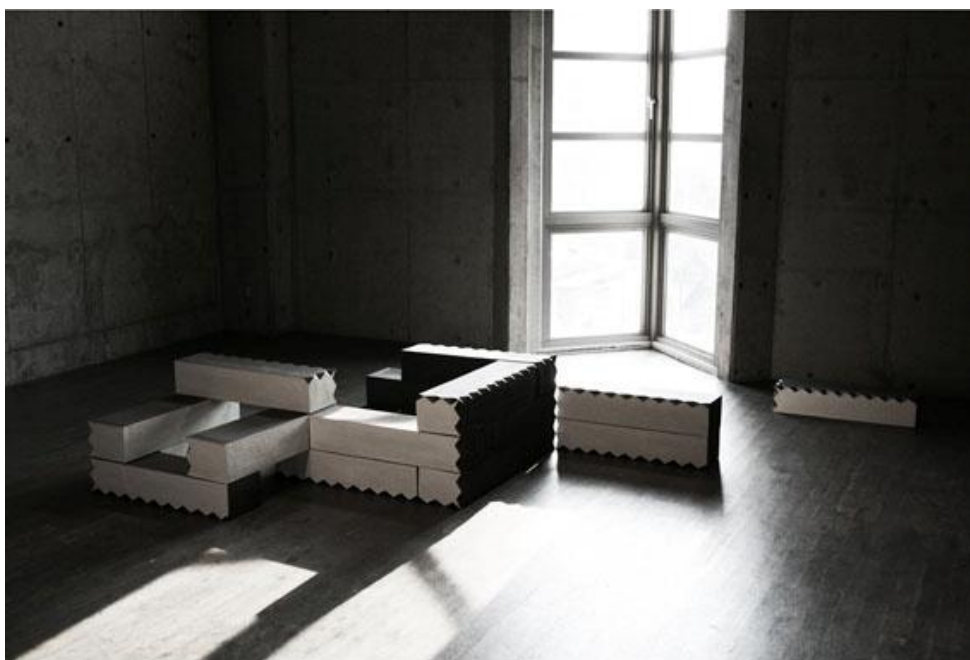


图-7. 参考作品 (P20120828)



图-8. 参考作品 (K20120201)





图-9. 参考作品 (C20120312)



图-10. 参考作品 (704-M)

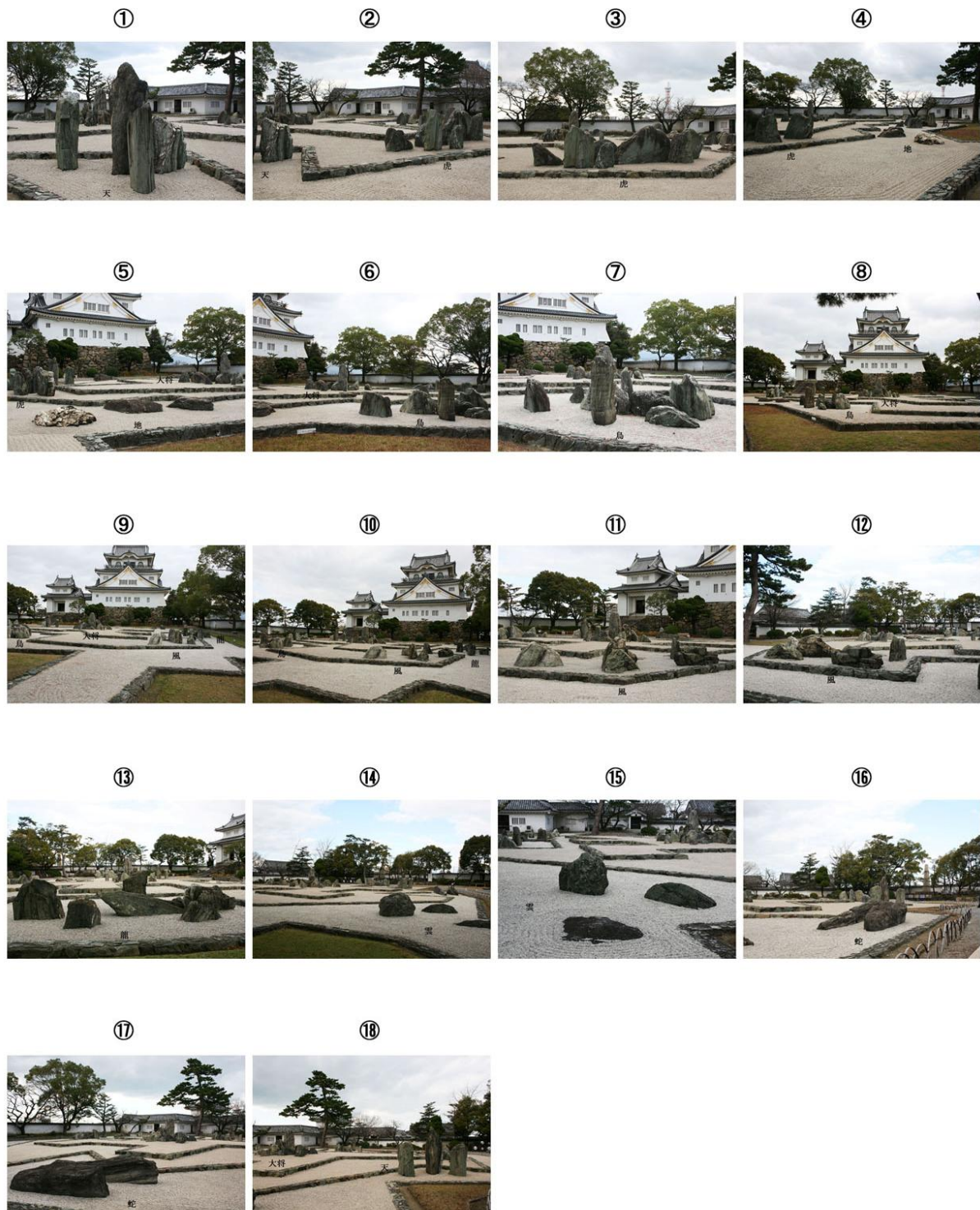


図-11. インスタレーションにおける八陣の庭

## 作品リスト

作品1（自分撮影）

作品2（自分撮影）

作品3（自分撮影）





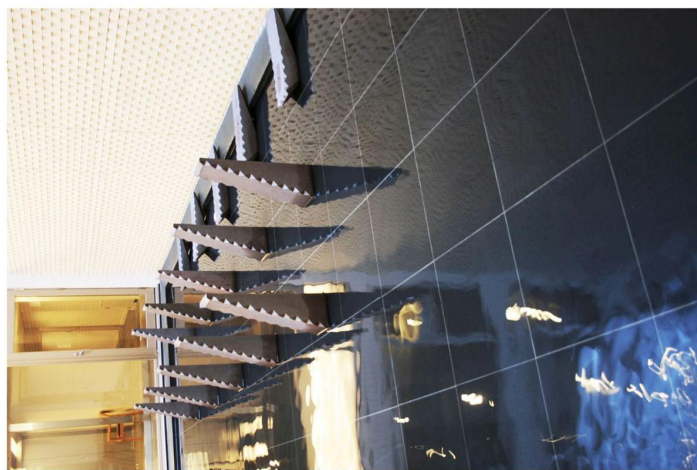
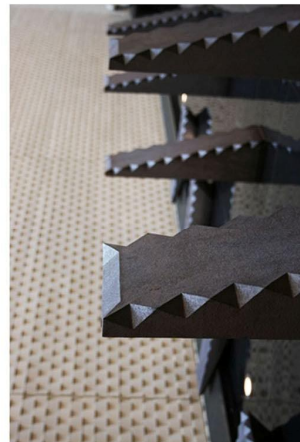
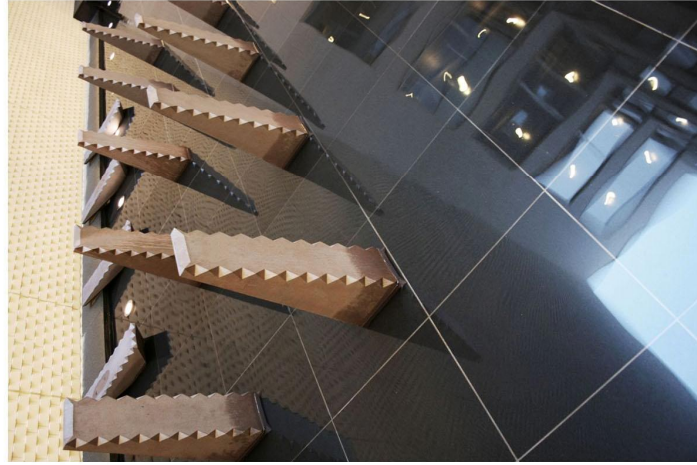
作品-1

「作品-1」の細部写真

タイトル：C-SERIES

制作：2012年

サイズ：20cm x 24cm x 75cm





「作品-1」の細部写真

タイトル：C-SERIES

制作：2012年

サイズ：20cm x 24cm x 75cm

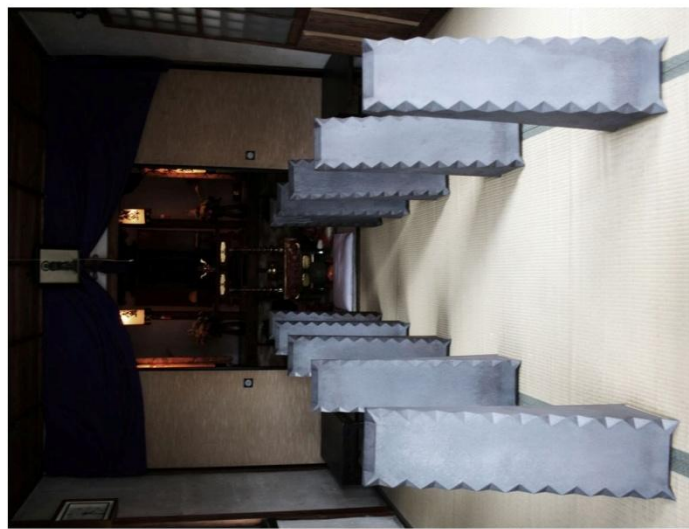


「作品-1」の細部写真

タイトル：C-SERIES

制作：2012年

サイズ：20cm x 24cm x 75cm





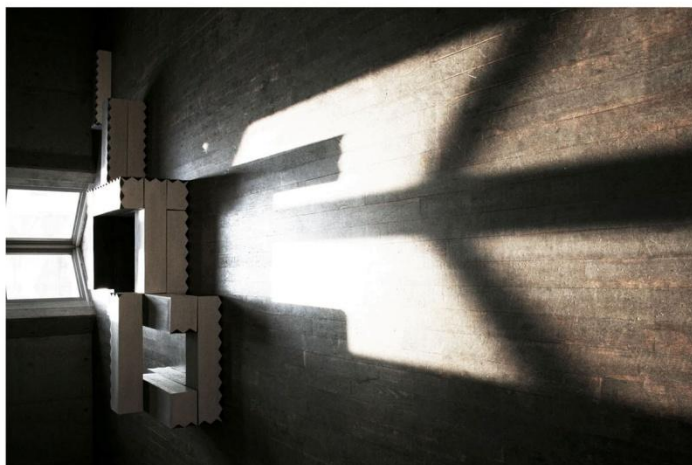


「作品-2」の細部写真

タイトル：P-SERIES

制作：2012年

サイズ：225cm x 150cm x 39cm



「作品-2」の細部写真

タイトル : **P-SERIES**

制作 : 2012年

サイズ : 225cm x 150cm x 39cm







作品-3



「作品-3」の細部写真

タイトル： **M-SERIES**

制作：2013年

サイズ：20cm x 24cm x 75cm



「作品-3」の細部写真

タイトル： **M-SERIES**

制作：2013年

サイズ：20cm x 24cm x 75cm

