九段の地霊（ゲニウス・ロキ）
と
日本庭園の和（にき）

ごあいさつ

Kudan House は、1927 年に実業家・五代目山口萬吉氏によって建てられた洋館です。2018 年９月の本館改修に伴い、「ポートランド日本庭園」の内山貞文氏と「いのはな夢創園」の猪鼻一帆氏により、新たな日本庭園がつくられました。

九段は、明治には西洋文化の発信地として、また関東大震災後には都市工学の実践場として、近代化の最前線を担ってきました。つまり、九段には異質なものを寛容に受け入れる土地固有の性格＝「地霊」が潜んでいたと考えられます。これは、自然と人間（都市）との調和、異文化・思想の融合など、日本庭園の根底に息づいている「和」の精神にも通じています。

本展覧会は、人知れず時代の変化を見守り続けてきた九段の「地霊」が、人々の交差する Kudan House という場所で息を吹き返したことを一つの画期と捉え、企画されました。本展は、館内のフロアごとに区切られた４つのテーマ「土地」「素材」「手業」「地霊との遭遇」に沿ったインスタレーション、ならびに庭園での「庭師の所作」に焦点をあてたパフォーマンスで構成されています。

この館に足を踏み入れた人々が残した数々の事跡に敬意を表しつつ、歴史の懐古や再演ではなく、今も生き続ける「地霊」の視点に重きをおいた、現代の新たな調和のかたちを、４名のアーティストと共に紹介いたします。

その空間体験を通して、本展覧会で再構想された日本庭園や、本館の歴史と意義が、めまぐるしく移り変わる現代の日本庭園とその未来を再考するヒントとなることを願ってやみません。

本展覧会の開催に際して、ご出品くださいましたアーティストの方々をはじめ、展示実現に向け多大なご協力を賜りました、内山貞文氏、猪鼻一帆氏、関係者各位に心より御礼申し上げます。

主催者

Foreword

Kudan House is a Western-styled residence that was built in 1927 by the late Yamaguchi Mankichi the 5th. As part of major renovations in September 2018, a new Japanese garden was constructed by Sadafumi Uchiyama of Portland Japanese Garden and Kazuho Inohana of Inohana Musouen.

Kudan was the epicenter of Westernization in the Meiji Period, and after the Great Kanto Earthquake, a city of new technology and modernization. In this way, one can say that Kudan has a certain spirituality, or genius loci, that welcomes the new and foreign. This spirituality shares features to the spirit of *niki* (harmony) - the harmony of nature and man (city), and the harmony of multiple cultures - that is deeply rooted in the Japanese garden.

This exhibition was organized to celebrate the revival of Kudan's genius loci as the historical residence was reincarnated into a place of gathering. In this exhibition, four themes; the land, the material, the craftsmanship, and the encounter with the genius loci were exhibited on four different floors of the former residence, and a performance was exhibited in the new garden.

Installation works by four artists are presented in this exhibition to pay respect to the many people and cultures that have passed through this historical landmark. These works are not re-enactments nor are they meant to provoke nostalgy. Instead, they aim to propose new harmonies that are made possible within this unique space.

We hope that through the spatial experiences in the exhibition, we may show that the new Japanese garden exhibited and the historical significance of Kudan can highlight a new form for the Japanese garden that is appropriate for an ever-changing modern society.

To conclude, we would like to give our greatest gratitudes to Mr. Kazuho Inohana, Mr. Sadafumi Uchiyama, the many staff that made this exhibition possible, and to all the artists who contributed to this exhibition.

The Organizers

九段の地霊（ゲニウス・ロキ）と日本庭園の和（にき）

近藤　亮介

一体日本の造園法は貴族的で形式的、装飾的である為めに現代には改良しなければならぬ、それは外国の実用的と日本の芸術味とを加味して平民的にすれば全く理想的なものが出来る訳である、外国でも日本の造園は悉く重大視して居る〔中略〕是れからは日本の造園を世界の理想的に研究して行きたいと思って居る

—— 田村剛「庭園を平民的に」『時事新報』（1920 年 12 月 28 日）

自然界の素材を関連付け、変化を与える、日本の技が厳密に研究されたなら、世界中の造園は間違いなく向上するだろう。

——クリストファー・タナード「銀閣寺の庭園」（1960 年）

九段は、現在の東京都千代田区西部、すなわち皇居内堀（千鳥ヶ淵・牛ヶ淵・清水濠）に面した北部の地名である。その名は、江戸時代まで 9 つの石段だった九段坂に由来し、そこにはかつて御用屋敷の長屋が並んでいたと伝えられる（FIG.1,2）。明治以降の近代化の過程で、階段は坂となり、勾配も緩やかになったとはいえ、今なお急な九段坂は、その地が武蔵野台地（山の手）と東京低地（下町）にまたがって位置することを、私たちに教えてくれる。

山口萬吉邸（現「九段ハウス」）は、その坂を上ったところ、つまり九段坂上に建つ洋風住宅である。それは、関東大震災から 4 年後の 1927 年に竣工した。その構造は、鉄筋コンクリート造の耐震壁を採用した最初期の事例である。また、その意匠は、1922 年に日本へ紹介されたばかりの非常に珍しいスパニッシュ様式を採用している[1]。

そのような当時の最先端の構造・意匠を結集した山口萬吉邸が、九段につくられたことは、決して偶然ではないように思われる。というのも、九段には、九段坂に象徴されるように、昔から相対するものを結び付け、調和させてきた、土地固有の性格＝「地霊」が潜んでいるからである。「地霊」とは、ラテン語の「ゲニウス・ロキ（genius loci）」を日本語に翻訳したものである。その概念は最初、18 世紀イギリスで詩人のアレグザンダー・ポープによって紹介された。ポープは、風景式庭園についての書簡詩（1731 年）の中で「建てるとき、植えるとき、なにを意図する場合でも、〔中略〕すべてにおいて、地霊（ゲニウス・ロキ）のうかがいを立てよ。〔中略〕この地霊は、汝が植えるがままに描き、造るがままに意図する」と述べ、地霊を造園家と対等な共同製作者として描いた。ただし、建築史家・鈴木博之が指摘するように、地霊は産土神や鎮守といった神様ではなく、「ある土地から引き出される霊感とか、土地に結びついた連想性、あるいは土地がもつ可能性」を示す概念として解釈されるべきである。そこには、土地の物理的な形状だけでなく、文化的・歴史的・社会的な背景と性格を読み解く要素も含まれる。

九段に即して考えるなら、武蔵野台地と東京低地との境界という地学的な特徴に加えて、土地に蓄積された記憶を丹念に掘り起こしながら、その地霊を同定しなくてはならない[2]。ただ、山口萬吉邸においては、九段の地霊が孕む「近代性」— 特に明治の欧化政策および大正の帝都復興計画との連関 — が重要な意味を持っているように思われる。

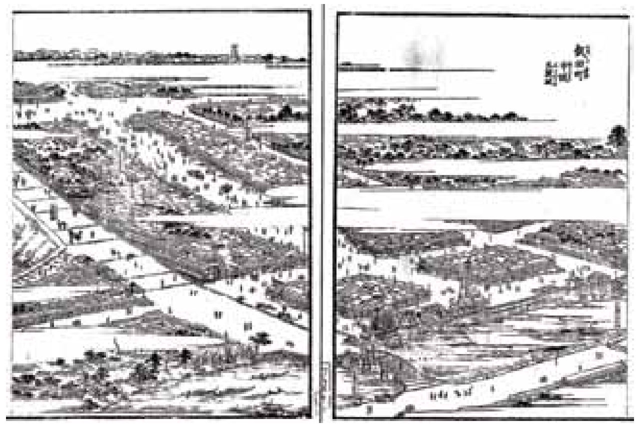

FIG.1「飯田町・中坂・九段坂」
出典：『江戸名所図会』（博文館、1893 年）

FIG.2 葛飾北斎《くだんうしがふち》1800 ～ 05 年頃
ボストン美術館蔵

1　日本で最初に建てられたスパニッシュ様式の住宅は、大阪の箕面村（現箕面市桜ヶ丘）で開催された「住宅改造博覧会」で展示・販売された洋風住宅 25 戸の一つであった。

FIG.5 月岡芳年《東京招魂社内外人競馬図》1871 年
馬の博物館蔵

2　例えば、平安時代の築土神社建立や江戸時代の御薬園設置なども、九段の地霊を考える上で重要な要素である。

3　明治前半の英和辞典において、しばしば「lawn」は「庭」と訳された。「lawn」が「芝生」と訳されるようになるのは、1896 年頃からである。

FIG.6 歌川広重（三代）《招魂社境内フランス曲馬団》1871 年
国立国会図書館デジタルコレクション蔵

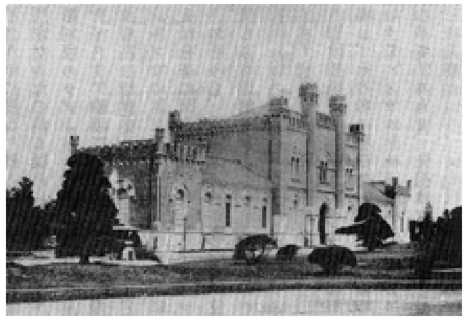

FIG.3 遊就館と「芝庭」
出典：藤森照信『日本の近代建築（上）』（岩波書店、1993 年）

FIG.4「靖國神社奥庭の噴水」絵葉書
個人蔵

1. 明治の九段 — 西洋文化の発信地として

明治時代の欧米化・近代化の波は、あらゆる側面で日本文化を劇的に変化させた。東京の庭も例外ではなく、江戸時代に普及した大名庭園に代わって、西洋のデザインや素材を取り入れた洋風庭園が現れた。初期の洋風庭園の特徴は、芝生の所々に低い植栽を配した、明るくて衛生的な印象の「芝庭」となっていることである[3]。「芝庭」の代表例としては、1880 年代につくられた代々木御苑（現明治神宮御苑）や宮城前広場（現皇居外苑）が挙げられる。しかし、それらに先駆けて、日本で最初に洋風庭園がつくられたのは、九段の東京招魂社（現靖国神社）であった。

東京招魂社は、もともと幕府歩兵屯所・薬園地・武家地のあった九段坂上に、1869 年、幕末維新期の戦没者を慰霊・顕彰するために創建された国家神道 — 明治の天皇統治体制の下で形成・振興された国民宗教 — の代表的施設である（1879 年に靖国神社へ改称）。その庭は、1878 ～ 81 年頃に社殿を取り囲むようにしてつくられた。

社殿脇手前に建てられた遊就館の前庭は、明治的な「芝庭」だった（FIG.3）。また、社殿裏の奥庭（神池庭園）は当初、江戸的な池泉回遊式を踏襲していたが、1890 年代に金太郎のブロンズ像を象った噴水が設置され、池畔東側から観賞する趣向が加えられた（FIG.4）。俳人の正岡子規は、随筆「日本」（1902 年）の中で、遊就館前の「芝庭」を高く評価し、境内の他の庭園にも刈込樹木（トピアリー）や装飾花壇（パルテア）を導入して、全体を洋風に改変することを推奨する。さらに、江戸的な寺社境内を転用しただけの上野公園（旧東叡山寛永寺）を批判した上で、当時構想されていた日比谷公園も芝生を生かした洋風デザインになることを期待する。子規の声が届いたかどうかは不明だが、この翌年、日比谷公園はドイツを模範にした日本初の洋風公園として開園した。

なるほど上野公園と日比谷公園の比較が、明治の洋風造園を語る上で不可欠なのは間違いないが、東京という近代都市空間の検討においては、上野公園と靖国神社の比較こそ重要である。なぜなら、靖国神社の洋風庭園は、九段で繰り広げられた欧化政策の一端にすぎないからだ。1870 年以降、靖国神社境内では祭礼に合わせて、伝統的な相撲や能楽に加え、外来の競馬やサーカスが開催されていた（FIG.5,6）。競馬場の中央には、靖国神社の常夜灯として高燈籠が建造されたが、これは風見の付いた和洋折衷デザインで、東京湾に出入りする船のための灯台としても機能した。なによりも奇抜なのは、イタリア人美術家のカペレッティが設計した遊就館（戦争博物館）で、それは軍事を象徴する中世ロマネスク様式の城郭を模した意匠であった（FIG.3）。一方、靖国神社の周辺でも、参道に繋がる九段坂が、ヨーロッパ製馬車の通れるように拡幅され、九段坂上の御薬園跡地では、内国勧業博覧会の前身にあたる「大学南校物産会」（1870 年）が開催された。九段は、目新しい西洋文化の発信地だったのである。

もっとも、その裏には強力な政治性が潜んでいる。再び、靖国神社の庭園に注目しよう。既に確認したように、そこでは寛永寺の伝統的作庭とは明らかに異なる「芝庭」や噴水といった新奇な洋風造園が行われていた。しかし、その対照性は桜に注目するとき、より一層顕著と

なる。上野公園と靖国神社は共に桜の名所として知られるが、その成り立ちは全く異なる。上野公園の桜の歴史は、寛永寺建立（1625 年）と同時に、天海が奈良吉野山のヤマザクラを移植したところから始まり、寛文年間（1661 〜 73 年）には江戸随一の桜の名所として定着した。一方、靖国神社では、洋風庭園と同じ 1880 年頃からソメイヨシノの大規模植樹が始まり、そのうち寛永寺に代わる近代の桜の名所となった [4]（FIG.7）。

ソメイヨシノは、その名の通り、幕末の染井村（現豊島区駒込）で吉野のヤマザクラに比肩する桜として開発された園芸品種であるが、それが選定された理由は、単に東京生まれというだけでなく、ヤマザクラよりも成長が早く、花が長持ちするからである。しかも、接木によって増殖されるクローンなので、同じ形態の花が一斉に咲き・散るという均質性を持つ。これらの特徴は、明治政府が推進する欧化政策や中央集権国家のイメージと見事に一致した。つまり、明治中期から末期にかけて、ソメイヨシノは宮城に程近い靖国神社から、東京全域、やがて全国へと普及し、各地で同じ風景をつくりだすことによって、近代国家・日本を国民へ視覚的に印象付けたのである。

そして、この明治的な都市空間を守護するようにして、九段には明治維新の立役者たちが顕彰されている。その中でも一際目立つのが、戊辰戦争で新政府軍を率いた西洋学者・大村益次郎である。靖国神社境内に建立された大村の像（1893 年）が、日本初の西洋式銅像であり、また左手に双眼鏡を持って上野方面を向いているのも納得がいく。明治時代の九段は、新生首都・東京を代表する西洋文化の発信地であると同時に、近代国家・日本を象徴する国家主義の表象空間であった。

4　隣接する千鳥ヶ淵でも、1881 年からソメイヨシノの植樹が開始された。また現在、東京の桜の開花宣言は、靖国神社境内にある「桜の標本木」を基準に行われている。

FIG.7 靖国神社のソメイヨシノ

2. 大正・昭和初期の九段 ― 都市工学の実践場として

次に、大正の帝都復興計画について検討しよう。1923 年 9 月 1 日に発生した関東大震災は、南関東一帯に甚大な被害をもたらし、木造住宅の密集していた東京市は焦土と化した。その後、1924 〜 30 年にかけて実施された帝都復興計画は、今日の東京の都心・下町の基盤を築いた。その主な内容は、焼失区域 1100 万坪の区画整理、街路（歩車分離と街路樹の導入）・橋梁・運河の整備、三大公園（隅田公園・錦糸公園・浜町公園）と 52 の小公園の新設、鉄筋コンクリート造による公共建築物の不燃化である。そして、ここでもまた九段の土地が重要な役割を果たすこととなる。

東京都心部を東西に貫く「大正通り（現靖国通り）」は、南北に走る「昭和通り」と並ぶ二大幹線として、帝都復興計画の象徴であった。九段坂は拡幅・掘削されて、市電が走り始めた（1970 年頃に廃線）。九段の西側では、1926 年に初期の「復興小学校」である上六小学校（現九段小学校）が新築され、その横には 1929 年に「小公園」の上六公園（現東郷元帥記念公園）が開園した [5]。また、九段の東側では、九段下ビル（1927 年竣工、2012 年解体）や九段会館（1934 年竣工）など、復興期を代表する耐火建築が建設された。

山口萬吉邸が建設されたのは、まさしくそのような第二次近代化の只中にあたる。だから、山口萬吉邸が鉄筋コンクリート造であることは珍しくない。ただ、鉄筋コンクリートを、当時主流だった「骨組み（ラーメン）」ではなく「壁」として使った点で、先駆的だった。その耐震壁を発明した内藤多仲（1886 〜 1970）は、現在では通天閣（1956 年）や東京タワー（1958 年）を設計した「塔博士」として知られるが、前述の上六小学校を設計した佐野利器（としかた）（1880 〜 1956）と共に、日本を代表する構造家でもある。彼らの手掛けた「剛構造」は、現行基準の約 5 倍の強度を持つともいわれている。九段は、街路・交通・公園・建築の各方面において帝都復興計画のモデル、すなわち都市工学の実践場となったのである。

だが、山口萬吉邸はそれ以上のものを内包しているように思われる。それを読み解く鍵は、スパニッシュ様式の意匠にある。その設計を担当したのは、明治時代の和風建築の権威である宮内省内匠寮技師・木子清敬（きごきよよし）の四男・七郎（1884 〜 1955）であった。木子七郎は、大阪を拠点に活動する建築家だったが、内藤とは東京帝国大学の同期生で親交があった。山口萬吉邸の一年前（1926 年）には、内藤の自邸も設計している。

FIG.8 新田利國邸の洋館南面と庭園
出典：『INAX REPORT』No. 189（株式会社 LIXIL、2012 年）

5　当初、隣接地には東郷平八郎邸があり、彼の没後に上六公園と併合された。現在も園内にはライオン像や力石といった邸宅の面影が残っている。

6　橋口信助の創立した住宅設計施工会社「あめりか屋」が輸入したバンガロー様式の木造「組立住宅」は、屋内外を緩やかに繋ぐ意匠の点で、スパニッシュ様式と共通した特徴を持つ。

山口萬吉邸は、その内藤多仲邸の耐震構造を踏襲しつつも、意匠の点では、木子が翌年設計した西宮甲子園の新田利國邸（1928 年竣工、現松山大学温山記念会館）を予感させるものとなっている（FIG.8）。クリーム色の漆喰壁、湾曲する壁面に沿った吹き抜け階段、サンルームのような広い縁側を備えた和室、コーナーに窓と長椅子を設置した娯楽室など、和洋を巧みに混ぜ合わせた構成は、山口萬吉邸と新田利國邸に共通する。同時代には、新宿河田町の小笠原長幹邸（1927 年竣工、現小笠原伯爵邸）や、山口萬吉邸のすぐ近くに建てられた安田岩次郎邸（1935 年竣工、現フィリピン大使公邸）をはじめ、木子以外の建築家によるスパニッシュ様式も数多く建てられた。

もっとも大正・昭和初期の建築は、意匠よりも構造を優先する傾向があった。特に震災後は、安全な住環境こそが社会の要求であったことは想像に難くない。その一方で、深刻な木材不足や東西で異なる建築規格が、既成の「プレハブ住宅」を促した側面もある [6]。加えて、若手建築家集団「分離派建築会」のように、建築に芸術性を回復させようとする日本初のモダニズム（近代主義）運動も起こった。建築史家・藤森照信によれば、アメリカの旧スペイン領で誕生したスパニッシュ様式は、歴史主義であるにもかかわらず、四角形の基本、控えめな装飾、白色系の外壁などの意匠的特徴が、モダニズムに通じる性格を持っている。耐震壁とスパニッシュ様式という二つの特徴を持つ山口萬吉邸は、科学（構造）と芸術（意匠）の統合を模索する時流、つまりモダニズムの胎動を映し出している。

3. 山口萬吉邸の庭 ―「実用主義の庭園」として

では、山口萬吉邸の庭は一体どのようなものだったのか。管見によれば、山口家には庭の図面が残されておらず、古写真にも庭を撮影したものは存在しない。しかし、屋外で撮影された家族のポートレートからは、少なくとも洋館南側には芝生が広がっていたものと推測される。事実、上述した新田利國邸の庭は、洋館南側が芝生のテラスと長円形の噴水池を配した洋風庭園、いわゆる「パティオ」で、その東側が池泉回遊式の日本庭園となっている。

このように、洋風住宅の庭には、洋館近くに洋風庭園、離れた所に日本庭園を配するデザイン、すなわち和洋併置式が明治末期から見られるようになった。その代表例としては、三井綱町別邸（1913 年竣工、現綱町三井倶楽部）や古河虎之助邸（1917 年竣工、現旧古河庭園）が挙げられる。これらの庭園では、洋館に面した敷地につくられた幾何学式の洋風庭園が、中心部の洋館と周縁部の日本庭園を接続する機能を果たしている。両邸宅の設計者であるイギリス人建築家ジョサイア・コンドル（1852 〜 1920）は、江戸時代に確立された芸術の格「真行草」を参照し、洋風庭園を「真」に、日本庭園を「草」に、それぞれ見立てることで、主邸から遠ざかるに連れて風景が「真」から「草」へ段階的に移行するように庭を構成した。

とはいえ、スパニッシュ様式の住宅は、コンドルが携わった邸宅に比べて、敷地面積が小さい。そこで参照されたと思われるのが、大正時代に提唱されたもう一つの新しい庭、すなわち「実用主義の庭園」である。実用主義の庭園は、造園家・田村剛（1890 〜 1979）が 1919 年の同名著作で発表したものである。田村は、従来の日本庭園を絵や彫刻と同じような鑑賞主義として批判する一方、外国の庭園を実用主義として称揚し、その必要性を説く。「凡そ庭園は、その材料が悉く食用・観賞用・装飾用等、実用的であり、その材料を按排布置する構造にも衛生装飾運動等、何等かの実用上の意義のあるものが、最も深く且つ大なる内容を有するものなのである」（『実用主義の庭園』）。田村は、その庭園の性格として、（1）主人・接客本位から家族本位へ、（2）観賞本位から実用本位へ、（3）特権階級から一般国民へ、（4）庭園と住宅の機能的結合の 4 つを掲げる。

まもなく実用主義の庭園は、新興中間層のための庭付き戸建て住宅＝「文化住宅」に相応しい庭として、文部省の外郭団体「生活改善同盟会」からお墨付きを得た。1922 年に上野公園で開催された「平和記念東京博覧会」では、実用主義の庭園が「改善された庭園」として

実物展示された[7]。それは、芝生を中心に、運動場（ブランコ）・蔬菜園・物干場・養鶏場などで構成され、それら全てが直線的に区画されている（FIG.9）。ただし、「この造園法は徒らに庭園植物に対して自然に反した刈込や剪定を施すのでなくて、一切自然に任せることを主眼として、生々とした力ある美観を最もよく発揮しようとするのである」（前掲書）と述べるように、庭の植栽だけは日本庭園らしい自然風を保っている。

要するに、実用主義の庭園とは、欧米の近代庭園に倣って日常生活に関係する様々な用途を取り入れた、使うための日本庭園である。山口萬吉邸において、それは第一に「子どもの遊び場」を意味した。子どもたちは庭で、虫遊び・木登り・自転車・スポーツなどを楽しんだという。山口家の古写真には、箱ブランコに乗って遊ぶ様子も写っている[8]（FIG.10）。また、萬吉の妻は、仏壇に供える花や、料理に使う木の芽を、庭から採ることを日課としていた。庭の中央（おそらく芝生広場）は、布団や畳を干すのに利用され、東側の塀沿いには物干場もあった。

田村は実用主義の庭園を「青空を天井とする戸外室」（『現代庭園の設計』）と表現するが、山口萬吉邸の庭も生活に根差した場であった事実から、実用主義の庭園だったことが窺われる。

4. 九段ハウスの庭 — 日本庭園の再構想に向けて

九段ハウスの庭には、富士山麓の黒ぼく（溶岩石）や、スパニッシュ様式の洋館に調和するシュロ、さらには井戸まで、もともとその敷地内にあった素材・要素が用いられている。長年放置されていた素材を生かす作庭の方針が、この庭に歴史的な真正性を与えている。ただし、この庭は懐古趣味でもなければ、山口萬吉邸の庭を復元したものでもない。再発見された素材も、新たに持ち込まれた素材（軽井沢の石でつくられた水鉢や 13 種類の紅葉など）も、全てが新しい関係を取り結んだ現代の日本庭園である。このような素材の取り合わせの妙によって古きと新しきを調和させた点にこそ、九段ハウスの庭の「現代性」がある。

その意味で、最も象徴的なのは、アプローチと洋館前のテラスに見られる敷石であろう（FIG.11）。前者は、かつて靖国神社へ奉納されていた京都・城陽産の天然石を取り寄せ、「霰零し（あられこぼし）」と呼ばれる — 小さな玉砂利を撒き散らしたような — 手法で敷き詰めたものである。これは、桂離宮にも見られる手の込んだ意匠で、気に留めず歩けば 5 秒もかからない距離に、石の平らな面が上になるように一つ一つ丁寧に並べられている。一方、後者は、現場の土・山砂・藁・顔料・白セメントを混ぜてつくられたモジュール（西洋的な石と日本的な土の「中間物」としてイメージされている）に、「掻き落とし」と呼ばれる — 粗い剣山で掻き取り、表面に粗い質感を出す — 仕上げを施して、「四半敷き」に構成したものである[9]。その「掻き落とし」作業には、職人も素人も含む様々な人が参加した結果、モジュールの一枚一枚が異なる表情を持っている。これらの敷石群は、局所的に見れば、手仕上げ由来の自然な「むくり」を生み出し、地面に不規則で立体的な表情をもたらしている。そして、全体的に見れば、それらは玄関および洋館と日本庭園の境界を緩やかに繋ぐ重要な空間的役割を担っていることに気づく。

前節で述べた通り、従来の庭であれば、その境界は、西洋的なイメージを持つ芝生か幾何学式の花壇・刈込で仕切るのが定石であった。スパニッシュ様式の建築に付属する庭も例外ではなく、山口萬吉邸にも芝生が広がっていたものと思われるし、安田岩次郎邸や小笠原長幹邸では、現在も洋館南側に芝生や砂利のテラスが見られる。しかし、九段ハウスの庭は、過去のように一つの敷地を庭の様式で区切ることはしない。その空間は、洋館から「四半敷き」のテラス＝「真」、「霰零し」のアプローチ＝「行」、そして日本庭園＝「草」へと緩やかに繋がっている。安易に洋風要素を導入するのではなく、敢えて伝統的な敷石を応用することで、住宅と庭が継ぎ目なく接続されているのだ。

過去と現在の素材が織り交ぜられ、伝統に裏打ちされた手業によって更新されたその庭には、日本庭園のエッセンスである「和（にき）」が凝縮されている。「にき」とは、和御魂のように、柔らかさ・穏やかさを表す言葉である。古来、日本庭園はそのかたちを自在に変えてきた。平安時代の浄土庭園は「極楽浄土」を、室町時代の枯山水は禅宗の宇宙を表していた。あるいは江戸時代、全国の名所や街を再現した大名庭園は、非日常を体感できる娯楽の場であった。ただ、どんなにかたちが変わっても、日本庭園は和の精神を受け継いできた。いや、むしろ変化を柔軟に受け入れること自体が「和」の本質だといえまいか。

変化とは、つまり庭と「時間」との関係である。一般に、西洋の庭園は不変の美を求める。刈込樹木や芝生、噴水に顕著なように、自然は人為によって常に縁取られ、一定の姿を維持するように操作される。一方、日本庭園は変化の美を慈しむ。短期的には天気がつくりだす庭の表情、中期的には季節ごとの草花、長期的には樹木の成長というように、自然の変化こそが風景に豊かさを授ける。畢竟、日本庭園の和とは、目に見えるかたちではなく、時間と共に変化し続けながら、異質なものと調和することである。

九段の地霊と日本庭園の和 — その二つを併せ持つ「九段ハウス」は、「実用主義の庭園」の思想を継承しながら、日本と世界、過去と未来、伝統と革新、そして人と人を繋ぐ結節点として、日本庭園の 21 世紀型モデルを創造するためのプラットフォームとなるだろう。

5. アートと庭 — 日常を再発見するために

以上を踏まえた上で、最後に庭をテーマとする本展覧会の意義について考えてみたい。2000 年代以降、日本では地域振興を標榜するアートフェスティバル、いわゆる「地域アート」が各地で盛んに行われてきた。そこで見られる作品には、目新しさや華やかさが評価基準となっているが故に、周囲の風景と調和しないものも少なくない。また、最近では庭を活用したアート・イベントも増加傾向にある。これらは主にメディア・アートであり、夜の庭を野外ステージに見立て、そこに映像や音などを流すことで、鑑賞者を非日常的な体験へと誘う。

これらの根本的な問題は、その風景・歴史・住民といった土地固有の文脈を無視している点にある。かつてはサイトスペシフィックな作品が追究された時代もあったが、今日の日本では土地とアートとの関係が極めて希薄になってしまった。

本展覧会は、このようなアート界の潮流を批判的に捉え、土地・庭とアートとの相互作用を重視することで、両者の新しい関係を作り出そうと試みている。土地・庭はアートの着想源となり、アートは土地・庭を新たな視点から見つめる。例えば、タカラマハヤは武蔵野の雑木 — 庭師の所作に、槙原泰介は内濠 — 井戸 — 水鉢に[10]、菊池瑞月はシュロ — もみじ — 下草に[11]、それぞれ想を得て、その土地・庭を「縮景」し、「地霊」の多様な性格を顕現させた。さらに、庭園でのパフォーマンスは、派手なデジタル映写や音楽を用いることなく、普段の所作と小型照明のみで行われることによって、自然と人が奏でるハーモニーとしての庭、そしてプロセスとしての庭を浮かび上がらせた。

つまり、本展覧会は、仮初めの非日常を体験するのではなく、むしろ日常を凝視することで、私たちが普段見落としている美や調和を再発見する契機を与えてくれたといえよう。

※本稿執筆にあたり、田村裕子氏と「いのはな夢創園」の猪鼻一帆氏から多大なご協力を賜りました。
記して感謝申し上げます。

7　同会場では、「あめりか屋」の洋風住宅や分離派設計のパヴィリオン（塔、機械館など）も建設・展示された。

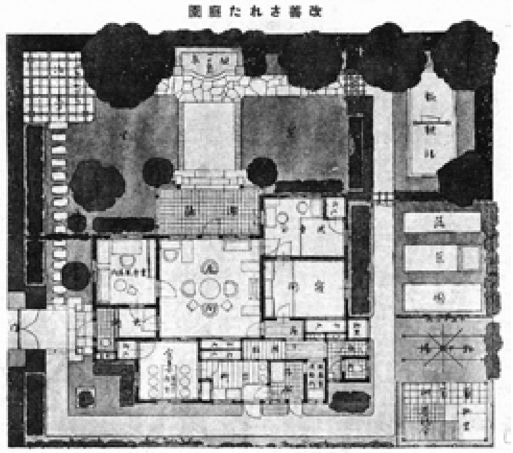

FIG.9　田村剛設計「改善された庭園」平面図
出典：『庭園』第 5 巻第 1 号（1923 年）

8　箱ブランコは、当初 2 階ベランダに置かれていた。このブランコは、おそらく「あめりか屋」が製作・販売した「共同腰掛安全ブランコ」であろう。山口萬吉が、橋口の宣伝する家族本位の洋風住宅に共感した可能性は高い。

FIG.10　箱ブランコで遊ぶ子ども、古写真
山口家蔵

9　小笠原長幹邸の外壁にも「掻き落とし」が施されている。

FIG.11「九段ハウス」庭園のアプローチとテラス

10　古来、九段は水に恵まれた土地であった。千鳥ヶ淵と牛ヶ淵は、徳川家康が臨海都市・江戸の飲み水を確保するために整備した場所である。千鳥ヶ淵は、もともと日比谷の入江に注いでいた三本の沢筋を盛り土で堰き止めてつくられた人工湖であり、その名は「水取り（ちとり）」、すなわち水汲み場に由来するという説もある。槙原泰介の作品は、工業用ホースを循環する水の流れを庭の滝や小川に見立てると同時に、九段の湧き水や人工湖のイメージをも含んでいるように思われる。

11　山口萬吉邸の庭には、景石が見当たらない一方、多くのシュロが植えられ、スパニッシュ様式の建築と調和した南国風の雰囲気を醸し出している。いけばな小原流もまた、洋館や南国植物と深い関係を持っている。小原流の代名詞でもある「盛花」（水盤を用い、花を面的に構成する様式）は、明治時代に西洋草花や洋風建築に合ういけばなとして考案された。また、三世家元・豊雲（1908 ～ 95）は、シュールレアリスムに共鳴し、南洋の熱帯植物や民俗品を取り合わせた前衛的な作品を発表した。

近藤　亮介
1982 年大阪市生まれ。東京藝術大学教育研究助手。専門は美学芸術学・ランドスケープ史。学術論文のほか、『美術手帖』や『小原流挿花』など芸術文化誌への寄稿多数。

引用・参考文献

__ 安西信一『イギリス風景式庭園の美学──〈開かれた庭〉のパラドックス』（東京大学出版会、2000 年）
__ 石田繁之介『ジョサイア・コンドルの綱町三井倶楽部』（相模書房、2012 年）
__ 上原敬二『芝生と芝庭』（加島書店、1959 年）
__ 小野良平『公園の誕生』（吉川弘文館、2003 年）
__ 小原流編集室編『小原流の歴史』（小原流編集室、2000 年）
__ 貝塚爽平『東京の自然史』（紀伊國屋書店、1979 年；講談社、2011 年）
__ 勝木俊雄『桜』（岩波書店、2015 年）
__ 金井利彦『お濠をめぐって』（東京都公園協会監修・東京公園文庫、1981 年）
__ 川添登『東京の原風景──都市と田園との交流』（日本放送出版協会、1979 年；筑摩書房、1993 年）
__ 北村信正『旧古河庭園』（東京都公園協会監修・東京公園文庫、1981 年）
__ 越澤明『東京都市計画物語』（筑摩書房、2001 年）
__ 佐藤俊樹『桜が創った「日本」──ソメイヨシノ起源への旅』（岩波書店、2005 年）
__ 白幡洋三郎『近代都市公園史の研究──欧化の系譜』（思文閣出版、1995 年）
__ 白幡洋三郎『花見と桜──〈日本的なるもの〉再考』（八坂書房、2015 年）
__ 鈴木博之『東京の地霊』（文藝春秋、1990 年；筑摩書房、2009 年）
__ 鈴木博之監修『岩崎彌之助高輪邸・開東閣──建築史料集』（開東閣委員会、2008 年）
__ 田村剛『実用主義の庭園』（成美堂、1919 年）
__ 田村剛『現代庭園の設計』（鈴木書店、1930 年）
__ 坪内祐三『靖国』（新潮社、1999 年）
__ 東京大学編『学問のアルケオロジー──学問の過去・現在・未来〔1〕』（東京大学出版会、1997 年）
__ 内藤昌『江戸と江戸城』（鹿島出版会、1966 年；講談社、2013 年）
__ 中野了随『東京名所図絵』（尚栄堂、1890 年）
__ 飛田範夫『日本庭園の植栽史』（京都大学学術出版会、2002 年）
__ 藤森照信『日本の近代建築（上）──幕末・明治篇』（岩波書店、1993 年）
__ 藤森照信『日本の近代建築（下）──大正・昭和篇』（岩波書店、1993 年）
__ 藤森照信「藤森照信の「現代住宅併走」第 29 回 旧山口萬吉邸 設計／木子七郎」『TOTO 通信』No. 506（TOTO 株式会社、2015 年）ウェブサイト（https://jp.toto.com/tsushin/2015_spring/modernhouse1.htm）
__ 堀口捨己『庭と空間構成の伝統』（鹿島研究所出版会、1965 年）
__ 正岡子規『正岡子規全集第一巻』（改造社、1931 年）
__ 三島由紀夫、井上靖、大佛次郎、伊藤ていじ『終わらない庭──昭和の三大作家とめぐる「宮廷の庭」』（淡交社、2007 年）
__ 村松貞次郎『やわらかいものへの視点──異端の建築家伊藤為吉』（岩波書店、1994 年）
__ 靖國神社編『靖國の庭と茶室』（靖國神社、2003 年）
__ 山形政昭「独自に生きた様式建築家」『INAX REPORT』No. 189（株式会社 LIXIL、2012 年）ウェブサイト（https://www.biz-lixil.com/resource/pic/column/inaxreport/IR189/IR189_p04-16.pdf）
__ 鷲田清一編著『大正＝歴史の踊り場とは何か──現代の起点を探る』（講談社、2018 年）
__Conder, Josiah, *Landscape Gardening in Japan* (Tokyo: Hakubunsha, 1893)
__Hunt, John Dixon, and Peter Willis, eds., *The Genius of the Place* (1975; rpt. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1988)
__Oshima, Ken Tadashi, *International Architecture in Interwar Japan: Constructing Kokusai Kenchiku* (Seattle and London: University of Washington Press, 2009)
__Tamura, Tsuyoshi, *Art of the Landscape Garden in Japan* (Tokyo: Kokusai Bunka Shinkokai, 1936)
__Treib, Marc, *Settings and Stray Paths: Writings on Landscapes and Gardens* (London and New York: Routledge, 2005)

The *Genius Loci* of Kudan and the *Niki* of the Japanese Garden

Ryosuke Kondo

The Japanese gardening has traditionally been that of an aristocratic, formal, and decorative nature and must be improved upon for today's age: That is, the ordinary combination of Western practicality with a Japanese sense for the arts will create an ideal garden. The Japanese gardening is highly regarded even in Western cultures ... and from now on, I will research the Japanese gardening with this global ideal in mind.

– Tsuyoshi Tamura, "Making Gardens for the Middle Class" in *Jijishinpo* (December 28,1920)

But, gardening the world over would undoubtedly improve if the Japanese art of relating and varying natural material were properly studied.

– Christopher Tunnard, "The Garden of the Silver Pavilion" (1960)

Kudan is the northern tangent of the inner moat of the Imperial Palace (Chidorigafuchi, Ushigafuchi, and Shimizubori), currently located in the western part of Chiyoda Ward. The name Kudan comes from the Edo period, from the nine stone steps of Kudanzaka (Kudan slope), and it is said that it was rowed with houses owned by the Shogunate (FIG. 1 and 2). While modernization in the Meiji period (1868-1912) demolished the steps to make a gentler slope, the modern Kudanzaka's still steep slope is representative of Kudan's location between the Musashino Plateau (Yamanote) and the Tokyo Lowlands (Shitamachi downtown).

Yamaguchi Mankichi Residence (present-day "Kudan House") is a Western-style residence located on the top of Kudanzaka. It was completed in 1927, four years after the Great Kantō Earthquake. Consequently, its structure is one of the very early examples of seismic reinforced concrete construction. Furthermore, its rare design is greatly influenced by Spanish Revival architecture, which was only just introduced to Japan in 1922 .[1]

It is no coincidence that the combination of cutting-edge technology and design that is the Yamaguchi Mankichi Residence is located in Kudan. Kudan, and especially Kudanzaka, has, since history, been a place where two contrasting themes and thoughts have been connected in harmony: there is a certain spirituality – a *genius loci* – in the land of Kudan.

The concept of *genius loci*, or *jirei* (directly translated as spirit of the land), was first introduced by the poet Alexander Pope in eighteenth-century England. In his epistle discussing landscape gardening (1731), Pope advocates that we "Consult the *Genius* of the *Place* in all, That tells the Waters to rise, or fall, ... *Paints* as you plant, and as you work, *Designs*." In Pope's epistle, the *genius loci* are personified collaborators of the gardener. However, as the architectural historian Hiroyuki Suzuki notes, the *genius loci* should not be perceived as some literal spiritual figure such as a god or deity, but more so interpreted as "the spiritual inspirations that can be extracted from, and the possibilities and historical connections that can be found within, the land." In such an interpretation, the land refers not only to the physical geography and requires one to understand the land's cultural, historical, and social background and characteristics.

If we apply this to Kudan, in order to understand its *genius loci*, we must look not only at its geographical position between the Musashino Plateau and the Tokyo Lowlands, but also deep within the layers of accumulated memories that define Kudan today.[2] It is also important to note that, in understanding the Yamaguchi Mankichi Residence, the modernity that is reflected in Kudan's *genius loci* – especially that of Westernization in the Meiji period and Teito Restoration plans of the Taishō period (1912-26)– seems especially significant.

1. Kudan in the Meiji Period: The Epicenter of Westernization

The cultural wave of Westernization and modernization in the Meiji period drastically changed Japanese culture in almost every imaginable way possible. The gardens of Tokyo were no exception, and Western-style gardens incorporating Western design and materials replaced the Daimyō gardens that were commonplace in the Edo period. The early Western gardens planted short plants on the lawn to create a hygienic and well-lit lawn garden.[3] Exemplary models of the lawn garden in Japan are the Yoyogi Gyoen (present-day Meiji Jingū Gyoen) and the Kyūjyōmae Hiroba (present-day Kōkyo Gaien National Gardens). However, it is less known that the first Western garden was in fact constructed in Tokyo Shōkonsha (present-day Yasukuni Shrine) of Kudan.

Tokyo Shōkonsha is a representative example of the construction in 1869 of State Shinto shrines commemorating the dead from the Meiji Restoration period. Renamed Yasukuni Shrine in 1879, the Shōkonsha was financed and controlled by an ideology of emperor worship. The above lawn garden was constructed between 1878 and 1881 to surround the main shrine.

The front garden of the Yūshūkan war museum was a typical lawn garden of the Meiji period (FIG. 3). Additionally, the rear garden of the shrine ("Shinchi Teien") was initially the traditional lake-stroll style (*chisen kaiyū shiki*) garden that was meant to be enjoyed by walking around a central pond, but when a fountain decorated with a bronze statue of folk hero Kintaro was introduced there, additional changes were made to the garden so that the garden could be viewed from the east side of the pond (FIG. 4). In his essay "Nippon" (1902), the renowned poet Shiki Masaoka admires the lawn garden in front of the Yūshūkan war museum, and recommends that other gardens on the grounds incorporate topiaries and parterres to make the whole area Western. Furthermore, in the text, Masaoka criticizes Ueno Park (the former Tōeizan Kan'eiji Temple) for converting the Edo period temple grounds into a garden, and discusses his hopes for a Western design for Hibiya Park that was in construction at the time of writing. Whether or not Masaoka's voice was acknowledged, the Hibiya Park was opened to the public the following year as Japan's first Western-styled park, having based its designs on parks in Germany.

Although we may learn more about the Western gardens of the Meiji period through a comparative understanding of Ueno Park and Hibiya Park, in order to understand the Westernization and modernization of Tokyo City as a whole, a comparison between Ueno Park and Yasukuni Shrine is arguably more significant. This is because the gardens of Yasukuni Shrine are but some of the many examples of Westernization attempted in the Kudan area. Post 1870, the grounds of Yasukuni Shrine would host festivals that would show not only traditional arts such as Sumo wrestling and Noh theater but also Western circuses and horseracing (FIG. 5 and 6). In the middle of the racecourse would be a Takadōrō (gigantic Japanese lantern) that would act as a nightlight for Yasukuni Shrine. The tower was a blend of Japanese and Western styles and was also used as a lighthouse for ships entering Tokyo Bay. Most peculiar is perhaps the Yūshūkan war museum, designed by the Italian artist Giovanni Cappelletti, which incorporated a Romanesque architectural design to reflect the war (FIG. 3). In the surrounding areas of Yasukuni Shrine, the road on Kudanzaka hill leading to the shrine was expanded to accommodate European carriages, and at Oyakuen-atochi, located on the highlands of Kudanzaka, was the "Daigaku Nankō Products Exhibition" (1870), a precursor to the National Industrial Exhibition (Naikoku Kangyō Hakurankai). Kudan, undoubtedly, was an epicenter for the new and for all things Western.

Reasonably, strong political pressure was responsible for Kudan's Westernization. If we return to the gardens of Yasukuni Shrine, the Western garden with its lawn and fountains was clearly different to those of Ueno Park and Kan'eiji Temple and was considered superior to its traditional counterparts. This hierarchy is strikingly clear when we focus on the cherry blossoms of these two gardens. Both Ueno Park and Yasukuni Shrine are known for their cherry blossoms, but the histories behind them are very different. The cherry blossoms of Ueno Park date back to the construction of Kan'eiji Temple (1625) when Tenkai brought in *Yamazakura* cherry blossoms from Mt. Yoshino in Nara Prefecture, and were already reputable as Edo's finest cherry blossoms by the Kanbun period (1661-73). On the other hand, large-scale planting of *Somei-Yoshino* cherry blossoms was completed around the same time as the Western gardens in Yasukuni Shrine in around the 1880s, and it was only later that Yasukuni Shrine became known for its cherry blossoms (FIG.7).[4]

The *Somei-Yoshino* cherry blossom is, as the name suggests, a cultivar originating in Somei village (present-day Komagome in Toshima Ward) at the end of the Edo period that was supposedly as good as the *Yamazakura* of Mt. Yoshino. The *Somei-Yoshino* was popular not only because of its Tokyo roots, but because the flowers grew faster and lasted longer than the *Yamazakura*. Moreover, because they are enhanced via grafting and share the same genes, all the flowers are near-identical in shape and bloom and scatter at the same time. It was then no coincidence that these characteristics were recognized by the Meiji government as being symbolic of the nationalism at the time, with its emphasis on

1 The first Spanish Revival architecture is said to be one of the twenty-five Western houses exhibited and sold at the Housing Renovation Exhibition(Jūtaku Kaizō Hakurankai) held in Minō village, north of Osaka.

2 For example, the history of the construction of Tsukudo Shrine in the Heian period and the Oyakuen in the Edo period are both important factors in understanding the *genius loci* of Kudan.

3 In fact, in translation dictionaries in the early Meiji period, "lawn" was often translated as *niwa* (garden). It was only around 1896 that "lawn" was translated as *shibafu*, to more precisely describe the short-height turf.

4 The planting of *Somei-Yoshino* was started in the neighboring Chidorigafuchi in 1881. Furthermore, the official announcement of the blossoming of the cherry blossoms every year is decided based on a *Somei-Yoshino* tree marked in Yasukuni Shrine to this day.

Westernization and centralized government. Throughout the latter half of the Meiji period, the *Somei-Yoshino* was aggressively spread across all of Tokyo and around Japan, and became a visual symbol of modernized Japan for the people.

And as if to guard the Meiji-esque city, there are a number of monuments honoring those who contributed to the Meiji Restoration in Kudan. The most impressive monument may be that of Masujirō Ōmura, an academic of Western studies and a military leader during the Boshin War. Constructed in the grounds of Yasukuni Shrine, the Ōmura statue (1893) is the first example of a Western-styled bronze sculpture in Japan. It is also worth noting that the statue is positioned so that this depiction of Ōmura faces the direction of Ueno Park and that it holds in its left hand a pair of binoculars. Kudan, in the Meiji period, was not only the epicenter of the westernized new capital, Tokyo City, but also a representative of modern Japanese nationalism.

2. Kudan in the Taishō Period: The Practical Site for Urban Engineering

Next, let us consider the restoration plan for the imperial capital in the Taishō period. The Great Kanto Earthquake on September 1st, 1923, brought with it disastrous damage all over the South Kanto area, and the city of Tokyo, where wooden houses were densely assembled, was reduced to ashes. The restoration plan for the imperial capital, conducted between 1924 and 1930, provided the foundations for central and downtown Tokyo today. The plan consisted of readjustments of more than thirty-six square kilometers of the burned areas, and of maintenance of bridges, canals, and streets (including the addition of pedestrian paths). In addition, it covered new construction of three large parks and fifty-two small parks, as well as the refurbishing of public housing with inflammable reinforced-concrete. Again, Kudan played an important role.

Alongside Shōwa-dōri street which runs from north to south through Tokyo's center, Taishō-dōri (present-day Yasukuni-dōri) street, which stretches east to west, was iconic of the restoration project. Kudanzaka was widened and excavated, and a tram service was started (however ended in around 1970). In the west of Kudan, Kamiroku Elementary School (present-day Kudan Elementary School), one of the early restoration elementary schools, was established in 1926, and a small park named Kamiroku Park was opened next to the school in 1929.[5] Additionally, fireproof buildings symbolizing the restoration period, such as the Kudanshita Building (1927-2012) and the Kudan Kaikan (1934-), were built.

It is not surprising then that the Yamaguchi Mankichi Residence adopted reinforced-concrete construction when it was conceived during the midst of this second era of modernization. However, the residence is unique in its innovation, using reinforced-concrete not in its rigid frame, but in its very walls. The architect responsible for this innovation, Tachū Naitō (1880-1956), is known as the father of tower design due to his construction of Tsūtenkaku Tower in Osaka (1956) and Tokyo Tower (1958), but moreover, he is one of the most important structural engineers in Japan's history, along with Toshikata Sano (1880-1956), the designer of Kamiroku Elementary School. The rigid structure model developed by Naitō and Sano at the time is still five times stronger than current structural standards. Kudan was a model neighborhood for the restoration plan in all aspects: streets, traffic, parks, and buildings; an area where new urban engineering methods were first implemented.

However, the Yamaguchi Mankichi Residence is suggestive of more than just technical innovation. The key to elucidating this point is in its design, influenced by Spanish Revival architecture. The designer of the residence, Shichirō Kigo (1884-1955), was the fourth son of Kiyoyoshi Kigo, a technician for the imperial palace and authority on Japanese style architecture in the Meiji period. Kigo was an architect based in the Osaka area. He and Naitō had been classmates at Tokyo Imperial University, and Kigo designed Naitō's own home, a year before the construction of the residence (1926).

The Yamaguchi Mankichi Residence applies the seismic structure of the Naitō Residence, but its design reminds us of the Nitta Toshikuni Residence in Nishinomiya, designed by Kigo the following year (FIG. 8). Cream-colored plaster wall, stairwells along curved walls, a Japanese-style room adjacent to a spacious veranda with a sunroof, a recreation room furnished with a window and a sofa in the corner. These crossings between Western- and Japanese-style architectural design are evident in both the Yamaguchi and Nitta Residences. It is important to note though that there were also many other Spanish Revival-style buildings designed by other architects in the same era, such as the Ogasawara Chōkan Residence (1927) in Shinjuku, and the Yasuda Iwajirō Residence (1935, present-day Residence of the Philippine Ambassador to Tokyo) near the Yamaguchi Mankichi Residence.

Taishō- and early Shōwa-period architectures often put more emphasis on structure than design. Especially after the earthquake, it is not surprising that safe living environments had the highest demand within society. On the other hand, crucial shortages in timber, and different building codes between the East and West, fostered ready-made prefabricated housing.[6] In addition, young architect groups such as the Secession School of Architects (Bunri-ha Kenchikukai) drove the first modernist movement, promoting the resurgence of artistry in architecture. According to the architectural historian Terunobu Fujimori, the Spanish Revival style, born in areas of the United States that had been previously colonized by Spain, is a historicist style but at the same time shares features with modernism in its rectangular base, modest decoration, and bland walls. We could then argue that the Yamaguchi Mankichi Residence, with its seismic innovations and its Spanish style, is reflective of the early ages of Modernism in Japan.

3. The Garden of Yamaguchi Mankichi Residence: A Pragmatic Garden

For sources regarding the garden of Yamaguchi Mankichi Residence, research yields neither a diagram nor a single photograph of the garden. However, we can infer from family portraits shot outside of the house that the lawn spread across the south side of the residence. In fact, Nitta's garden, as mentioned earlier, had a lawn terrace and an oval fountain on the south side of the Western-style building – a so-called "patio" – in contrast to the east side, which featured a Japanese-style garden with a pond located in the middle.

As we can see, in many Western-styled residences of the late Meiji period, a juxtaposition of Western and Japanese styles was observed in the garden: Western-style gardens were placed close to the Western architecture, while traditional Japanese gardens would be located quite a distance from the residence. Typical examples of this are the Mitsui Tsunamachi Villa (1913, present-day Tsunamachi Mitsui Club) and the Furukawa Toranosuke Residence (1917, present-day Kyu-Furukawa Gardens). In these houses, a geometric Western-style garden, which faces the Western building, serves to connect the building to the Japanese garden in the peripheral area. The English architect Josiah Condor (1852-1920), who designed both houses, refers to a traditional Japanese concept established in the Edo period called *shin-gyō-sō*. By interpreting the Western garden as finished style (*shin*) and the Japanese garden as rough style (*sō*), Condor created a garden that would gradually shift from *shin* to *sō* as it gets further from the main residence.

Nonetheless, Spanish-style residences have a smaller land space compared to the houses designed by Condor. Thus, Mankichi's garden seems to have referred to another new style of garden proposed in the Taishō period: the pragmatic garden (*jitsuyōshugi no teien*). The concept of a pragmatic garden was first introduced by the scholar of forestry Tsuyoshi Tamura (1890-1979) in his book *The Pragmatic Garden*, published in 1919. Tamura criticizes the traditional Japanese garden as a purely visual art form, similar to painting and sculpture, while praising the foreign garden as one of pragmatism.

> Generally speaking, gardens are created from materials with practical usage – for example, esculent or ornamental purposes – and gardens in which the structural placement of the materials also yields some practicality are the most engaging. (*The Pragmatic Garden*)

Tamura defines four specific characteristics of such gardens: (1) A shift from master/guest orientation to family orientation; (2) Utility rather than aestheticism; (3) Vernacular rather than exclusive; and (4) A functional connection between garden and residence.

Soon, the proposed pragmatic garden received an endorsement from the Union of Life Improvement (Seikatsu Kaizen Dōmeikai, an affiliated organization of the Ministry of Education) as an appropriate garden for a "culture house" (*bunka-jūtaku*), an ideal dwelling for the emerging middle class. At the Tokyo Peace Exhibition (Heiwa Kinen Tokyo Hakurankai) held at Ueno Park in 1922, a model pragmatic garden was exhibited as an "improved garden".[7] It consisted mainly of a lawn with a playground (swings), a kitchen garden, an open space for a washing line, and a poultry farm, all of which were designed linearly (FIG. 9). However, as Tamura notes, "this landscaping technique does not sculpt or prune the natural growth of garden plants but rather leaves it all to nature to grow naturally and beautifully on its own" (ibid.). The pragmatic garden still incorporates the traditional Japanese ethos of allowing plants to grow naturally.

In short, the pragmatic garden is a Japanese garden with

5 At the time, the Tōgō Heihachirō Residence was located next to the park and was consolidated after Tōgō's death. Today, lion statues and other ornamental designs hint toward this history.

6 The bungalow-style assembly housing imported by residential construction company *America-ya* shares features with Spanish Revival architecture in that the interior and exterior are gradually connected.

7 At the exhibition, the Western-style houses of "*America-ya*" and pavilions (such as towers and machine houses) designed by the Bunri-ha were also constructed and exhibited.

practicality, incorporating various uses related to everyday life, following the influence of modern Western gardens. For the Yamaguchi Mankichi Residence, this would have meant a playground for the children. Historical photographs of the Yamaguchi family photographed in the garden portray not only the lawn but also the children playing on the box swing (FIG. 10).[8] Mankichi's wife would have grown flowers for the home altar, and there would have likely been a space in the center of the lawn for drying blankets, and remains of a space likely used for drying clothes were found along the east moat of the grounds.

Tamura describes the pragmatic garden as "an outdoor room with a blue sky as the ceiling" (*Design of the Modern Garden*), and as the garden of Yamaguchi Mankichi Residence was clearly used in everyday life, we may infer that the garden was initially designed as a pragmatic garden.

4. The Garden of Kudan House: Re-conception of the Japanese Garden

From the andosol rocks from the foot of Mt. Fuji (lava stone), to the Japanese palms that harmonize with the Spanish-style residence and the well, materials and elements used in the garden all come from the remains of the very same premises. The decision to make use of the material which had been neglected for many years has given historical authenticity to the garden. However, this garden is neither a nostalgic revival nor a restoration of the garden of Yamaguchi Mankichi Residence. Materials that were both rediscovered and newly introduced (water pots made of Karuizawa stone and thirteen types of maples, etc.) contribute to the formation of a freshly modern Japanese garden. The realization of co-existence and harmony in its design is the very feature of the Kudan House garden that makes it contemporary.

In this sense, the most symbolic aspect of this garden may be found in its paved paths along the side and front of the house (FIG. 11). In the former, natural stones from Jōyō in Kyoto that were historically offered to Yasukuni Shrine are used in an *ararekoboshi* style – literally, as if small stones (*arare*) are spilled over the ground (*koboshi*) – to create a paved path. In the latter path in front of the house, *modules* made from a cement-like mixture of dirt found on the grounds, hay, and white cement (the product of which is almost a combination of Western cement and Japanese dirt) are carved using the *kakiotoshi* style – a method of carving with a blunt knife to create coarseness and weight – and diagonally paved.[9] In the production of these, various people regardless of profession were involved, and thus each module shows a different expression. In this way, the individual stones have a hand-made roughness to them and give the paved ground a three-dimensional and coincidental feel, while as a whole, they help to spatially connect the rigid Western residence with the Japanese garden.

As described previously, it was commonplace to use a lawn or geometrically-shaped flower gardens to connect to the Japanese garden. The Yamaguchi Mankichi Residence is not an exception, and we can infer that there was a lawn in the original garden. Indeed, lawn and gravel can be seen on the southern side of Yasuda Iwajirō Residence and Ogasawara Chōkan Residence. However, the garden of Kudan House does not follow tradition in separation of the garden from the residence. Space flows gradually from the diagonally paved terrace of the residence (*shin*), the *ararekoboshi* pavement (*gyō*), and the connected Japanese garden (*sō*). Rather than simply installing Western themes, by applying traditional paving techniques, a continuation is realized between house and garden.

The combination of past and present materials, updated through traditional craftsmanship techniques, is the very essence of *niki* seen in Japanese gardens. Like *niki-mitama* (god's tranquil soul), the term *niki* means flexibility and calmness. Historically, the Japanese garden has always changed its form. In the Heian period, the Pure Land Garden (*jōdo teien*) depicted Buddhist paradise, and in the Muromachi period, the Dry Rock Garden (*karesansui*) represented the enormity of the universe in Zen. In the Edo period, the Daimyō garden would re-enact towns and famous places from around Japan and was a place of extraordinary entertainment. Regardless of its age, the Japanese garden has inherited Japanese-ness. In other words, the very flexibility to adapt to change must be in and of itself the Japanese-ness of the Japanese garden.

Change is the relationship between the garden and time. Generally, the Western garden aims for permanent beauty. From the lawn garden to the fountain, nature is always controlled by humanity, and is restricted to maintain a certain figure. On the other hand, the Japanese garden appreciates the beauty of change. In the short term, this would mean the beauty of the many expressions of the weather, in the medium term, the plants and flowers blossoming in the seasons, and in the long term, the growth of the trees. The changing of nature creates a richness in

8 This swing is probably a "joint seat safety swing" which *America-ya* produced and sold. It is likely that Mankichi sympathized with the family-oriented Western-style housing advertised by Hashiguchi.

9 *Kakiotoshi* style is also used in the outer wall of Ogasawara Chōkan Residence.

the scenery of the Japanese garden. Ultimately, the *niki* of the Japanese garden exists not in any visual shape or form, but in its ability to harmonize with entering forces throughout the changes of time.

The *genius loci* of Kudan and the *niki* of the Japanese garden – Kudan House, which incorporates both features and inherits the philosophy of the pragmatic garden, should be viewed as an exemplar of twenty-first-century Japanese gardening, as a nodal point harmonizing Japan and the rest of the world, the past and the future, the traditional and the innovative, and people.

5. Art and Garden: Re-discovering the Everyday Life

To conclude, it is important to consider the significance of a garden-themed exhibition. Since the 2000s, many art festivals promoting regional development, or so-called "regional art," have been held throughout Japan. The works shown are evaluated based on their novelty and glamour, so many do not blend in with the landscape. Recently, there has been an increase in the amount of garden-related art and the number of related events. However, much of this is media art attempting to provide an extraordinary experience to the viewers by turning a night garden into an outdoor stage with visual and sound effects.

The fundamental problem with this is that it ignores the specific context of the landscape, the history, and the people. In the past, there was a time when site-specific art was pursued. However, nowadays, the relationship between land and art has become tenuous.

This exhibition criticizes this trend in the art world and attempts to build a new relationship between gardens and art by focusing on the interaction of land and art. Land and garden are an inspiration for art, and art builds a new perspective on land and garden. For example, artist Mahaya Takara was inspired by the woods in Musashino and the movements of the head gardener of Kudan House; Taisuke Makihara by the inner moat, the well, and a waterpot;[10] Mizuki Kikuchi by the palm trees, maple trees, and weeds.[11] Each artist concentrated these features into a smaller landscape, and within it manifested the multiple personalities of the *genius loci*. Furthermore, the performances in the garden do not use conspicuous digital projections and music, but instead present simple movements with minimal lighting, focusing on the garden as a place of harmony between nature and humans as well as a place of process and development.

This exhibition offers the opportunity to rediscover a beauty and harmony that are usually overlooked, not through a transient and extraordinary experience but rather through contemplation of our everyday life.

Acknowledgment:
The author would like to thank Ms. Hiroko Tamura and Mr. Kazuho Inohana (Inohana Musouen) for their generous support.

Ryosuke Kondo
Born in Osaka, Japan in 1982. He is a Ph.D. candidate at the University of Tokyo, and a Research Associate at Tokyo University of the Arts. He specializes in Aesthetics and History of Landscape. In addition to academic articles, he writes reviews for art and culture magazines including *Bijutsu Techo* (Art notebook) and *Oharaoryu SOKA*.

10 In earlier times, Kudan had good access to water. Tokugawa Ieyasu constructed Chidorigafuchi and Ushigafuchi to secure drinking water for Edo, the seaside city. Chidorigafuchi was originally a man-made lake drawn from three streams flowing into Hibiya Cove. As implied in its name "Chidori," it may have originated from a well. Taisuke Makihara's piece uses water circulating through an industrial hose to represent waterfalls and rivers in a garden, but it also seems to communicate the image of spring water and of the man-made lake in Kudan.

11 There are many palm trees instead of traditional ornamental stones in the garden of Yamaguchi Mankichi Residence. They create a tropical atmosphere in harmony with the Spanish-style architecture. Ohara School flower arrangements also have a close relationship with Western architecture and tropical plants. *Moribana* (a well-known technique of the Ohara School that uses a water board on which flowers are laid flat) originated in the Meiji periods as a flower arrangement style that was compatible with Western plants and architecture. In addition, the third master of the Ohara School, Hōun (1908-95), appreciated surrealism and introduced avant-garde pieces that contained southern tropical plants and ethnic goods.

展覧会　2018.11.13-15

主催	株式会社 NI-WA
企画・キュレーション	アマトリウム株式会社
監修	近藤亮介
アーティスト	猪鼻一帆
	タカラマハヤ
	菊池瑞月（いけばな小原流）
	槇原泰介

カタログ

編集・発行	アマトリウム株式会社
監修・執筆	近藤亮介
翻訳	丹原健翔
撮影	タカラマハヤ
デザイン	野村一樹
発行日	2019 年 3 月 24 日

Exhibition　November 13-15, 2018

Organized by:	NI-WA Co., Ltd.
Planned and Curated by:	Amatorium, Inc.
Supervised by:	Ryosuke Kondo
Artists:	Kazuho Inohara
	Mahaya Takara
	Mizuki Kikuchi (Ohara School of Ikebana)
	Taisuke Makihara

Catalogue

Edited and Published by:	Amatorium, Inc.
Supervised and Text by:	Ryosuke Kondo
Translated by:	Kensho Tambara
Photographed by:	Mahaya Takara
Designed by:	Itsuki Nomura
Date of Issue:	March 24, 2019