

# 新・宿根草ムーブメントにみるデザイン思想 と日本における草本ランドスケープの可能性

吉村晶子<sup>1</sup>

<sup>1</sup>正会員 名城大学 (〒468-8502 愛知県名古屋市中天白区塩釜口1-501, E-mail:ayos@meijo-u.ac.jp)

宿根草を用いたランドスケープデザインは、低コスト・ローメンテナンスであるとともにアンビエンス性・季節性の面で優れた空間を創出できる可能性をもつ。本稿では、欧米を席捲する新・宿根草ムーブメントの主導的植栽デザイナーであるピット・アウドルフが高名を得るまでの歩みを概観し、また宿根草ランドスケープの特質とデザイン思想についてみていき、宿根草ランドスケープを日本に展開するにあたって想定される批判や困難・障害について整理する。さらに、日本における草本ランドスケープの最新の展開として、それら困難を乗り越える挑戦を行いつつある植物専門家集団の活動および古河公方公園での草本ランドスケープへの取り組みを速報し、草本によるランドスケープの今後について展望する。

**キーワード:** 新・宿根草ムーブメント, ピット・アウドルフ, 古河公方公園

## 1. はじめに

### (1) 本稿の問題意識

本稿は、日本における草本によるランドスケープの可能性を問うものである。欧米では現在、新・宿根草ムーブメント (New Perennial Movement, 以下 NPM) が盛り上がり、数々の公共空間で宿根草によるランドスケープが展開されており、多くの市民に愛されている。一方、日本においては、宿根草ランドスケープを楽しめる空間は少なく、限られた庭園施設等で公開されるに留まる。街路や駅前広場、公園などの公共空間の植栽では、樹木が主役となるものが多く、草本が用いられる場合には一年草による花の景観が構成されることが多い。

ここで、例えば街路における樹木植栽は、東京、横浜、京都、神戸など造園職職員を置く比較的予算に恵まれた有力自治体では樹木ほんらいの魅力を生かした優れた植栽がみられるものの、造園職職員を置く余裕も予算的余裕もない地方弱小自治体では、極度の強剪定により樹木ほんらいの生きる姿が損なわれたり、管理不足により荒涼たる様態となる例がまみられる。一年草の花壇などでは、花のみに焦点が当てられ、1年に2ないし4回の苗配布・植え替える大量消費・大量廃棄が繰り返されるも、いつまでも変化のない、相も変わらぬ景観の再生産が行われることになる。

本稿は、木本類や一年生草本によるランドスケープを一概に難ずるものでは決していないが、現在の都市環境の状況から鑑みるに、上述のような強剪定樹木や一年草花壇しか身近にない環境で育つ子どもたちが、植物ほんら

いの魅力に触れ、植物のつくる空間に取り囲まれ、生き物としての植物に慈しみを感じ、関わりあいながら、自らも環境内存在として生きる経験をjする機会が極めて少ないであろうことを憂うものである。このような経験をjする機会もなく、身の回りのほぼ全てが管理された空間環境で育ち、奇形とも言うべき極度の強剪定をされた樹木を見ても「緑がいっぱい」という価値観で子どもたち育つ時、将来の日本の空間づくりを担う人材は本当に育つのか、空間から豊かさが失われていくばかりではないかという危惧を抱いている。

この問題意識にたつとき、NPMにみる宿根草ランドスケープには、後に第3章でみるような特徴から、大いなる可能性を感じざるを得ない。そして草本によるランドスケープが広まり、宿根草に限らず植物全般に対する人々の理解が深まり、今後の豊かな空間づくりにつながることを期待せずにはいられない。

維持管理も含めた植物との関わりあいは、ひとつの文化であり、公共空間において植物は重要な役割を果たす。しかるに土木・建築等の工学系学科では、植物に関する基礎知識を教える科目はほぼ皆無であり、ときに造園学などの選択科目があっても、限られた授業時間で庭園史をひととおりに教えるのが精一杯という実情である。結果、えてして土木の専門家は植物に関する知識が不足し、建築家は竣工時の空間と姿は検討してもそれから続く長い植物との付き合いの時間まで十分に考慮することは少なく、その一方で、植物に詳しい活動者は植物に集中するあまり空間が見えていないケースがまみられる。

## (2) 本稿の構成

以上より、公共空間を担う工学系人材が植物に関する見解をもつこと、またそのための機会が得られることは重要であると考え、そして身近な空間で植物がほんらいの姿で存在し、より豊かな公共空間を生み出す人材が育ち、ともに植物と空間をはぐくんでいく文化のある世界の実現に、宿根草ランドスケープは大きな力をもたらす可能性を秘めると考え、日本における展開可能性を検討する。まず第2章では、NPMの代表的デザイナーであるピート・アウドルフ (Piet Oudolf, 1944-, オランダ; 以下ピートと略) をとりあげ、彼が高名を得て公共空間で活躍するまでの歩みを概観する。第3章ではNPMによる宿根草ランドスケープの特質とデザイン思想について、従来の思想と比較しながら概観する。第4章では、第2, 3章の内容および日本の気候風土をふまえ、日本において同様の宿根草ランドスケープを導入しようとする際に想定される批判や困難・障害等について検討し整理する。

第5章では、以上の困難を乗り越える挑戦を展開している2つの取り組みについてとりあげ速報する。すなわち、植物専門家団体によるNPMの日本展開に向けた取り組み、および古河公方公園における市民主体の草本ランドスケープへの取り組みを日本における草本ランドスケープの最新の展開例としてみていく。

## 2. ピート・アウドルフが世に出るまでの歩み

ピートの主要作品年表を表-1に示す(参考文献<sup>1)</sup>およびピートのホームページ<https://oudolf.com>等を参照)。以下、重要事項を中心にピートの歩みを記述する<sup>(1)</sup>。

### (1) 種苗家としてのスタート

ピートは1944年にオランダに生まれ、25歳の時に園

芸の道に入り、ランドスケープ・コンストラクションを修めて会社を設立した<sup>2)</sup>。ひと通りランドスケープ業務を経験した後は会社スタッフに他の仕事を任せ、彼は自身が志向していた植栽デザインにより集中していった<sup>3)</sup>。

1982年には、妻Anjaと2人の息子たちとともにオランダ・フメロ (Hummelo) の村はずれに1エーカーの土地を得て引っ越した<sup>4)</sup>。ここで彼は、宿根草とグラス類のガーデン・デザインにおける大いなるポテンシャルに気づくが、それらの苗を提供する種苗園がないことに次第に不満を抱き、ついには自ら種苗園を営む決意をした<sup>5)</sup>。3エーカー余りの土地 (13,000m<sup>2</sup>) で種苗園を営みつつ、彼は植物のおおのの性質や特徴、季節の変化、手入れの方法とその結果、経年変化などについて、何年にもわたる実験、実証を行った。また、世界中に新しくガーデンデザインに使える植物を求める旅を開始した。以上により植物専門家の中でも群を抜く膨大な植物知識を培ってきたこと、すなわち各植物が時の移り変わりの中でみせる多様な姿と魅力を発見し蓄積してきたことは、後の彼のデザインをしっかりと支えするベースとなり、唯一無二の彼のデザイナーとしての能力を裏打ちしている。



図-1: Oudolf Garden, Hummelo, the Netherlands

(2016. 7. 5 筆者撮影)

表-1: ピート・アウドルフ主要作品年表 (2010年までは文献<sup>1)</sup>, 以降はピートのホームページ<https://oudolf.com>等をもとに筆者作成)

Year	Name	City	Country	Sq. m.	Source
1982-2018	Oudolf Garden	Hummelo	The Netherlands	10000	Landscapes in Landscapes
1993	Hesmerly Garden	Sneek	The Netherlands	350	Landscapes in Landscapes
1996	Bury Court	Surrey	England	2000	Landscapes in Landscapes
1996-2006	Thews Garden	Fauluck	Germany	1200	Landscapes in Landscapes
1996 (First Phase), 2003 (Second Phase)	Dream Park	Enköping	Sweden	4000	Landscapes in Landscapes
1999	Scapston Hall	North Yorkshire	England	15000	Landscapes in Landscapes
2000	Boon Garden	Oostzaan	The Netherlands	2500	Landscapes in Landscapes
2000, Renovation 2008	Pensthorpe Nature Reserve	Norfolk	England	4500	Landscapes in Landscapes
2001	Wisley, Royal Horticultural Society Garden	Surrey	England	3400	Landscapes in Landscapes
2004 (2001 Competition)	Lurie Garden, Millennium Park	Chicago, Illinois	USA	10000	Landscapes in Landscapes
2004-2007	Trentham Estate	Staffordshire	England	12300	Landscapes in Landscapes
2005	The Battery	New York	USA	11500	Landscapes in Landscapes
2005	Witteveen Garden	Rotterdam	The Netherlands	3000	Landscapes in Landscapes
2006	County Cork Garden	Cork	Ireland	5500	Landscapes in Landscapes
2006	Riverside Residence	Bonn	Germany	6000	Landscapes in Landscapes
2007	Potters Fields Park	London	England	2500	Landscapes in Landscapes
2007	Barcelona Garden	Barcelona	Spain	1000	Landscapes in Landscapes
2007-present	Nantucket Garden	Massachusetts	USA	25000	Landscapes in Landscapes
2008	Gräfcher Park	Bad Driburg	Germany	4500	Landscapes in Landscapes
2009-2010 Phase one (2005 competition)	The High Line	New York	USA	11500	Landscapes in Landscapes
2010	Shärholmen Park	Stockholm	Sweden	8000	Landscapes in Landscapes
2010	Berne Park	Bottrop	Germany	3000	Landscapes in Landscapes
2010	Il Giardino delle Vergini	Venice	Italy	2000	Landscapes in Landscapes
2011	Maximilian Park	Hamm	Germany	6000	oudolf.com
2014	Hauser & Wirth	Bruton Somerset	England	-	oudolf.com
2014	Javelen, Jungfrun and Vällas Park	Halmstad	Sweden	-	oudolf.com
2014	Queen Elizabeth Olympic Park, South Plaza	London	England	-	oudolf.com
2018	Singer Laren Sculpture Garden	Laren	The Netherlands	-	singerlaren.nl

## (2) ヘンク・ゲリツェンとの出会いと出版

当初は顧客もなく土地家屋を抵当に入れてしのぎ、妻 Anja の切り花ビジネスの収入に頼る日々であったが<sup>6)</sup>、次第にピートの種苗園はガーデン熱狂者に知られるようになる。彼らは珍しく新しい種類の植物を提供することでピートは名を知られるようになり、収入がはいるようになるとともに新たな仲間に出会っていくことになる<sup>7)</sup>。

ヘンク・ゲリツェン (Henk Gerritsen, 1948-2008) もそのひとりであり、1982年に初めて顧客としてピートの種苗園を訪れた<sup>8)</sup>。後にピートに多大なる影響を与えるヘンクは、ピートの種苗園で他でみたことのない植物に出会い魅了され、またピートが作ったユニークな植物カタログに大いに感心した。意気投合したヘンクとピートは、植栽デザインがただ植物を扱うものでなく、植物の構造(structure)、形(shape)、性格(character)を扱うものであり、さらにはそのつくる空間のアンビエンス(ambience)、季節性(seasonality)、感情(emotion)が重要であるとのデザイン哲学に至った<sup>9)</sup>(次章参照)。

ヘンクとピートは1990年に「Droomplanten」<sup>10)</sup>を出版した。これはすぐにスウェーデン語で、後に英語で出版され、その後続編も出版されている。ヘンクは、後に論客ノエル・キングズバリー(後出)が見習おうとするほどの執筆の才能を発揮し、特に書籍「Planting the Natural Garden<sup>11)</sup>」について、ノエルは、目次構成をみるだけでデザイン上の意図や効果、組み合わせ方がわかり、それに沿って植物が学べる構成であることを絶賛している。

## (3) プライベート・ガーデンでの作品

ピートの最初期のクライアントとなったのはハンス・ヴァン・ステীগ(Hans van Steeg)であり、ピートは彼の約1,200㎡の庭をまかされる機会を得た。この仕事でピートは彼のショウ・ピースとなる庭を作り上げ、さらに年間を通じた四季の変化やあらゆる天候での状態を確認・撮影する機会を得た<sup>12)</sup>。

1990年代初頭にはピートは、単なる緑の茂みでは飽き足りなくなった顧客たちから、数多くのプライベート・ガーデンならびにいくつかの商業プロジェクトの仕事の依頼を受けるようになり、例えばサッセンハイムにあるヴァン・エルバーグ社(Van Elburg)での仕事では2,000㎡超のボーダーを作っている<sup>13)</sup>。

この頃のピートの主戦場は広大な土地をもつ富裕層の庭であり、まだ一般に知られるには至っていない。

## (4) 有力雑誌への作品掲載と編集長・批評家の後押し

一般に知られるに至らないものの、ユニークな種苗園と作品によりピートの名は専門家に知られるようになり、さらにはオランダ国境を超えて聞こえるようになる。

1991年にピートはフランスのクーゾン(Courson)で開催された植物フェア“the Journées des Plantes”の審査員として招待され、このクーゾンで、ピートは、ロンドンからガーデン情報を発信する有力雑誌「Gardens Illustrated」誌の名物編集長であったロージー・アトキンス(Rosie Atkins)に出会う。ロージーはピートの作品と才能を高く評価し、英語で初めてピートを紹介する記事を「Gardens Illustrated」誌に掲載する。ロージーは1994年にピートとフメロを第7号で紹介して以来、ほぼ全てのピート作品を掲載し続けた<sup>14)</sup>。このことにより、ピートはガーデニングのプロと熱狂的ファンに知られる存在となった。と同時に、ピートは多くの海外の仲間を得、新たな植物の発見の旅に出かけるようになるとともに、国際的集会等で宿根草ランドスケープのアイデアを広めていくことになる。

後に多くの共著本を出版することになる英国人ガーデン・デザイナーで批評家のノエル・キングズバリー(Noël Kingsbury)との最初の共著本「The New Perennial Garden」<sup>15)</sup>を出版したのは1996年であった。

今から20年前の当時は、ガーデンメディア界が力をもっていた時代であり、今は斜陽となっているガーデン・フォトグラファーも十分に職業として成立する時代であった。ガーデン雑誌やガーデン批評家・評論家などの発信力、影響力は大きく、さらに、ガーデン雑誌の中でも高級誌であるGardens Illustrated誌の名物編集長・ロージーは、若者を発掘して光をあてる編集長であり、今で言うインフルエンサーの役割をはたした。

## (5) チェルシー・フラワー・ショウ金賞受賞とその影響

2000年、ロージー・アトキンス編集長はGardens Illustrated誌の依頼として、世界的に権威あるチェルシー・フラワー・ショウへの出展をピートに打診した。ピートはアーニー・メイナルド(Arne Maynard)と組み、ピートが植物デザインを、アーニーがランドスケープデザインを担当して臨んだ。結果、最高賞の大賞にあたる金賞を獲得した。受賞作品は美しい写真によりGardens Illustrated誌上で紹介され、専門家間で大きな話題となった。それ以前は、かなりエキセントリックなもの、または単なる雑草だと受け止められがちだったピートの宿根草デザインも徐々にクールなものとして受け止められるようになり、ピートに似たデザインを行うランドスケープデザイナーも現れるようになる。

## (6) 公共空間の仕事への展開

ピートの宿根草デザインは、しかし、ガーデンメディア界の中ではムーブメントになっていても、この当時はまだ一般の人にとっては雑誌の世界、グラビアの中の出

来事でしかなかった。ピート達の仕事の主戦場が富裕層の庭、つまりクローズドなプライベート・ガーデンであったため、実物の空間に一般の人が触れる機会がなかったためである。転機が訪れるのは、入場料無料の庭や公共空間でピートが仕事するようになってからである。

ピートの初めての公共空間作品は、オランダ国外のプロジェクトであった。1995年に南ドイツで開かれた国際会議で、ピートはたまたまバスの隣席に座ったことでステファン・マトソン (Stefan Mattson) に会う<sup>16)</sup>。ステファンは当時、スウェーデン中央部の小都市エンシェーピング (Enköping) の公園全体の監督責任者をしており、毎年3万株の花壇用植物の植え替えにかかる費用を見直そうとしているところであった<sup>17)</sup>。ステファンがピートに依頼した公園は、ピートの初めての国外公共空間作品となり、ピートとヘンクの1990年の本の題名にちなみ Droomparken (Dreampark) と名付けられ、後に地域再開発と抱き合わせることや市議らへのロビー活動により、2003年に4,000㎡まで拡張されるに至っている<sup>18)</sup>。

2001年にコンペで勝ちとったシカゴのルーリーガーデンはミレニアム・パークの南端に位置する駐車場の屋上庭園である。ミレニアム・パークはプライベート基金で運営されており、そのミレニアム・パーク基金の当時の会長カーチス氏が絶大な決定権をもっていた。このカーチス氏がピートを気に入ってデザイナーに選んだ。2004年に竣工したルーリーガーデンは、カーチス氏の未来の才能に投資する考えにより入場料をとらず無料開放され、一般の人がアクセスできる場所となった。人々が訪れるようになった1年目は、クレームが多数来た。というのも、当時はまだまだ宿根草ランドスケープ黎明期であり、称賛する人々もいれば、花びらの小さい花や冬枯れしたままの姿に批判をぶつける人々も居たのである。しかし、2、3年もたつと、光や風のそよぐ宿根草の良さが人々に認知され、ルーリーガーデンの評判は上がっていった。四季や日々の変化の中で宿根草の味わいにふれることで、その良さがわかるようになったということである。

2010年に完成するニューヨーク・ハイラインの仕事も、ルーリーガーデンが高評価を得てきたことが2005年のコンペを勝ちとるにあたり大いに影響したと考えられる。

2007年には前出のステファンがスウェーデン最大の住宅会社のヘッド・ガーデナーとなり、スカーホルメン (Skärholmen) で都市再生プロジェクトの一部となる6,000㎡の公園をピートに依頼することに成功した<sup>19)</sup>。

また、イギリスには、1997年に最初の打診があり、2000年にミレニアム・プロジェクトの一貫としてベテラン植物専門家ロイ・ランカスター (Roy Lancaster) により一旦完成し、2008年にさらにピートが手を加えたNorfolkのPensthorpe Waterfowl Parkがある<sup>20)</sup>。さらに2014年には

ロンドンオリンピックの会場、タワーブリッジまわりにサステナブルな植栽を依頼され手掛けるなど、これまで公共事業の実績を積んできたことが信頼となり、そのためますます公共事業の依頼が来る循環に至るようになる。

### 3. 宿根草ランドスケープの特質とデザイン思想

NPMはDutch Waveなどとも呼ばれてきたが、ノエル・キングズバリーが1996年に出版した「The New Perennial Garden<sup>21)</sup>」において、ピートらが進める新しい宿根草ランドスケープのスタイルを新・宿根草スタイル (New Perennial Style) と初めて命名した<sup>22)</sup>。第2章でみたように、それは、単に植物を扱うだけでなく、植物の構造 (structure)、形 (shape)、性格 (character) を扱うものであり、植物のつくる空間のアンビエンス (ambience)、季節性 (seasonality)、感情 (emotion) を重視する。本章では、この新しいスタイルが、旧来型のスタイルの何を克服し、既往の鑑賞法にどのような新しい感性を付け加えたのかに着目しつつ、その特質をみていく。

#### (1) ピートのデザインメソッドと主役となる植物の演出

ピートの方法論によるデザイン・スキームの第一段階についてノエル・キングズバリーが解説するところによると<sup>23)</sup>、絵描きのパレットに相当する植栽デザイナーの“パレット”として、従来は花の色が最も重要であったが、ピートはそれとは異なる新しいパレット・セットをもたらしたという。そのピートのパレットにはまず花とシード・ヘッドの形 (form) があり、次に葉の形 (shape) とテクスチャー (texture) があり、最後に色 (colour) がくる。最初の形 (form) のパレットには、尖塔状の形 (spires)、円形と球形 (buttons and globes)、冠毛 = spiresとumbelsの中間形 (plumes)、散形花序など上向きのボウル形 (umbels)、ヒナギク形 (daisies)、スクリーンとカーテン (screens and curtains) といった花やシード・ヘッドの形ごとの分類があり、続く葉 (leaves) のパレットには、形 (shape) とテクスチャー (texture) ごとの分類がある。最後の色 (colour) のパレットには、ホットな色 (hot)、クールな色 (cool)、スイートな色 (sweet)、薄暗い色 (sombre)、アースカラーのような地の色 (earthy) がある<sup>24)</sup>。

デザインの次段階は、上記のパレットの植物を組み合わせさせて配植すること<sup>25)</sup>、さらに形 (form) の組み合わせ、色 (colour) の組み合わせを考えることである<sup>26)</sup>。植栽デザインにおけるパレットは、形 (form) と構造 (structure)、形 (shape) とテクスチャー (texture) からなるが、主役となりやすい明確な形・強い構造をもつ植物は「ストラクチャー・プラント (structure plants)」

と呼び、明確な形のない植物は、他の特徴で勝負することになるから「フィラー・プラント (filler plants)」と呼ぶ<sup>27)</sup>。ストラクチャー・プラントからフィラー・プラントまでのスペクトラムは、背が高く冬季をも含めて強い形をもつもの、背も高く花期は強い形をもつが花期が終わると形が弱くなるもの、逆に花期が終われば形が強くなるもの、背が高くて花期が終わると無定形になっていくもの、無定形で背が低く花期が終わるとさらに無定形になるものまであり<sup>28)</sup>、これを使い分けて、例えばストラクチャー・プラントを図として、フィラー・プラントを地として用いるなどの配植が可能になる。さらに繰り返しやリズム、カラーコーディネーションを考慮して植物を組み合わせていくが、もちろん、単調な繰り返しリズムとならないよう、ルールの逸脱 (breaking the rules) も検討する<sup>29)</sup>。また適材適所で植物を用い<sup>30)</sup>、ローメンテナンス化する<sup>31)</sup>。これがノエル・キングズバリーが解説するピートのデザイン・スキームの基本である。

キングズバリーは、図と地の概念でこのことを説明してはならず、あくまでストラクチャーとフィラーと説明しているが (フィラーには地となる以外に根締めのように使う用途もあるため)、以上の方法論により、主役となる植物がより映える図となるよう地の植物を配することができ、写真映えする美しい景色を創出することが可能になることがわかる。

## (2) 花が枯れた後の姿の評価

以上にみるようなピートのパレットが従来のパレットになかった何をもたらしたのかを考えると、まず従来は真っ先にガーデンの主役と考えられていた花の色を二の次扱いにし、形 (form) や葉 (leaves) の鑑賞を第一にもってきたことである。その形 (form) にしても、スパイラル形やヒナギク形などのいかにもお花らしい形だけを愛でるのではなく、多様な形を平等に尊重しようとする態度が見いだせる。さらには、花が終わったあとの枯れ花やシードヘッドなど冬枯れした植物の姿を主役となる鑑賞対象として扱おうとしていることが特筆される。これは、花が終われば植物そのものの命も終わりとばかりに摘み取って棄て去ろうとするような、従来の花だけを愛でる鑑賞法とは大きく異なる感性の導入である。

二の次にした色彩 (colour) についても、華々しい色彩ばかりでなく、薄暗い色 (sombre) など渋好みの色を積極的に評価し、また植物のまわりにあるありふれた色であるがために特に鑑賞者が目をとめることもないアースカラーや地の色 (earthy) を、鑑賞者が再発見すべき色としてとりあげていることにも、ピートが従来になかった新たな感性で見いだされる風景を作ろうとしていることがうかがえる。

## (3) 感情 (Emotion) と雰囲気 (mood)

ノエル・キングズバリーは、ランドスケープ・アーキテクトが作るガーデンはモニュメントのように凍結的なものもあるが、ガーデニングはそのようなものとは反対で、生きているプロセスであり、それだからこそ、年間を通じた変化や日々の変化を問題とするのである、と書く<sup>32)</sup>。そして、感情 (Emotion) や雰囲気 (mood) こそがガーデンの質を決めるのだという<sup>33)</sup>。感情 (Emotion) や雰囲気 (mood) などといったものは、明確に定義することが難しいためデザイン書などで言及されることが少なく、またその時その場の状況や天気、光や風といった、人間がコントロールしきれない要素に左右されるため、それらを創り出すためのデザイン方法論を導き出すのはさらに難しい<sup>34)</sup>。しかし、光 (light) があるときに美しく光る植物、風があるときに気持ちよさそうになびく動き (movement) をみせる植物、というように、条件が揃ったときに感情 (Emotion) や雰囲気 (mood) を向上させ、空間体験の質を高める植物の選択は可能であるとし、光 (light)、動き (movement) のほか、調和 (harmony)、秩序 (control)、崇高 (the sublime)、神秘 (mysticism) に寄与する植物の候補を挙げており、そしてガーデンで美を見出すとは、観念的にあるべき美を予め想定して期待するのではなく、その特定の時その場の天気の中での美を発見していくことであり、そのような、時間の中での鑑賞法を学んでいくことが真にガーデンを鑑賞することであるとしている<sup>35)</sup>。

筆者がピートのフメロの庭を実際に体験したときの実感からは、ノエルが書くような鑑賞に加えて、その時その場の環境の中に居る自分自身の生を実感するような味わいがあったように思う。フメロの庭で気持ち良さそうに風になびく草を見て、自分自身もとても心地よい風に吹かれている時に気づき、生きているという手触りを感じるとき、草がなびく様子の映像的視覚と風が肌にふれる触覚的身体感覚のシンクロによって、風景の味わいが深められ増幅されていく感触があった。ピートがデザインしているのは、見る対象物の形のデザインなどではなく、自分が今その身を置く環境の増幅受信装置のようなもの<sup>36)</sup>のデザインであることを確信した。

## (4) 季節性 (seasonality) の概念

以上のような鑑賞法で見いだされるような美は、華麗な花の色にのみ美を求めるような鑑賞態度を改めない限り見出すことができないものでもある<sup>37)</sup>。しかし、本章第(2)節でみたように、花の色ではなく形、また冬枯れして茶色ないし黒くなった色、花でなくシードヘッドや葉や茎に美を見出す感性が身につけば、四季の喜びとともに美を見出すことができるようになるだろうとノエル・

キングスバリーは書く<sup>38)</sup>。

ピイト自身、彼の仕事と哲学をドキュメンタリーにした映画「FIVE SEASONS」の中で、「イメージ画は描かない」と語っている<sup>39)</sup>。そしてイメージ画を頼まれても描かないのは「それは瞬間のことでしかないから」と答えている。このことから、ピイトは、季節や日々の移り変わりとともに風景も空間も移り変わりゆくというその全体を、季節性 (seasonality) をこそデザインしているのであって、それだから、ある瞬間のみを切り取ったイメージ画など要らないのだという信念、あるいはデザイン思想をもっているのではないかととらえることができる。

この映画ではピイトのHauser & Wirthの庭のデザインプロセスが紹介され、この仕事で使うのに良さそうな植物をまず50～60種ピックアップし、その配植を考えていき数量を拾い出す過程が記録されているが、ここで配植のプロセスとして本章第(1)節でみてきたメソッドを想定し、また上述のように季節ごとさらには日々変わりゆく植物の姿ということ考えると、ピイトはその50～60種の植物ひとつひとつについて、春夏秋冬日々移りゆく姿を全て知ったうえで、どの植物の前にどの植物を置くかどうか、前の植物の穂が光る時に後ろの植物はどのような時期を迎えてどのような地になる取り合わせになるのか、光らない時にはどのような姿を見せてくれるのか、そこにどういふ空間が広がるのか、訪れた人はどういふ場所に身を置く自分を発見することになるか、その場所と風を感じるにはどの植物がどのように風になびく必要があるかを、自らの直感と、種苗園で展開してきた膨大な植物に関する実験経験とを照らし合わせながら、全て計算して配植デザインをしたものと思われる。さらに、植物の配置が決まればその次のプロセスは数量拾い出しになり、映画では、ここに5株、ここに7株、というような単位で配植数量を積み上げていった結果、プロジェクト全体で5万7千株を用いることになったことが映し出される。緻密かつ、コントロールしきれない天気や光や風による変化や生き物である植物の変化を許容する仕事と理解できる。

### (5) アンビエンス (ambience) の概念

実は、本章第(1)節でみてきた植栽パレットをピイトのメソッドの第一段階として説明する方法は、万人に“分かりやすい説明”となるようノエル・キングスバリーがとった執筆上の戦略ではないかと思われる。一方、ヘンク・ゲリツェンは単刀直入に核心を書いている。すなわち、植物の組み合わせを考える際、第一に考えるべきは制約要因としてのエコロジカルな状況であり、日向で乾燥する場所には乾燥に強い植物を、半日陰で湿気のある場所にはそれに耐える植物を選択しなければならない<sup>40)</sup>。

第二にはガーデン全体の構成や隣接敷地との関係を検討しそれをふまえた植物を選択すべきである<sup>41)</sup>。しかし、以上でガーデン・デザインに必要なことが出尽くしたわけではなく、むしろ、以上の準備を経て初めてようやく「私と私の庭について」考えることができるスタート地点に立てるようになるにとらえるべきで、色や形よりも、庭で私がどのような雰囲気 (atmosphere) に包まれるのか——平穏な気分になるのか、幸福な気持ちになるのか、インスピレーションや意欲を湧きおこされる気分になるのか——がより重要な関心事であるとする<sup>42)</sup>。植物あるいは植物群が放つ雰囲気 (atmosphere) を考えることが大変重要である、ガーデンの評価は、いわゆる“美しい”か“醜い”かではなく、雰囲気 (atmosphere) が左右する<sup>43)</sup>とヘンクは書き、さらに、色や形は重要な制約要素の一つであり、多くのガーデナーには最も容易な方法論であり、それはシンプルな原則に従うからこそ万人に明白であり、初心者がガーデニングを習うには良い方法だ、とすら書く<sup>44)</sup>。ノエル・キングスバリーはこの記述を知りながらも、万人に、初心者にもわかるように、律儀に植栽パレットの話から順序立てて書いたものだろう。

なお、FIVE SEASONSの映画の時点、つまり2017年時点になるとピイトは「ただ植物を扱うというだけの仕事ではない。Ambienceとseasonalityを扱うのだ」と語っている。ここで用いられているambienceという語は、1999年のノエルとの共著本でのmood、2003年のヘンクとの共著本でのatmosphereとほぼ同じ意味を示すものと思われる。Ambienceは、ピイトが既に読んだかは不明であるが環境哲学者のティモシー・モートンが2007年の著書「自然なきエコロジー」の中で多くの紙面を割き重要概念としてとりあげている概念である<sup>45)</sup>。Ambienceは日本語の「雰囲気」とは完全一致しないので訳すのが難しく、「自然なきエコロジー」邦訳版においてもそのまま「アンビエンス」とされている（これはティモシーがその意味するところを十分に本文で説明しているためでもあろう）、あえて日本語にするならば、場の雰囲気、気分や空気感、空間感のようなものを指すと思われ、中村良夫の用語における場の光あるいは場の気配と同等と思われる<sup>46)</sup>。ピイトがmoodやatmosphereからambienceという語にシフトしたのだとしたら、より、客体としての空間ではない、自分を包み込む環境としての場のことを指そうとした用語選択ではないかと思われる。つまり即物的なモノとしての植物のデザインでなく、また、単なる対象物、モノとして植物をみるような鑑賞態度を想定するデザインでもなく、植物のつくるambienceに包まれることこそを最重要視するデザイン思想であるととらえられる。

このように理解すると、ピイトがデザイン画を描こうとしないのも、瞬間ではなくseasonality (季節性: その

時その場にしかない味わいとそれが常に刻々と生成・変容・衰退・再生する移り変わり)全体をデザインしているのだという主張とともに、ambienceをこそデザインしているのだという主張(その場から一步身を引いてしか描き得ないイメージ画という客体化・対象化された表象では、自らを包み込むambienceは表現し得ない)としてみる事ができる。さらには、現場を離れてガーデンを伝えても仕方なく、実際にその場に身を置いて自分を包み込むambienceを感じ体験することこそが重要なのだという強い主張を確信的にしているとも解釈することができる。この点に、従来の竣工時の空間イメージを重要視してその実現をめざすデザイン思想とは異なる、新たなデザイン思想をみる事ができる。

#### 4. 日本での展開において想定される障害と克服策

前章でみてきたように、植物ほんらいの姿や性格、生き方といったものを人に学ばせるような新・宿根草スタイルの風景は、本稿の冒頭でとらえた問題を解きほぐす契機になるかもしれないという期待が筆者にはある。本章では、仮にNPMを日本で展開させようとする際にどのような批判や障害、困難があり得るかを検討整理したい。

##### (1) ピートの歩みをトレースすることを考えたとき

本稿第2章ではピートが高名を得るまでの道筋を概観してきた。同様の道筋が日本でも可能そうかどうか、時代や条件の違いを検討する。まず、ピートが最初期の作品は富裕層のプライベート・ガーデンであった。クローズドなガーデンであるが、そこで素晴らしいショウ・ピースを作ることができたことは、後の仕事に少なからずつながったと思われる。ここで日本との条件の違いをみると、ヨーロッパの富裕層には広大な庭を保有している貴族等が存在するが、日本には富裕層といえど広大な庭をもつ人達は少ないであろうことが挙げられる。

このようにピートの初期作品はプライベート・ガーデンでひっそりと誕生したものの、ガーデン・メディア界におけるインフルエンサーである名物編集長や論客批評家の後押しを受けたことでチェルシー・フラワー・ショウへの参加につながり金賞受賞に至り、ピートのスタイルを追隨するデザイナーも現れるようになった。しかし、これは今から約20年前の時代のことであり、現在はガーデン・メディア界にはそれほどの影響力はなく、また日本には論陣をはるような批評家はみあたらない。現在ではSNS等によってより早くより広く知られるようになる可能性はあるが、次節でみるように単なる雑草ではないか等といった批判が一旦起こる事態になると、たやすく炎上するかもしれないなどのリスクはあろう。

公共空間での仕事の実績がさらなる公共空間の仕事の依頼を呼ぶ状況については、20年前の欧米も現在の日本も大きく変わらないと思われ、公共事業が実績・前例主義であることは共通していると思われる。むしろ問題は、これから公共事業に参入しようとする者が、実績がなければ参入できないしくみになっていることなどの弊害であろう。造園関係者は小規模の経営が多く、緑化工等は土木系工事種と比べて予算規模も小さい。たとえ個人経営でも本当に植物をよく知る業者が参入できるしくみ、あるいは公共空間のデザインに携わる土木分野のデザイナーらと協働するなど業種の枠を超えてひとつの空間をより良くより豊かにするための枠組みが望まれよう。

##### (2) 雑草であるとの批判を受けるリスク

特に日本の在来種で宿根草ランドスケープを試みようとするとき、「単なる雑草ではないか」「草ぼうぼうで伸び放題にはほったらかしているではないか」などの批判が殺到するリスクがある。実際、某緑化フェアで日本の在来種にこだわったデザイナーの作品は雑草だとの酷評を浴びた。このとき、サステナビリティの観点からこのプロジェクトの意義を示す反論などができればよかったのだろうが、担当者が反論せず謝罪にまわってしまい、結果、大失敗との悪評が定着する結末となってしまった。

後述する古河公園の例でも、野の草を単なる雑草とみる人、見分けられない人がいることで、摘まれてしまったり皆で守る気運が十分に育たない傾向があった。

園路から見える場所の草本の立ち上がり部が特にきれいにみえる工夫をする、特に初期はフォトジェニックな箇所をある程度導入するなどの対処や、趣旨と意義を示す裏付資料等の提示や広報などの工夫が必要と思われる。

##### (3) 温暖湿潤な日本の気候とあわないとの批判や偏見

植えたものがきれいな状態で素敵にみえるための管理をしようとするとき、温暖湿潤な日本では年じゅう草取りをしなければならず、メンテナンスに多大な労力が必要なのではないか、セイタカアワダチソウやブタクサなどの大型雑草が生えてきてしまうと除去するのにも大きな労力がかかるため難しいのではないかと、といった意見が寄せられることも想定されよう。

これに対しては、以下の初期措置により雑草の発芽や繁茂をかなり防ぐことができる。すなわち、宿根草の花壇を作る際には①まず一旦更地にし、除草剤を使うなどして除草したうえで苦土石灰を置き二週間ほど寝かせる。②立ち上げ花壇にし。レイズドベッドの中は園芸用土を客土し、土を根本的に更新する。③植栽をした後は、杉皮などのマルチングを施し、雑草の発芽と後から落ちてくる雑草の種の発根を防ぐ。



## (7) ボランティア等の市民参加の枠組み

既往研究で述べられているとおり、一年草花壇では、花の景観を維持するために植物を年4回、全面的に植え替えることが必要であり、植え替えは単純作業であるが一時期に多くの作業員を必要とする。一方、宿根草花壇ではそれぞれの草種の特性にあわせた維持管理が必要であるが、日常的な継続管理により少人数で維持することができる<sup>48)</sup>。欧米では1日あたりのボランティアを少人数としつつもほぼ毎日現場に出させ、メンバーをこまめにローテーションさせる方式が多いが、日本の現状では多くの花壇が一年草による関係上、一時期に集中的に人数を集める方式が多い。宿根草ランドスケープにおいてはこまめに手入れするしくみが重要であり、今後宿根草ランドスケープが普及していく際には人員活用の方式への目配りと工夫・配慮が必要であると思われる。

## 5. 日本における最新の取り組み

### (1) 植物専門家集団によるNPMの紹介と展開

ピートのドキュメンタリー映画「FIVE SEASONS」が2017年に制作されたことを機に、その上映会を企画実施することを通じてNPMを日本に紹介するため、日本で宿根草に関わってきた専門家達がゆるやかに結束し活動開始した。メンバーは生産者から設計・施工者まで、職種を超えた構成となっているのが特徴である。映画上映会開催等で集まる時以外はFaceBookを介した情報交換・意見交換などがベースである。「FIVE SEASONS」は、トーマス・パイパー (Thomas Piper) 監督により撮影された1時間16分のドキュメンタリー映画であり、ピートが種苗園を営んだフメロ (HummeLo) やピートの傑作ニューヨーク・ハイラインの秋～冬～春～夏～秋の5つの季節 (Five Seasons) , また、最近のプロジェクトHauser & Wirthでのデザイン作業の様子とピートのデザインの考え方についての質疑、さらに世界各地を精力的に訪れ新たな植物を探すピートらの活動などがフィルムリングされている。

#### a) FIVE SEASONS上映会とトークセッションの取り組み

この専門家集団が企画・開催した上映会はこれまでに4回あり、専門家によるトークセッションと組み合わせるなどして開催し、上映会開催地の地域で宿根草を実用的に展開するために必要な情報の交換、意見交換、またネットワーキングの機会を提供している。

#### b) 2019年7月10日熊本上映会の概要と成果

2019年7月10日 (水) に熊本市電気館で開催された上映会は、ランドスケープ・デザイナーの永村裕子が個人主催して開催した。映画上映の後、約1時間の講演会がセ

ットされ、2人が講演するとともに全体討論が行われた。

登壇ひとりめは平工詠子氏 (東京農業大学グリーンアカデミー講師、ガーデナー、植栽デザイナー) で、「都市緑化フェアから3年、横浜の宿根草植栽の継続」と題し、3年前の横浜緑化フェアでの取り組みとその後の継続について講演、ふたりめは蓑毛壽太郎氏 (東京農業大学名誉教授、公園財団理事長、熊本市都市政策研究所所長) で、「都市緑化フェアまで3年、熊本から発信したいこと」と題し、緑化フェアを3年後に控える熊本のこれまでとこれからを展望する内容の講演がなされた。上映会および講演会のフロアには、生産者、設計者、施工業者、大学関係者・学生、地元自治体関係者など幅広い職種が、熊本市ばかりでなく熊本県内外から集まり参加した。

平工氏の講演では、オランダから招いた世界的な球根植栽デザイナーであるジャクリーン・ファン・デル・クルート (Jacqueline van der Kloet) 氏と協働した横浜緑化フェアでの取り組みが報告された。その成果は、それまでの世界、すなわち行政が一年草の苗を毎年2回配布するという労力も予算もコストをかけての方法で前年度踏襲植栽することで相も変わらぬ眺めが再生産されるだけ<sup>(3)</sup>になってしまっていた世界から、ローメンテナンスの宿根草を使った全く違う世界への移行、つまり次々にオーケストラのシンフォニーのように主役 (の旋律・植物) が移り変わりながら花が咲き誇り緑が萌え出て穂が輝き茶色く黒く冬枯れしていく世界、春夏秋冬、さらには日々刻々と移り変わっていく世界、その風景に空間に光に風に包みこまれる世界、そこで楽しさと幸せを日々味わえる世界、そしてそれを分かち合える世界への移行が現実的に可能であることを実証するものであった。

また、次に示された、一年草から宿根草に切り替えたある現場の写真は、一年草における鑑賞の限界、すなわち自分 (見る主体) が居て、花 (見られる客体) があり、主体が客体を眺めてきれいなものを見たという快感を得て満足する図式から、宿根草がもたらすより豊かな世界、宿根草のつくる空間に自分も仲間も一緒に包みこまれる共感、同じ光と出会い同じ心地よい風に吹かれている実感の共有や自分も草も生きているという共感などを一目瞭然に感じさせるものがあり、宿根草のつくるランドスケープにはこれまで植物に疎かった人達までも巻き込む力があるのではないかとの期待を感じさせるものであった。市民が楽しく活動している様子には行政の担当者も感心していたことが報告され、宿根草のつくる空間が人々に大きな喜びをもたらす、皆でそれを分かち合えたのであろうことが、平工氏が示した写真と映像によりフロア参加者に実感的に伝わった。

蓑毛氏は、映画の印象を語った後、庭は「幸福感・幸せ感」を生み出す垣塙だと思ふ、それを私たちの身の周

りに引き戻すべきだ、横浜の緑化フェアもその流れが来ているということだと話し、植物のつくる空間に包まれて居ることの素晴らしさ・魅力についてまず語った。

また、蓑茂氏は、自然を征服する考えでのヨーロッパのバロックの庭、自然に帰れの考えが出てからのイギリス風景式庭園、対して日本は縮景・借景の庭にみるようにずっと自然と調和する考えでできたが、それが経済成長の中で端に追いやられてしまった、その後、公害の時代の反動で、とにかく緑化をとったが、弊害もいろいろあった、と歴史を振り返り、これからはどう引き算しながらどう足し算をしていくかが重要だ。行政は“できない理由”をすぐ出してくるかもしれないが、ではどこでならできるのか、誰が担うのかを考えていくことが重要だと語った。そしてこれから熊本で緑化フェアを開催するにあたり、40年前の時とは違う、何か“新しさ”が必要になってくるが、それは「文化」ではないかとした。単なるモノではなく、文化を生み育てるのだと。

オランダでも冬の枯れた風景が受け容れられるまでに10年かかったと平工氏が話し、蓑茂先生は耕すという意味と文化を生み出すという意味の両方の意味でまさにこれこそが「Cultivateする」ということではないかとも話した。ピートの映画の中でも聞き手がピートに「あなたのつくる庭は人にそれまで見えていなかったものを見せてくれますね、見えるようになるよう教えてください」と言う場面があり、ものの見かた、体験の仕方をcultivateしてくれるランドスケープが可能ではないかとの考えが会場で共有された。蓑茂氏はさらに「これまでランドスケープといえば樹木・灌木・一年草の風景だったが変わってきた。これからは全てを行政が担う時代でもなく担える時代でもない。“やれない理由”は多いのだろうが、そうでなくどうやればできるかに向かっていこう、そしてどうやればできるかを議論できるプラットフォームを作っていこう」と語り、会を締めくくった。

### c) 2019年9月2日福岡上映会の概要と成果

福岡上映会とセットされた講演会では、3人の専門家によるプレゼンテーションののちクロストークセッションが行われた。プレゼンテーションひとりめは宿根草生産者の鈴木学氏であり、「宿根草生産者によるFive Seasonsのプランツガイドと実現に向けての提案」と題し、Five Seasonsに登場した植物の紹介と解説、そして日本で用いる際のアドバイスなどについて発表した。ふたりめは前出の永村裕子氏が登壇し、「私が見てきたピートと宿根草ムーブメントの20年とこれから」と題し、現在の新・宿根草ムーブメントを遡ること100年前に起こった元祖・宿根草ムーブメントからの歴史的背景を振り返り、また永村氏がピートのプロジェクトに参画するようになった

1997年からピートが高名を得るまでの20年の歩みを解説した。元祖の宿根草ムーブメントは、ヴィクトリア時代に10人も20人も庭師を雇っていた貴族たちの庭の維持が、第一次大戦後に難しくなったときに起こったローメンテナンスの宿根草へのシフトであった。ピートが高名を得るまでの過程は、永村氏の発表を参照した本稿第2章で紹介したとおりであるが、永村氏の発表ではさらに、ベス・チャトー (Beth Chatto, 1923-1918, イギリス) の庭と比較した場合の管理に要する知識技術や植物種数の違いなど専門的内容が盛り込まれ、より詳細にNPMの像を会場参加者が得られる内容となっていた。

永村氏はさらに、生産者が宿根草を販売するときのアイデアについて、欧州でのグッド・プラクティスを紹介し、オランダではピート・オウドルフ・キットと称しておしゃれで栽培ガイドも入った箱の中に1㎡分の苗が入ったキットが植物の生育環境にあわせて12種類販売されていること、またモデルガーデンと見比べながら買い物できたり、生育環境、アルファベット順、花の姿など複数のインデックスで欲しい植物を探したりすることのできるナーセリーの販売方法の例を示し、日本でも、各地方の生育環境に対応したキットの開発や、植物を勉強しながら購入でき、また買い物しながら植物を理解していくことができるガーデンセンターが望まれるとした。

さらに、一年草花壇と比較した場合の宿根草の初期費用および維持コストについて、グラフ(前出図-2)を示しつつ複数年度では宿根草が有利であると説明された。

発表の総括として、永村氏は、これまでガーデンメディア界に委ねられていたインフルエンサーの役割は今後SNSに期待されること、またアカデミック界においても宿根草が学術的にも論じられることが期待されること、新しいスタイルの学べる園芸店が誕生して裾野が広がれること、パイロット・プロジェクトの着手とそれを通じた苗木の育成体制やボランティア運営の実験、コストをおさえつつ集客や地域ブランド向上に宿根草が貢献し、さらには職業的スキルが雇用につながることで、長年変化のなかった土木の工事指定品種に新たな植物が登場してくることなどが期待されることとして論点が示された。

トークセッションには続いて平工氏のプレゼン「横浜などで展開している宿根草ムーブメントのリアル」、そして発表者3名に西日本短期大学緑地環境学部教授・西川真水氏が加わったクロストークセッションがなされた。フロアとのやりとりでは、学生の参加者から「これまで手入れといえば枯れた花を摘みとって色鮮やかな状態を少しでも長くみせるという固定観念があった。今後は枯れ花の美しさも鑑賞していきたい」との感想が聞かれた。

## (2) 古河公方公園における草本ランドスケープ

### a) 古河公方公園のデザイン思想の総括と風景の時間性

2019年6月1日、中村良夫は「古河公方公園のランドスケープ：コモンズ型公園のデザイン思想」と題し、京都造形芸術大学通信教育部ランドスケープデザインコースで特別公開講義を行った。その中で追究されたのは、コモンズにふさわしい設計の手法はいかなるものであるべきかという点である。その観点から、古河公方公園のデザイン思想を8テーマにわたり吟味する講義がなされた。

テーマ1は地相復元であり、地形はそこにあるだけでなく歴史的意味がある、つまり地相そのものが歴史的資産という考え方をデザイン思想に置くことが検討された。その際、古河の地相、水文環境は復元されても台地の末端にあった秋の七草、オミナエシ、キキョウといったなつかしい草花やススキがもう今や野生ではみられなくなり、ススキとともに月見するなどの歴史的資産を活かした風景体験が難しくなっていることが言及された。

テーマ2は風物の再生であり、生きた時間を生け捕る方法の問題が語られた。時間を真に体験することの難しさとして、例えば時計は、時間をそのまま示しているようで、実際には文字盤についている針、つまり空間に翻訳された時間を見ているだけであり時間そのものではないとのベルクソンの言及が示された。そのうえで、ランドスケープ・デザインといえば通常はもののかたちのデザインを指すが、風物のような断片であっても、生きた時間をどう感じさせるかという観点からみれば、ランドスケープデザインの中に認めるべきではないか、新茶の香り、木が風で揺れること、鯉のぼりが風にそよぐこと、風鈴が涼やかな音をきかせること、茶室の中から雨の音や風など外の気配を感じるなど、風物によってもたらされる場の気配を受信することは生きた時間を感じることであり、風物は生きた時間の受信装置としてランドスケープ・デザインの中に認めるべきとの主張が述べられた。

テーマ3はコミュニティ生成であり、茶の湯の野点、ホツケ田での農作業など、風景を共有している中で共同で労働することが人と人を結び付けられる上で大事なのではないかと、またその際の風景は、無意識化され身体化されており、身体を動かしながら風景を取り込むような風景とのたわむれ、さらにいえば、山菜を皆で食べるというような、文字通りの身体化をも含めて考えるとよいのではないかとの見解が示された。

テーマ4以下は本稿と直接関係しないので割愛するが、テーマ7で示された建築・造園・土木の協働が重要であるとの点は、本稿にも関わるので項目のみ示しておく。

### b) 古来の草本との関わりと枯野見にみる感性

本項では中村による古河公方公園の(広義の意味での)

デザイン思想の総括に基づき、草本のランドスケープの意義を検討する。

前項テーマ1にみるように、草本類と関わりあう伝統は古来みられてきた。その歴史は平安時代前後まで遡り、寝殿造の邸宅敷地の中の寝殿に近い場所、つまり人の居るところに近い場所は、草本が主体であったという。先出の「枯野見」の如く、枯野をすら鑑賞対象とする感性を共有する文化の伝統があり、草本のランドスケープは日本の風景において重要である。

テーマ2で示された問題、すなわち生きた時間を受信する方法について、植物の匂いや風にそよぐ姿を感じるものが有効であると思われ、特に風にそよぐ点では木本類より草本類のほうがやわらかく有利である。強剪定された街路樹などは主幹に近いところで枝を断たれているため風にそよぐ枝がない。草本類が風にそよぐ姿は生きた時間の実感をとりもどす可能性があり、その意味で、中村が拡張しようとしているデザイン思想上において重要なランドスケープデザインの要素となると考えられる。ピートのデザイン思想におけるseasonalityの概念も、この延長線上にあると思われる。

テーマ3で示された身体化された風景の問題は、風景を対象化して身から引き離し鑑賞物とする態度とは対極的な、環境との一体化による身体化を射程に含むと考えられ、ピートにおけるambience重視の思想と親和性を見出すことができる。また、山菜などを食すなどの文字通りの身体化に関する指摘は、コモンズにおける山菜や生活に関わる植物の重要性を裏付けると考えられる。

### c) 草本ランドスケープへの取組：市民の活動と手入れ

以上において古河公方公園における草本ランドスケープの重要性を確認してきたが、古河公方公園では現在実際に市民ボランティアの活動による草本ランドスケープの保全と手入れがなされている。そこに至る以前には、刈り高を限りなく無くした草刈り作業により、ドクダミやクサソテツ(コゴミ)、オミナエシなど古来ひとの暮らしと関わりがあった草本類が一律に刈り取られ、それら植物群落に取って代わってセイタカアワダチソウなどの大型雑草が繁茂する状況があった。草刈り作業は、季節ごとの桃まつりや新茶まつりなど大きな行事の少し前に、シルバー人材センターに依頼されるのであるが、草本類であれば見分けをつけず刈り取る作業形態であった。

現在では、植物に詳しい市民ボランティアが活動し、残すべき植物に園芸用ポールを立てて目印をつけ、シルバーさんによる草刈り作業の際にはそこを残して他を刈り取る選択的除草の手法がとられている。また、その他草本類の手入れにおいては順応的管理の考えで運用がなされており、今後どのような見込みになりそうか予測し、

また様子をみながら管理の仕方を考える取り組みがなされている。セイタカアワダチソウなどの大型雑草は、除去するにも多大な労力がかかることから、刈り高を設定したうえで刈り込みがなされ、様子をみて管理方法を考える試みがなされている。



図-3: クサソテツ (コゴミ, 左) とドクダミやフキ (右)



図-4: オミナエシ (赤丸) とセイタカアワダチソウ  
(図-3, 4撮影: 吉村晶子, 2019. 5.)

#### d) 古河公方公園における草本ランドスケープ

市民による選択的除草の成果として、オミナエシなどの草本ランドスケープを古河公方公園で楽しめるようになった。その成果を図-5に示す。



図-5: オミナエシの咲く秋 (古河公方公園, 野中健司氏撮影)

**謝辞:** ランドスケープデザイナーの永村裕子氏, ガーデナーの平工詠子氏, 古河公方公園で活動する市民の川田いつ子氏, 野中健司氏, パークマスター菅博嗣氏, そして古河公方公園監修者・中村良夫先生には, 資料提供を含む多大なご協力, また大変貴重なご意見・ご示唆を頂いた。ここに厚く謝意を表す。

#### 補注

- (1) 第2章の記述は参考文献2)および第5章第(1)節c)に示す永村裕子氏の発表および永村氏へのヒアリングに基づく。
- (2) 第5章第(1)節c)に示す永村裕子氏の発表で示されたグラフに最新

の種苗価格を反映して永村氏が修正したものを提供いただいた。

- (3) 参考文献47)にも「一年草花壇は(中略)季節ごとの植え替えが必要であり, また草丈の低いものが主流であることから, 単調な景観にならざるを得ず, 毎年同じような景観が繰り返され新たな感動を与えにくい」との記述がある。

#### 参考文献

- 1) Piet Oudolf with Noël Kingsbury: Landscapes in landscapes, The Monacelli Press, 2010
- 2) Noël Kingsbury & Piet Oudolf: Oudolf Hummelo: A Journey through a plantsman's life, The Monacelli Press, 2015; p. 12
- 3) 前掲文献2) ; p. 13
- 4) 前掲文献2) ; p. 24
- 5) 前掲文献2) ; p. 24
- 6) 前掲文献2) ; p. 25
- 7) 前掲文献2) ; p. 71
- 8) 前掲文献2) ; p. 72
- 9) 前掲文献2) ; p. 71
- 10) Piet Oudolf and Henk Gerritsen: Droomplanten: de nieuwe generatie tuinplanten, Terra Zutphen, 1990
- 11) Piet Oudolf and Henk Gerritsen: Planting the Natural Garden, Timber Press Inc, 2003
- 12) 前掲文献2) ; p. 99
- 13) 前掲文献2) ; p. 99
- 14) 前掲文献2) ; p. 100
- 15) Noël Kingsbury: The New Perennial Garden, Frances Lincoln Publishers Ltd, 1996
- 16) 前掲文献2) ; p. 157
- 17) 前掲文献2) Hummelo ; p. 160
- 18) 前掲文献2) ; p. 162
- 19) 前掲文献2) ; p. 164
- 20) 前掲文献2) ; p. 182
- 21) 前掲文献15)
- 22) 前掲文献2) ; p. 17
- 23) Piet Oudolf with Noël Kingsbury: Designing with plants, Timber Press, 1999 ; p. 16
- 24) 前掲文献23) ; pp. 18-40
- 25) 前掲文献23) ; pp. 42-43
- 26) 前掲文献23) ; pp. 44-51
- 27) 前掲文献23) ; p. 52
- 28) 前掲文献23) ; p. 55 図
- 29) 前掲文献23) ; pp. 64-71, 79
- 30) 前掲文献23) ; pp. 72-74
- 31) 前掲文献23) ; pp. 80-81
- 32) 前掲文献23) ; p. 94
- 33) 前掲文献23) ; p. 94
- 34) 前掲文献23) ; p. 94
- 35) 前掲文献23) ; pp. 95-122
- 36) 中村良夫: 山水都市の運命を担う市民社会. 中村良夫ほか編: 「風景とローカル・ガバナンス」所収第1章, 早稲田大学出版部, 2014 ; pp. 17-62
- 37) 前掲文献23) ; p. 124
- 38) 前掲文献23) ; p. 124
- 39) Thomas Piper (監督) : FIVE SEASONS : The Gardens of Piet Oudolf. 2017, 1h16m
- 40) 前掲文献11) ; p. 85
- 41) 前掲文献11) ; p. 85
- 42) 前掲文献11) ; p. 85
- 43) 前掲文献11) ; p. 85
- 44) 前掲文献11) ; p. 85
- 45) Timothy Morton: Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics. Harvard University Press, 2007 (邦訳版: ティモシー・モートン/篠原雅武訳: 自然なきエコロジー: 来たるべき環境哲学に向けて, 以文社, 2018)
- 46) 中村良夫: 「安寧の都市」論の構築に向けて: 身体と場所の風景論から. 安寧の都市研究(1), pp. 4-17, 2011
- 47) 白砂伸夫: 宿根草を主とした景観性と経済性を両立させる花壇に関する研究. 環境情報科学論文集(25) ; pp. 415-418, 2011
- 48) 前掲文献47)