

# 雨庭の用と自在の美

山下 三平<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 正会員 工博 九州産業大学建築都市工学部都市デザイン工学科  
(〒 813-8503 福岡市東区松香台 2-3-1, E-mail: samp@ip.kyusan-u.ac.jp)

温暖化豪雨対策として流域治水が進められている。流域全体での流出抑制が求められている。流域治水には従来の大規模・他律・集中型のグレーインフラだけでなく、小規模・自律・分散型のグリーンインフラ・雨庭が、より重要な手段として含まれる。本研究は流域治水の小規模・自律・分散型の技術としての雨庭を、たんなる雨水流出抑制の技法としてではなく、手仕事とその美、機械との関係、生活と思想の相互作用、水循環とのつながりを視点として吟味する。そうして雨庭のもつ「美」の特徴を明らかにし、その美が「不二の美」、「自在の美」として、多くの人々が流域治水へ参与することを促すはたらきをもつと主張する。

キーワード：手作業、民藝、不二の美、小規模分散型水管理、温暖化豪雨対策

## 1. はじめに—小さな雨庭の美

いま私たちは、地球温暖化と気候変動、それに伴う水害の激化と都市型水害の頻発という、きわめて大きな問題に直面している。この問題へのアプローチとしては、近代化・工業化をいち早く進めた国々とこれからそれを進めつつある国々との協調といった国際政治的な努力が重要である。

一方、この問題の解決には個人として効果的に実践できる対策はほとんどないように思われるかもしれない。ひとり一人は実に無力であり、組織力こそが必要と考えるにとどまって、結局は他人事になってしまいがちではないか。そうして小規模で自律的な技術の効用を説けば、地球環境の激変の緩和とそれへの適応には焼け石に水の、空言のように響くかもしれない。

しかし私たちは自分のこととしてできそうな小さな手段が身近にあっても、それを些末事として軽んじていいだろうか。あるいはそれを効果が疑問な自己満足として、あるいは偽善的な自然志向すなわち「グリーン・ウォッシュ」として退けるのが、賢明といえるだろうか。もし大きな手間が不要で、しかも創造的で自由な楽しさが伴う適応・緩和の技術があるのなら、それをを用いて、地球温暖化と都市化に伴う大きな問題、人新世の危機の克服に、自ら小さな一歩を踏み出す勇気を示すべきではないか。そうしてその手段、その技術はむしろ、小さいからこそ意味があるのではないか。

そもそも近代世界の問題は、大きな制度や技術を

操作する立場に置かれていない、「小さきもの」すなわち庶民<sup>1)</sup>が、大技術・制度の負債としての環境破壊と経済格差によって、真っ先に困ってしまうような社会のあり方にある。一方、庶民が生活の知恵として培ってきた、地域の伝統文化は容易に切り捨てられてしまった。だからいま近代の行き詰まりに直面する私たちは、小さい技術と制度を改めて作り直し広めていくことを、そうした自律的な技術社会を再構築することを、避けて通ることはできない。

エコロジカル・デモクラシーを説く R. T. ヘスターは、道教の始祖の一人である荘子 (ca.369B.C. ~ ca.286B.C.) や経済学者の E.F. シューマッハ (1911 ~ 77 (明治 44 ~ 昭和 52) 年) の思想を引きながら「小さいことはたいがい美しい」と言った<sup>2)</sup>。大技術・制度には、この「美しさ」の視点が欠けているのではないか。たしかに制度として日本では、今世紀の初頭になって国土開発に美的観点を積極的に位置づけるべき改革が行われた<sup>3)</sup>。しかしそれはやはり国の政策としての、上からの視線に偏っていた。一方、現代の私たちの意識と行動の転換を促すのは、直接「美」にかかわる喜びのある、小さな技術の実践なのではないか。

本稿はこのような転換期における小規模・自律・分散型の技術として、雨庭の意義を検討してみたい。そのために、手仕事のもつ意味、その美と機械との関係、生活と思想の相互作用、そして水循環とのつながりの観点から、その意義を吟味してみようとおもう。

## 2. 手仕事と美

### (1) ブリコラージュ

雨庭は敷地に降った雨を一時的にそのくぼ地の形状に貯留したり、地中にゆっくり浸透したりすることで、敷地外への流出を抑制する働きをもつ庭である。そこには美的な設えが施され、植物や庭石や基盤材に作成者の工夫が凝らされ、自らそれを楽しみ、他者の観賞を促す。雨庭によく見られる礫層と植栽という材料と構成は、流出抑制と美をつなぐ条件であり、それらがメンテナンスの負担を軽減する。この条件を満たす限り、雨庭づくりは必ずしも、専門家に頼らなければならないような難しい作業ではない。むしろ手作りで少しずつ工夫を凝らすことで、思いがけず味わい深いものにもなるのだ。

雨庭づくりには、ありあわせの材料とそのときの作者のひらめきが大切だ。それにはクロード・レヴィ＝ストロース（1908～2009（明治41～平成21）年）のいわゆる「ブリコラージュ」<sup>4)</sup>の趣がある。あらかじめ緻密に計画・設計され実施される、近代科学技術的な「エンジニアリング」とは対照的な、質的な価値が生まれる。

雨庭はつくる者に創意工夫の質的な楽しみをもたらすだけでなく、流域治水に役立つという、社会的・空間的な広がりや伴う量的な機能をも併せもつ。集合住宅の多い都市空間においても、緑のスペースが取り入れられることは多い。そうした空間を後から雨庭に変えていくのは難しいかもしれないが、実現の可能性はある。まずは樋から雨水を集める桝につながっている管路を、雨水枡から切り離して、植栽のある空間に導いて、そこに雨水を一時的に貯留し、浸透できるようにすることがひとつの方法である。このようなやり方は、すでに欧米の都市グリーンインフラでは多くの例がみられる。けっして特異ではない。また最初からそのような雨庭づくりを盛り込んだ集合住宅が提供されれば、人々のつながりが失われがちな都市の居住空間に、協働の庭づくりによる防災・減災への貢献をとおして、あらたな絆を育てることができるかもしれない。都市におけるこれからの住宅開発とそれに伴うコミュニティ形成の手法としての可能性である。ただしもちろんその場合でも、開発・建設業者からの一方的な施設の提供では意味が半減するのを注意しなければならない。

### (2) 民藝運動

雨庭の手作りの美は、民藝運動に通ずるものがある。芸術家ではない人々が、すこしずつ時間をかけて継続的に庭づくりに取り組む。その過程で発見と創

意の試みを繰り返す。ブリコラージュの楽しさを味わう。その結果として、比類のない美がもたらされるのである。普通の人々が自然の素材を扱い、水の循環や植物の成長を観察する。それらと対話をするようにしてつくる。こうして庭づくりを楽しむさまざまな人たちが、雨庭づくりの「職人」になり、雨庭の美の目利きになり、雨庭を使う達人になるのである。そのうえ雨庭は、水やりや雑草取りのような手間はあまり必要でない。維持管理に難しい作業はほとんど必要ないのだ。

民藝運動の創始者の一人である柳宗悦（1889～1961（明治22～昭和36）年）は、素朴な日常使いの生活雑器の中に、得も云えない美を見出した。彼とその仲間である濱田庄司（1894～1978（明治27～昭和53）年）や河井寛次郎（1890～1966（明治23～昭和41）年）らは、そのような民衆的な工芸を総称して「民藝」と呼んだ。名もない職人が数多くの日用雑器を売るために繰り返し大量に手作りする中で、職人がつよく意識しないうちに製品に表現される美を、いわゆる芸術作品の美と区別して高く評価し、そのような技を厚く支援したのである。そうしてこのような美をもつ廉価な日用品を生活に取り入れる文化の価値を広めようとしたのである。

しかし彼らが支援した手仕事の美も近代科学技術、機械の導入の影響を受けないではいられない。その影響を全く排除することは、生業の持続を危機に陥れる可能性がある。両者のバランスをいかにとるかが課題になる。

そのような手仕事と機械力のバランスのとり方を対照的に示す好例がある。小鹿田焼と小石原焼という、関係がふかいふたつの陶芸である。筆者は2008（平成20）年からこれらを含む北部九州の陶芸とその産地の文化的景観の研究を行ってきた<sup>5-7)</sup>。近代化の導入と伝統の維持、機械化と手作りの相克を考えるために、以下に小鹿田焼と小石原焼という、2つの民陶について紹介しよう。

### (3) 小鹿田と小石原

#### a) 二つの焼物の成り立ち

柳が見出した民藝の産地の一つに、大分県日田市の小鹿田焼の里がある。小鹿田焼はそのルーツを、山地を挟んで隣接する小石原焼の里（福岡県朝倉郡東峰村小石原皿山）にもつ。

1682（天和2）年に小石原の地に、黒田藩三代藩主の黒田光之（1628～1707（寛永5～宝永4）年）が伊万里から陶工を招いて陶業が始まった。当時は「中野」という、現在の小石原皿山内の地名にちなんで「中野焼」と呼ばれていた。役行者と修験道で

知られる英彦山に向かう山伏の逗留に役立つ焼物も提供していた。しかし近くで取れる焼物用の土が磁器づくりには合わず、人々は黒田藩の御用窯としてすでに近くで茶道に用いる器を作るために開窯していた高取焼宗家窯元になって、陶器づくりを行うようになった。彼らは農林業の傍ら、おもに日常使いの陶器を作っていた<sup>8)</sup>。

一方、小鹿田では1716～1735（享保元～20）年頃に、小石原焼の分窯として陶業が始まった。日田郡鶴河内村字柳瀬の黒木十兵衛が出資し、地元の坂本家が土地を提供し、小石原から現在の柳瀬本窯元・ヤマサン窯系の陶工である柳瀬三右衛門が招かれて共同で開窯し、坂本代助を含めた3軒の窯元から焼物の里が始まったと伝えられている<sup>9)</sup>。それ以来小石原と同様に、生活雑器としての陶器の生産を続けてきた。

## b) 民藝運動との出会い

1920年代後半に柳は久留米市の陶器屋で、当時「日田もの」と呼ばれていた小鹿田焼に遭遇した。これにつよく感銘を受けて小鹿田焼の里を訪れ、1931（昭和6）年に『日田の皿山』を書いた<sup>10)</sup>。その焼物は「どうしても今出来のものとは思えない。それほど手法が古く形がよく色が美しい。あるものは遠く唐宋の窯をさえ想起させた」。そうしてその焼物との出会い以来、「その窯のことが心を離れ」ず、文献を探したが不明でついに自ら小鹿田に足を運んだのだ。小鹿田の窯元を訪ねた柳はこれに「異常な興味」を示す。それは「慶長頃から元禄にかけて旺盛を極めた朝鮮系の焼物が、今日ほとんど煙滅し去った時、ひとりこの窯ばかりは伝統を続けて今も煙を絶やさなから」と言う。

その後柳は小石原にも赴いた。民藝運動に賛同・協力したイギリスの陶芸家・バーナード・リーチ（1887～1979（明治20～昭和54）年）もたびたび小鹿田と小石原を訪れた。濱田庄司と河井寛次郎も滞在した。こうして小鹿田と小石原の焼物は広くその名を全国に知らしめることとなった。それまでは小鹿田も小石原も全国的にはほとんど無名だったのである。

民藝運動が活発になった1960～70年代に知名度が一気に上昇した。これに伴って注文が急増し、供給の確保が課題となった（現在でもたとえば小鹿田焼は、注文してから入手までに半年から1年以上待たなければならないことがある）。

これを受け現在、小鹿田焼は焼物の大きさと注文量によっては、成形のためのロクロにモーターを連動させることがある。しかし基本的には古くからの伝統技術を一子相伝で守っている。地元の材料を掘

り出し、川の水の力で動く唐臼で碎き、それを水簸して粘土を精練し、ある程度乾燥させてから、足で動かすロクロで粘土を成形し、自然材料の釉薬をかけ、飛びカンナで模様をつけ、木材燃料で登り窯に火を入れ、焼き上げるのである。そうして出来上がった製品の種類や意匠は伝統の継承に重きが置かれている。

一方、現在の小石原焼については、材料は必ず地元の粘土を用い、飛びカンナを使う意匠は継承されているが、粘土の精練、器の成形、焼き上げる窯等には、近代的な動力・燃料・機械を少なからず取り入れて、多種多彩な製品が生み出されている。

小鹿田焼の窯元の本数は当初から多少の増減はあるが、10軒程度が続いている（2023（令和5）年3月時点で9軒）。一方、小石原焼は1960～70年代に広く知られるようになるまでは、おなじく10軒程度の窯元数であったものが増加し、窯元の敷地も地域の中で空間的により広く分布するようになり、2023（令和5）年3月の時点で陶器協同組合に加盟している窯元数は44軒である（コロナ禍と度重なる近年の水害を経て減少しつつある）。

## c) 伝統と近代化のバランス

小鹿田焼は1995（平成7）年に窯元らによる小鹿田焼技術保存会が国の重要無形文化財の保持団体に認定された。また里の景観が2008（平成20）年に国の重要な文化的景観に選定された。一方、小石原焼は1975（昭和50）年に国の伝統的工芸品に選定された。また小石原焼の窯元の一人である福島善三（1959（昭和34）年～）は、2017（平成29）年に重要無形文化財「小石原焼」保持者（人間国宝）に認定された。こうして両焼物とともに、伝統保存の制度の枠組みにも位置づけられて、現在に至っている。

しかし上述のとおり、小鹿田焼のほうが小石原焼に比べてより多く伝統的な製造の過程を残している。手仕事の種類と量が多い小鹿田焼の里では、それぞれの窯元では家族みんながその過程に関わっている。一方、小石原焼の里では機械の導入により、窯元が一人で作陶に関わることがほとんどである。柳自身は機械の導入に慎重な立場をとっていて、その意味で小石原よりも小鹿田の作陶の姿勢を重視していた。一方、民藝運動の中には小石原が選んできた方向性を指導・支持し、後年、柳と袂を分かつことになった三宅忠一（1900～1980（明治33～昭和55）年）のような立場もあった。このように小石原焼は小鹿田焼に比べていわゆる近代化がより進んでいる。しかし材料と成形に古くからの伝統を残し、手作業の趣を大切にしている<sup>11)</sup>。これに対し小鹿田焼には近代化・機械化が小石原焼に比べて進んでい

ない。このため手作業による労働の種類と量が多い。こうしてそれぞれの産地の事情に合わせて手仕事と機械化との適切なバランスを見出しつつ、手作業ゆえに抑制された美が保たれていることに、両里の永續の理由が垣間見える。

#### (4) 柳宗悦の根本思想

柳は民藝の美の底に職人において働く仏性を観ていた<sup>12)</sup>。彼は無名の職人が、無心で大量に作る手仕事の器に現れる美の根拠を、浄土宗・浄土真宗の聖典の一つである『大無量寿経』の第四願に見出した。「無有好醜(むこうじゅ)の願」と呼ばれる願で、阿弥陀仏になる前の法蔵菩薩がたてた、この世界・自然界に存在するあらゆる存在者の救いへの願い、衆生救済のための四十八の誓願の一つだ。真宗で最も重きを置かれるのは「王本願」とも呼ばれる第十八願だが、柳は美の根拠として第四願に注目したのだ。無有好醜の願は以下のとおりである：

「たとひわれ仏を得たらんに、国中の天人、形色不同にして、好醜あらば、正覚を取らじ(もし私が仏になる時に、我が国の人々の形や色が異なり美醜があるようなら、私は決して仏にならない(拙訳))」

柳は、醜を厭い美を求める立場に絶対の美はないと喝破した。その立場からは、美が生まれはするがその数は少なく、結果としてその過程で幾多の醜が巷にあふれるようになった。そうして究境(くっきょう)の美、絶対美は美醜の二元が絶えたところに「不二の美」として現れ、それこそが浄土の美であると主張した。そうしてこの間の消息を、第四願は示していると領解したのである。

柳は不二の美の例として「刷毛目」の茶碗を取り上げる。これは化粧のために上塗りした白土に刷毛目が残る雑器だが、茶人により名品と評価が高いものが多い。名もない陶工が手仕事ですばやく多量に作るため、その過程で美の追究は意識されない。しかしここに「仕事が仕事をする」境地が現成し、「自然の功德」として、茶人をうならせる名品が生まれるという。そうしてこのような美はまた「自在の美」ともいべきものであり、作者の才能によらず、「拙ければ拙いまま美しい」ということになるのだ。これはまた、親鸞のいわゆる「自然法爾」の美なのである。柳はこうした美を、小鹿田焼や小石原焼を見るとともに、この美からの離脱の可能性と程度を憂えたのでもあろう。

#### (5) 自在の美と庭

こうした柳の美学はまさに美を求める人間のあり方を根底から問う逆説を含むものである。しかも物づくりとそのような物を使いこなす営みをとおして、美を求めて反って醜を生み出す矛盾の克服の方途を示している。思うに現代の私たちもまた、日常生活の中に、自らが取り組む繰り返しの手作業による物づくり、そうした物を使いこなす営みを取り入れることで、「自然の功德」を積むことができるのではなからうか。そうして、制約がけっして単に妨げにならない「自在の美」を楽しみ、生きる喜びを実感することができるようになるのではないか。

柳宗悦は楽茶碗より井戸茶碗を重んじた<sup>13)</sup>。後者はもと朝鮮半島の庶民の日常の、ごく普通の雑器がルーツだ。それは千利休(1522～1591(大永2～天正19)年)をはじめとした初期の茶人たちにも、高く評価された。柳はまた彼らが愛好した茶道の設えや道具がほとんどすべて、無銘で素朴で伝統的なものであることに注目した。茶室はふるい農家の「賤ヶ家」に範をとったものであり、茶碗だけでなく、茶入や茶壺など茶器の大部分は、元来民器だったのだ<sup>14)</sup>。

利休は侘茶の完成者であり、その晩年、とくに質実な美を求めた。その利休は茶碗・茶道具だけでなく、茶室とその内外の環境世界全体に心を配った<sup>15)</sup>。彼は蹲、飛び石、灯籠、植栽などを配した茶庭・露地を茶事のために必要な設備を備えた外部空間として確立した。そうして飛び石の布石について「わたりを六分、景気を四分」とし、歩きやすさつまり実用を景色の美しさに優先したと伝えられる。これに対し利休の後に秀吉の茶頭(茶事をつかさどる役)を継いだ大名茶人である古田織部(1543～1615(天文12～慶長20)年)は、「わたりを四分、景気を六分」とし、見栄えを実用に優先したのだった。これはただ単に実用と見栄えの塩梅の違いを意味するだけでなく、庭の美が実用をとおして自ら現れ出る消息を、そうして作為による美の限界を、晩年の利休が洞察していたことを示唆しているのではないか。

利休の「わたり六分、景四分」には、作為的な美を厭うた柳の思想に通じるものがあるように思われる。人が物に日常的に働きかける関係、行住坐臥・着衣喫飯に、非日常の美が表れるのを期待するのである。そこには人が物と謙虚に向き合うときの、精神のほどよい緊張がある。人が庭を作りかつ使うことで、簡素でありながら深みのある趣き、「不二の美」、「自在の美」が自ら生み出される。そうして人はそれを日常的に、味わうことができるのである。

雨庭は雨水流出抑制という「用」と石と草花の「美」

を併せもつ。手作りと日常の手入れが両者を磨く。ここに「不二の美」,「自在の美」が生まれうるのである。

### 3. 水循環を感じるごと

#### (1) 生活の中の感覚として

雨庭は雨水を一時的に貯留できる形態, 流入した雨水を適度な速さで浸透させる地質, 雨水を大気に還すとともに, 浸透性のある地質を維持する働きを担う植栽を特徴とする。そうして上述のとおりこれらの設えの普段の工夫に, 庭としての美が自ら現れる。

雨庭をつくれれば雨の降り方が気になりだす。雨が降らない日が続けば植物の生育に影響が出ないかと, 緑の具合を継続的に確かめるようになる。反対に比較的強い雨が降れば, どの程度の雨水が溜まりその後浸透したかを見たくなる。こうして降水, 流出および蒸発の水循環・水文サイクルを, 日常の感覚として意識するようになる。そしてこのような感覚こそ, 現代都市で生きる多くの人々が失ってきた, 自然とのつながり, おおきな自然の循環についての感覚の一つだろう。

近代的な都市生活を送る私たちは, 朝起きて顔を洗い, 歯を磨き, シャワーを浴びるなどするとき水を使う。その水は水道の蛇口やシャワーヘッドから出てくる。料理に必要な水も同様で, 飲み水はいまでは上水道よりもペットボトルに依存的な人が多いだろう。洗濯や食事の片づけに使った後の汚れた水は, 排水口に速やかに消えていく。トイレの水, お風呂の水も同様だ。必要な時に簡単に現れ, その後, 速やかに消えてなくなる。私たちの意識の中で, 水は分断され, 循環していない。

#### (2) 水循環の象徴

ところで18世紀初頭から19世紀中ごろまでのヨーロッパでは, 水循環の象徴的な表現が盛んに発表された<sup>16)</sup>。これは当時, 近代科学的な世界観が広がりつつある中で, 雑多で容易に秩序を見出せない地上のさまざまな現象の中に, 秩序を象徴的に表すものを模索する動きだった。天体の運動のような, 科学的にも記述できる規則正しい動きは地上には見られない。しかし水循環は月下の世界に確認される数少ない秩序であり, 「神の摂理 (Wisdom of God)」を象徴すると考えられたのだった。

1737 (元文2) 年に英国の医師であり地質学者であったクリストファー・パッケ (1686 ~ 1749 (貞

享3 ~ 宝暦2) 年) はケント州南東部に関する地質研究で, 水循環を人体図像を使って表した。ジョン・レイ (1627 ~ 1705 (寛永2 ~ 宝永2) 年), トーマス・ロビンソン (d. 1719 (享保4) 年), トーマス・バーネット (c. 1635? ~ 1715 (寛永12 ~ 文化4)) らは, 地球規模の水循環を説明する図像を提示した出版物を発刊して, 人々に神の摂理の顕現を説いた。

だが1850年以降になると, 当時の著名な科学者たち——地理学者のエリゼ・ルクリュ (1830 ~ 1905 (文政13 ~ 明治38) 年), 地質学者のアーチボルド・ゲイキー (1835 ~ 1924 (天保5 ~ 大正13) 年), 生物学者のトマス・ヘンリー・ハクスリー (1825 ~ 1895 (文政7 ~ 明治31) 年), 古生物学者のナサニエル・シェーラー (1841 ~ 1906 (天保4 ~ 明治39) 年)——が叙述した, 神の摂理を表す水文サイクルという考え方は, 科学的な水文観測の進捗と相まってしだいに影を潜め, 現代に通じる降水, 流出および蒸発のサイクルを記述する科学的表現が支配的になったのだった<sup>17)</sup>。

一方, 現代日本の絵本作家・かこさとし (1926 ~ 2018 (大正15 ~ 平成30) 年) は最後の絵本『みずとはなんじゃ?』で, 水循環のもつミクロからマクロまでの広がりをはばひろく描いた<sup>18)</sup>。水のもつ3つの性質を, 子どもたちのためにていねいに説明した:

「にんじやのように, やくしゃのように, なんども すがたを かえることが できる」  
「ちきゅうの いきもの の いのちを たもつための りょうりにんのような, いしゃのような はたらき」  
「うみや かわなどに たくさんあって, たいようの ねつであつくなるのを ふせぐ クーラーや, たいようの ひかりが ない よるに つめたく ござえないよう ふとんの やくめを する」

私たちの体の60 ~ 70%を構成する水が, 人間の生活のあらゆる場面で使われていることをやさしく表現し, すべての生物をつなぐ水の壮大な循環に思いをはせることを現代の人々, とりわけ子どもたちに促した。かこの表現はやさしい言葉を用いながらも, きわめて科学的であり, 理性的である。しかしそれでいて, 絵というイメージの力で, 子供たちの感性に訴え, 想像の翼を地球全体にひろげ, 雄大な水の循環に思いをはせることを援けている<sup>19)</sup>。

筆者もまた僭越ながら, 福岡市を流れる二級河川・樋井川の流域の子どもたちを対象として, 『ヒイ川のヤマタノ・オロチたいじ』という絵本をつくり, 同様の試みに取り組んだ<sup>20)</sup>。福岡市の中心市街地

を流れる樋井川を八岐大蛇で表し、カメに入れた酒すなわち雨水タンクによる貯留で、暴れるオロチすなわち水害を上手に「退治」というストーリーで、水循環と分散型水管理の意味を伝えようとしたのである。これは日本神話の中の、スサノオノミコトがヤマタノ・オロチを退治する場面をモチーフにしたもので、この神話は島根県の出雲を流れる斐伊川（樋井川・ひいかわと同じ読み）の洪水と治水対策を表すものと解釈される<sup>21)</sup>。繰り返して地域に災難をもたらすヤマタノ・オロチに、地元の人々は後にスサノオノミコトの妻となるクシナダヒメ、すなわち「くすしい、稲田の姫」を生贄として差し出そうとする。一方、カメに酒を入れて罌とし、それをオロチが飲んで酔っ払ったところをスサノオがいきなり退治し、地域の人々もヒメもみんな助かったという物語である。

河川工学者・大熊孝もまた、絵本の力に期待している<sup>22)</sup>。大熊はかこの作品（『かわ』）に加えて、斎藤惇夫の作品を「水辺文学」と称して高く評価し、日本におけるこうした表現の不足を指摘している<sup>23)</sup>。

だがかつては日本の全国各地に、水循環がこうした象徴的な表現ではなく、直接そして日常的に感じられるような生活があった。たとえば福岡県柳川市がそうだった。柳川の掘割の水は、開発圧力の下にあって、今でもそのような文化の面影を残している。その水文化には、現代の雨庭づくりに通じるものがある。

### (3) “水呼吸”する柳川の大地

詩人・北原白秋のふるさとであり、製作・宮崎駿／監督・高畑勲のドキュメンタリー映画『柳川掘割物語』の舞台である柳川は、有明海に注ぐ矢部川派川・沖端川／二ツ川の下流域に位置する。ここはもと湿地だったところに盛土してできた土地と、盛土用の土を掘った後のくぼ地とそこに溜まる水すなわち掘割によって構成される。掘割は柳河藩の城堀や農業用水貯留に使われただけでなく、昭和30年代までは上水源として各家庭で大切に扱われた。美しい水景とその中の人々のくらしは、水郷柳川のランドスケープの本質だった。年に一度しか入れ替えられず、普段は雨水だけを源とする掘割の水は、それにもかわらず、上水として直ちに使うことができるほどきれいだった<sup>24)</sup>。

しかしその後、高度経済成長期に入り上水道が整い生活の近代化が進むにつれて、水源としての掘割の役割は減りその水は汚れた。1977（昭和52）年に市議会で、観光資源である川下りコースの城堀を

除く主要な掘割の三面コンクリート水路化と、そのほかすべての暗渠化・埋立てが承認された。

この決定は柳川に生まれ育ちその風土と水の知恵を知り尽くす下水道係長（当時）・広松伝の説得と当時の市長の英断によって覆った。「柳川市河川浄化計画」の策定と掘割再生の住民活動の広がりによって、大規模埋立ては回避された<sup>25)</sup>。この活動は水辺再生の実践例として、広く世に知られる画期的なものだった。たしかに上下水道の整備された今、人と水とのつながりは、柳川といえども以前と同様というわけではない。しかしその掘割の水とその広がりには現在も、人の生活と水との近さ、水循環との密接なつながりを想起させる力を失わない。柳川掘割の用の美は人々を惹きつけずにはおかない。

広松さんはかつて筆者にこう語ったことがある：

「柳川の土地は、“水呼吸”している」

その詩的な響きは、彼の掘割再生の原点をあらわすものであり、そこには、ふかく人のところを揺さぶるものがある。水呼吸する大地と有明の海とをつなぐ泥の干潟は、いまはだいぶ衰えたが、かつては魚介類の宝庫であった。清濁併せ呑む干潟のゆたかな環境には、干満の律動に調和した人々の生活様式が不可欠なのである。

現代の多くの都市には身近なところに豊かで多様な形態をもつ水路網がもはや見られない——もちろん、金沢市の鞍月用水のように、平成になってからそれまで暗渠化されていた水路を開渠化して、水路網の豊かな水の流れが人々の感覚に触れられるように、公的に整備されつつある都市もあるのだが。

身近な水空間の再生の一環として現代の都市に、新たに、自らの手で雨庭をつくることで、水の循環とリズムを日常的に感じる生活を回復できるのではないか。地域に開かれた雨庭の設えとネットワークが広がれば、それは後述する「まちニハ（中村良夫）」として、人と人、人と自然をつなぐ働きを強めるだろう。雨庭という物的な手がかりを基にして、水呼吸する大地／水循環する地球と人間生活との健全で美しい関係、大自然に慎んで折り合いをつける人間生活の健全なプロセスを構想できる。

### (4) 山水のミクロコスモス

私たちは「水辺文学」の力を信じる一方、雨庭をつくり手入れをすることで、感覚的事実をとおして、水と緑の自然の営みに参与することができる——砂礫層は湿り気に陰影の文様を表現する。溜まった雨水の面（おもて）に建物と空が映る。水面はいつ

の間にか確実に小さくなる。緑はときに積雪に耐えかねて地中に命脈をつなぐ選択をする。寂寥の時節を過ぎれば砂礫の層を突いて新緑の短剣が天に延びる。陽光に葉や茎の力強さが増す。樹木は砂礫にフラクタルを投影する。花が咲きそして枯れる。斜面には薄く苔類が領分を主張する。周辺の草本類が砂礫層を前に侵入を躊躇する。昆虫類と鳥類が様子を窺う——山水のミクロ・コスモス(小宇宙)である。

こうして人は自分以外のさまざまな事物、生き物たちとともに、同じ事実的な基盤の上に、その小さな存在が与えられていることを認識する。不一不二の、無一物の事実存在をとおして、大自然の働きのちを分けもっていることを自覚する。それは自身の根を知る生活である。型にはまらない、自らなる美を生きる生である。人本来の心に、帰還するのである。

#### 4. おわりに——地域雨庭へのいざない

雨庭の設置者は庭づくりの創意工夫を楽しみながら雨水の管理を行う。それにより地域の水環境、さらには地球全体の水循環を健全にするのに貢献することができる。雨庭は雨水浸透を促すことで、自然が生き文化が育つ庭である。

「家庭」という言葉には「庭」の字が含まれる。家という単位は庭という場所をとおして、家族だけでなく地域の人々にも開かれ、その人々に見守られつつ成長すべきだからなのかもしれない。風景学の中村良夫は庭が地域に開かれることで風土の形成に貢献しうること注目し、都市に散在する小規模な自由空間を「まちニハ」と呼んだ<sup>26)</sup>。まちニハは自律した日本の風土、近代的な国家的統治機構とは異なる、「風土自治」の「萃点(あつまる場)」の役割を果たすという。そしてその条件として1) 半閉鎖領域性、2) 自由空間(車両交通の排除、現代の公界性)、3) 公私の両義性、4) 身体座の存在(腰掛け、縁台など)、5) 山水性と賑わい、を挙げる。まちニハはこれらを自在に組み合わせた小広場として、都市の公私を混ぜ合わせ人々を結ぶのである<sup>27)</sup>。

雨庭はまちニハの条件に加えて、雨水の貯留と浸透の働きをあわせもつことが要件である。地域の風土をつくり、自治を育む中心となるまちニハが、小規模水管理施設の働きをもち、緑陰と石庭で風情に富む雨庭として広がることは、自律的な流域治水の分散型技術としてとくに重要だ。多くの人々、ステークホルダーに開かれ、参加を促す魅力があり、そのことで地域の人々が自律的に地域の水循環の健全化

にかかわり、そのことがまた参与する人々の喜びを生み、持続につながる可能性があるからである。そうして多数の人々の参加により、小規模分散型水管理が実効性と永続性を発揮し、流域治水として健全な地域環境を形成・維持することが期待できるからである。

造園学の森本幸裕は地域に開かれた雨庭を「地域雨庭」と呼ぶ<sup>28)</sup>。雨庭の普及により地域全体で地球温暖化に適応するという意味だ。しかし雨庭には「気候変動に適応する」という、どちらかというと負荷のかかるイメージよりも、自然との良い関係を楽しむ取り戻すという開放的なイメージがある。雨庭には現代の水害対策を他人任せにしない、それでいて手入れに負担が少なく自他の喜びが大きい、という特徴があるのだ。もちろん雨庭が万能の「緩和策」、「適応策」と言うつもりは全くない。しかしこの小さく自律的でしかも地域のコミュニティづくりにもつながる技術は、設置者こそがこの技術に最も精通することになる。そこには創造性があり、やり甲斐が伴う。このことは、持続する技術適用の要件と思われる。

#### 註

- 1) 渡辺京二：小さきものの近代I, 弦書房, 2022.
- 2) ランドルフ・T・ヘスター著, 土肥真人訳: エコロジカル・デモクラシー——まちづくりと生態的多様性をつなぐデザイン, 鹿島出版会, pp. 118-119, 2018.
- 3) 2003(平成15)年に国土交通省は「美しい国づくり政策大綱」を公表して、日本の国土づくりにしほらく欠けていた「美しさ」の内部目的化を図った。これに基づいて翌2004(平成16)年に景観法が公布され、それに基づく景観計画が多くの自治体で策定されるようになった。こうしてそれまでは各自治体の自主条例によるために効果が限定されていた、美を求めるまちづくりに一定の前進がみられたのである。
- 4) クロード・レヴィ=ストロース著, 大橋保夫訳: 野生の思考, みすず書房, 1976.
- 5) 山下三平, 丸谷耕太, 内山忠, 栗田融: 陶芸の里・小石原皿山の景観表象の把握と評価——実存的景観論の試み, 土木学会論文集 D1(景観・デザイン), Vol. 73, No. 1, pp. 1-20, 2017.
- 6) 山下三平, 丸谷耕太, 林珠乃, 大森洋子: 窯元とその家族の目を通した陶芸の里・小鹿田皿山の景観とその評価, 土木学会論文集 D1(景観・デザイン), Vol. 74, No. 1, pp. 51-62, 2018.
- 7) 山下三平, 丸谷耕太, 林珠乃, 大森洋子: 訪問者が捉えた伝統的窯業地の景観とその評価——窯元との比較に基づく景観管理, 土木学会論文集 D1(景観・デザイン), Vol. 76, No. 1, pp. 173-200, 2020.
- 8) 倉住靖彦・長野覺監修: 小石原村誌, 小石原村, pp. 135-172, 2001.
- 9) 小鹿田焼の里文化的景観保存計画策定委員会編集: 小鹿田焼の里文化的景観保存計画(第三版), pp. I-29-I-58, 2010.

- 10) 柳宗悦：日田の皿山，聚楽社，1931.
- 11) 小石原焼の人間国宝・福島善三の作品は，生地の特徴が残る飛び鉋（かな）や刷毛目が明瞭な伝統的な小石原焼とは趣がおおき異なる。福島さんの代表的な作風である「月白瓷（げっぱくじ）」は，粘土を徹底して水簸——水に溶かして上澄みを濾し取り，乾燥させることを繰り返して，きめ細かな陶土をつくる作業——を行い，陶器というよりも磁器に近い質感が特徴である。しかしその土は有田焼・伊万里焼・波佐見焼などの北部九州を代表する磁器で使われることが多い天草陶石ではなく，あくまでも地元小石原の土である。しかも土をきめ細かにする機械類が普通に使われる現代において，手作業の水簸を続けている。また，一見ただけでは典型的な飛び鉋のつける斜めの鋭く連続する複数の切れ目模様に見えないが，それでもその模様のデフォルメが施されている。こうして福島さんの作品には，小石原の伝統がはっきりと受け継がれ，しっかり息づいてもいるのである。
- 12) 柳宗悦：新編 美の法門，岩波文庫，1995.
- 13) 前掲書 12), pp. 63-67. 柳は井戸茶碗と楽茶碗を比べて次のように主張する：『井戸』と『楽』との間には，その製作心境において共通性はない。私のない『井戸』と私を残す『楽』を混同して見てはいけない。それに前者の美は生まれたもので，後者の美は作ったものである (p. 66)。「だから作家にとっては，無銘の『井戸』を見ればせき立てられる想いがあるはずである。造作のかたまりである『楽』などに安住しているはずはない (同)」。柳の求める「自在の美」，「不二の美」が前者（「井戸」）であることは言うまでもない。
- 14) 前掲書 12), p. 64.
- 15) 小野健吉：日本庭園——空間の美の歴史，岩波新書，pp. 150-162, 2009.
- 16) Yi-Fu Tuan: The hydrologic Cycle and the Wisdom of God——A theme in geoteleology, University of Toronto Press, 1968.
- 17) 前掲書 16), p. 146.
- 18) かこさとし作，鈴木まもる絵：みずとはなんじゃ？，小峰書店，2018.
- 19) 前掲書 18) の最後にかこは以下のようなメッセージを記す：「ちきゅうの いきもの の ひとりとして，うみやかわを よごさないようにしましょう。みずの もっている すぐれた せいしつを した わたしたちは，せつかくの みずの ちからを まもり，いきもの みんなが いきてゆけるよう つとめましょう」。『川を治め水と戦った武将たち (瑞雲社, 2004)』をはじめとした『土木の歴史絵本 (全5巻)』や，河川とその流域を山地から海まで壮大にたどる『かわ (福音館, 2016 (初出 1962))』という絵本を描いて，子どもたちに土木の仕事と水の恵みと災い，それに人がどんなふうにか関わったかを伝えてきたかこが，子どもたちへの最後の絵本の最後のメッセージとしたのが，水を理解し，水の循環を健全化することに力をそそぐたいせつさだったのだ。
- 20) 山下三平作・小森友貴絵：ヒイ川のヤマタノ・オロチだじ，あまみず社会研究会 (JST-RISTEX), 2017.
- 21) 前掲書 20). 樋井川と斐伊川にはほかにも共通点がある。博多祇園山笠という夏祭りの中心拠点である櫛田神社は，スサノオノミコトの妻であるクシナダヒメと縁がある。樋井川の近くには金屑川が流れ，東方には多々良川が博多湾にそそぎ，この神話と関係が深い製鉄に因む地名が見られる。ヒイカワは「火の川」とも受け取られる。こうしたことから，絵本の制作において八岐大蛇退治のモチーフを使うことにした。
- 22) 大熊孝：洪水と水害をとらえなおす——自然観の転換と川との共生，農文協，pp. 241-242, 2021.
- 23) 管見ながら次のような作品も，印象的な日本の「水辺文学」と筆者には思われる——石牟礼道子作，山福朱実画：水はみどろの宮，福音館文庫，2015 (初出 1997)。
- 24) 加藤仁美：水の造形——水秩序の形成と水環境管理保全，九州大学出版会，1994.
- 25) 広松伝：ミミズと河童のよみがえり——柳川堀割から水を考える，河合ブックレット 13，河合文化教育研究所，1987.
- 26) 中村良夫：風土自治——内発的まちづくりとは何か，藤原書店，pp. 346-368, 2021.
- 27) 前掲書 26), p. 358.
- 28) 森本幸裕：雨庭の社会実装，グリーンインフラ研究会：実践版!グリーンインフラ，日経 BP, pp. 162-173, 2017.